



HAL
open science

Sur le statut et l'utilisation de l'or à Byzance : le cas des manuscrits chrysographiés

Stavros Lazaris

► **To cite this version:**

Stavros Lazaris. Sur le statut et l'utilisation de l'or à Byzance : le cas des manuscrits chrysographiés. *Ktèma : Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, 2018, Luxe et richesse dans l'Antiquité et à Byzance, 43, pp.93-104. halshs-01960215

HAL Id: halshs-01960215

<https://shs.hal.science/halshs-01960215>

Submitted on 19 Dec 2018

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.

KTÈMA

CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES

Luxe et richesse dans l'Antiquité et à Byzance

Philippe QUENET	Luxe et transgression dans les cités-États sud-mésopotamiennes (3100-2350 av. J.-C.) d'après quelques séries d'objets en coquille.....	5
Sylvie DONNAT	Du luxe aux richesses-špss. À propos de la scène du petit lever de Ptahhotep (Égypte, vers 2400-2300 av. J.-C.).....	35
Anne-Marie ADAM Alain CHAUVOT	Luxe du cadre de vie et du cadre de mort chez les Celtes de l'âge du fer..... <i>Luxus et pompa</i>	47
Catherine DUVETTE	La notion de luxe d'après trois portraits de « barbares » dans la <i>Correspondance</i> de Sidoine Apollinaire.....	57
Stavros LAZARIS	Une idée du luxe en contexte paysan : le cas des villages protobyzantins du ġebel Zawiyé (Massif calcaire de Syrie du Nord).....	77
	Sur le statut et l'utilisation de l'or à Byzance : le cas des manuscrits chrysographiés.....	93
Varia		
Francesco MARI	Les sens de la poignée de main en Grèce ancienne du VIII ^e au V ^e siècle avant J.-C.	105
Alexandra BARTZOKA	Les dispositifs judiciaires des Cyclades à l'époque classique et la question de leur indépendance.....	133
Edmond LÉVY	Bía chez Aristote	155

N° 43

STRASBOURG

2018

KTÈMA

CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES

Revue annuelle

Fondateurs : Edmond FRÉZOULS †
Edmond LÉVY

Directrice de la revue : Dominique LENFANT

Directeur honoraire : Edmond LÉVY

Comité de rédaction : Agnès ARBO MOLINIER, Frédéric COLIN, Michel HUMM, Anne JACQUEMIN, Luana QUATTROCELLI, Anne-Caroline RENDU-LOISEL

Comité scientifique : Cinzia BEARZOT (Milan), Harriet FLOWER (Princeton), Sabine HUEBNER (Bâle), Tanja ITGENSHORST (Fribourg, Suisse), Olaf KAPER (Leyde), Alexander PRUß (Mayence), Christopher TUPLIN (Liverpool), Ralf VON DEN HOFF (Fribourg, Allemagne)

Comité de lecture : Le comité de lecture est constitué des spécialistes extérieurs qui expertisent les articles et doivent rester anonymes.

Directeur de publication : Michel DENEKEN, président de l'Université de Strasbourg

Maquette et mise en page : Ersie LERIA

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg
5 allée du Général Rouvillois – CS 50008
FR-67083 STRASBOURG CEDEX
Tél. : (33) 03 68 85 62 65
info.pus@unistra.fr
pus.unistra.fr

Ventes au numéro

En librairie ou en commande en ligne sur le site
des Presses universitaires de Strasbourg :
pus.unistra.fr

Abonnements

FMSH Diffusion/CID
18 rue Robert-Schuman
CS 90003
FR-94227 CHARENTON-LE-PONT CEDEX

Tél. : 01 53 48 56 30
Fax : 01 53 48 20 95
cid@msh-paris.fr

ISSN 0221-5896

ISBN 979-10-3440-026-3

ΚΤÈΜΑ

CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES



PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG



**Luxe et richesse
dans l'Antiquité et à Byzance**



Sur le statut et l'utilisation de l'or à Byzance : le cas des manuscrits chrysographiés

RÉSUMÉ-. Cette étude porte sur la symbolique de l'or à Byzance à travers l'étude des manuscrits chrysographiés. L'utilisation de cet emblème par excellence du luxe dans les manuscrits religieux byzantins est en pleine contradiction avec les critiques des Pères de l'Église et nous verrons comment les Byzantins ont trouvé la parade pour transformer un raffinement fastueux en une « stricte nécessité », un luxe mauvais et dangereux en un luxe bon et rationalisé.

ABSTRACT-. This paper deals with the symbolism of gold in Byzantium through the study of chrysographed manuscripts. The use of this ultimate mark of luxury in Byzantine religious manuscripts is in full contradiction with the Church Fathers' criticism, and we will discuss how the Byzantines found ways to convert a lavish refinement into a "strict necessity", a bad and dangerous luxury into a good and rationalized one.

« C'est Byzance ! », dit-on encore de nos jours pour qualifier le grand luxe. Cette expression, qui semble provenir de l'argot des comédiens¹, fait allusion au faste byzantin tel qu'il a été « gravé » dans l'imaginaire occidental par les objets luxueux conservés. Nombreux sont en effet ceux qui témoignent de ce goût prononcé pour le luxe dans l'Empire. Ce déploiement de richesse avait déjà frappé les voyageurs occidentaux qui avaient séjourné à Byzance. Il suffit, par exemple, de lire le rapport de Liutprand, évêque de Pavie puis de Crémone, à l'empereur germanique Otton I^{er}, pour s'en rendre compte².

De toutes les matières qui manifestent le goût byzantin pour le faste et l'ostentation, l'or est probablement celui qui a le plus marqué les esprits. Symbole par excellence du luxe, il est omniprésent dans l'Empire. Robert de Clari, ayant pris part à la prise de Constantinople lors de la IV^e croisade (1202-1204), livre à ce propos un témoignage saisissant des monuments de la ville. En dehors des palais³, il visite plusieurs églises constantinopolitaines et décrit avec maints détails

(1) Dans une pièce de tournée, on trouve en effet la réplique suivante : « quel luxe ! quel stupre ! mais c'est Byzance ! ». Cf. REY & CHANTREAU-RAZUMIEV 2007, p. 115.

(2) Cf. SCHNAPP & LEROU 2004 ; BOUGARD 2015.

(3) Comme l'écrit R. Colliot, Robert de Clari « commencera par visiter les palais impériaux : le palais sacré, puis le palais des Blachernes. Du palais sacré, Robert parcourt au moins cinq cents [*sic*] salles, en enfilade, dont toutes les parois sont couvertes de mosaïques d'or (*faites a ore musike*), écrit-il (éd. DUFURNET, 2004, LXXXII). Robert omet de mentionner les autres mosaïques et les objets précieux ; seul l'or qui constitue le support des mosaïques le fascine. Au palais des Blachernes il admire de même des objets d'or : couronnes impériales, bijoux d'or, tissus aux broderies de fils d'or ou même structurés de fils d'or. » COLLIOT 1983 § 8 (publication numérique).

son enthousiasme devant l'or qu'il y voit. Quand il pénètre dans Sainte-Sophie, il s'attarde surtout devant les objets luxueux : « le maître-autel de l'église, nous dit-il, était si riche qu'on ne pourrait en estimer le prix, car la table qui le recouvrait était d'or et de pierres précieuses taillées et polies, le tout fondu ensemble. [...] Cette table avait bien quatorze pieds de long »⁴.

L'or était effectivement omniprésent dans plusieurs églises byzantines, tout comme dans le palais impérial, les riches demeures d'aristocrates et du haut clergé ainsi que dans bon nombre de monastères. L'or à Byzance est porté et montré lors des apparitions officielles des uns et des autres, ou encore pendant les différentes processions et durant la liturgie. L'or est un moyen d'éblouir et de renforcer l'image de la personne ou de l'institution qui peut se permettre de l'exposer à la vue de tous.

Et même s'il est vrai que certaines voix se sont élevées, principalement durant l'Antiquité tardive, pour dénoncer son emploi excessif, aucun débat de fond ne semble avoir été entrepris par les Byzantins au sujet de ce symbole régalien et ostentatoire d'opulence et de puissance. Pour mieux comprendre cette absence de contestation sur le statut et l'utilisation de l'or à Byzance, il est nécessaire de dresser une typologie des œuvres d'art dans lesquelles on l'utilisait. Pour les besoins de ce travail j'ai choisi les manuscrits chrysographiés. Tout texte pouvait-il être transcrit en lettres d'or ? Ou, au contraire, y avait-il un choix ? Et, dans ce cas, peut-on déterminer la façon dont les Byzantins pensaient la symbolique de l'or utilisé pour transcrire des écrits ?

La chrysographie (χρυσογραφία) est un procédé qui s'applique aussi bien aux dessins qu'à l'écriture en or⁵. Il ne faut pas oublier que la langue grecque, aussi bien dans l'Antiquité qu'au Moyen Âge, pour dire « décrire, écrire, tracer, graver, peindre », utilise un seul et même verbe : γράφειν⁶. Dans ce sens, on peut affirmer que la chrysographie est attestée depuis l'Antiquité⁷. Virgile dans son *Énéide* parle d'habits brodés en or (*Picturatas auri subtemine vestes*, III, 483) et Ovide dans ses *Métamorphoses* évoque des vêtements peints et tissés d'or (*Pictis intextum vestibus aurum*, III, 556). Dans l'*Histoire Auguste*, parmi les objets donnés en cadeau à Claude le Gothique par l'empereur Valérien, figurent deux boucliers *chrysografata*⁸. Chez bien d'autres auteurs, tant de langue grecque que latine, nous trouvons également des références à cette pratique, qui s'appliquait sur toute sorte de support. Ainsi, on utilisait ce matériau précieux aussi bien pour tracer des dessins que pour écrire. Dans l'*Anthologie palatine*, il est question de la ceinture d'Hermione, brodée de fleurs et portant une inscription en lettres d'or⁹. C'est d'ailleurs, selon Ch. Graux, avec des lettres d'or qu'on avait gravé sur des tables d'argent les *senatus consulta* qui accordaient à César un tombeau à l'intérieur du *pomærium*¹⁰. Quelques décennies plus tard, Tibère considérait que les lettres d'or étaient contraires à la tradition romaine¹¹. Signalons aussi le témoignage de Plutarque,

(4) Robert de Clari, *Ichi commenche li prologues de Coustantinoble...* LXXXV (éd. DUFURNET 2004).

(5) Cf. GRAUX 1887; WATTENBACH 1896; BURNAM 1911.

(6) C'est d'ailleurs dans le sens de peindre que Denys de Furna (1670-1745), dans son manuel, rédige un « Avis exact pour la chrysographia » (cf. DURAND 1845, p. 64-69). Sur l'or dans la miniature et sur sa préparation, voir GILISSEN 1990; TROST 1991; LOUMYER 1996.

(7) Soulignons toutefois que les premières recettes pour produire de l'encre d'or sont contenues dans un papyrus tardif conservé à Leyde (P. Leid. X [=P. Leid. inv. i 397, MP³ n° 01997.000]). Ce document, daté entre le III^e et le IV^e siècle, a été édité par BERTHELOT 1906, p. 266-307. Sur cette œuvre, voir aussi HALLEUX 1979; HALLEUX 1981; TROST 1991, p. 58-102.

(8) *Scuta chrysografata duo, Vita Claudii*, XIV, 5 (éd. PASCHOUD 2011). Selon Ch. Graux, il ne s'agit pas de boucliers dorés, car le mot qui veut dire doré (*inauratus*) a été employé à plusieurs reprises dans la même phrase à propos d'autres objets, mais plus vraisemblablement de boucliers enrichis d'un travail d'incrustation (GRAUX 1887, p. 1137).

(9) Ζωνιον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὦ Παφίη, χρύσεια γράμματ' ἔχον [...], *Anthologia Graeca*, V, 158.

(10) Τά τε δόγματα τὰ περὶ τούτων γιγνώμενα ἐς μὲν στήλας ἀργυρᾶς χρυσοῖς γράμμασιν ἐνέγραψαν, Dion Cassius, *Historiae Romanae*, 44, 7, 1 (éd. CARY 1916).

(11) *Aureasque litteras contra patrium morem*, Tacite, *Annales*, III, 59, 2, éd. WUILLEUMIER 1978. Il se peut toutefois, comme le précise R. Rebuffat, que Tacite se réfère aux seuls textes juridiques et administratifs (REBUFFAT 1995, p. 24, n. 14).

qui précise que le bouclier de Démosthène portait bien l'inscription ἀγαθῆ τύχη en lettres d'or¹². De son côté, Gorgon, cité par Athénée comme auteur d'un ouvrage *Sur les Fêtes de Rhodes*, dit que dans le temple d'Athéna à Lindos, la septième *Olympique* de Pindare était inscrite en lettres d'or¹³. Suétone relate pour sa part que Néron dédia des vers à Jupiter gravés en lettres d'or¹⁴.

Toutefois, la chrysographie a surtout été employée dans les codex. Parmi les quelque 80 000 papyrus grecs connus, aucun fragment ne porte de lettres d'or. Ajoutons aussi qu'aucun texte ne mentionne l'existence de papyrus chrysographiés, tandis que, nous venons de le voir, des témoignages évoquent le recours à cet usage pour d'autres supports. Les seuls volumes écrits en lettres d'or conservés sont des codex en parchemin, ce qui est dû à la fois à la matière, mais aussi à la forme du livre – rouleau –. En effet les couleurs ne tenaient pas bien et étaient donc rarement utilisées; il en était certainement de même pour l'or. Lorsque le grand prêtre Éléazar envoya à Ptolémée Philadelphie le texte des livres sacrés des Hébreux, les Septante déroulèrent devant le roi émerveillé des manuscrits qui étaient d'une confection remarquable tant par la finesse des peaux que par la discrétion des raccords, et qui étaient aussi chrysographiés¹⁵. Lorsqu'on lui attribua un précepteur, Maximin le Jeune, quant à lui, reçut en cadeau de l'une de ses tantes les œuvres complètes d'Homère écrites en or sur parchemin pourpre¹⁶. Enfin, aux dires de l'historien byzantin Georges Kédrenos (XI^e-XII^e s.), dans l'incendie de la grande bibliothèque de Constantinople¹⁷ aurait péri un manuscrit fait d'un intestin de dragon (*sic*)¹⁸, de cent vingt pieds de long, sur lequel étaient écrites, en or, l'*Iliade* et l'*Odyssée*¹⁹. Nous retrouvons la même information chez Jean Zonaras (fin du XI^e s. – mort après 1160)²⁰.

Cet usage des lettres d'or pour des œuvres païennes va bientôt s'estomper. L'or sera de plus en plus destiné aux seules écritures saintes. C'est très probablement à des livres religieux que fait allusion Théonas, évêque d'Alexandrie (episc. 282-300), quand il recommande au majordome-major Lucien de ne copier des volumes entiers sur parchemin pourpre et à l'encre d'or que sur ordre formel de l'empereur²¹. Mais c'est surtout à partir de Constantin le Grand que les libraires déploient toute la magnificence de l'art de la chrysographie pour copier les livres religieux, notamment ceux du Nouveau Testament. L'empereur Constantin lui-même fit cadeau à saint Nicolas, évêque de

(12) Ἐπιγεγραμμένης γράμμασι χρυσοῖς ἀγαθῆ τύχη, *Vitae parallelae. Demosthenes*, XX, 3 (éd. ZIEGLER 1964).

(13) Ταύτην τὴν ᾠδὴν ἀνακεῖσθαί φησι Γόργων ἐν τῷ τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς ἱερῷ χρυσοῖς γράμμασιν, Gorgon, *Fragmenta. Schol. Pindar. ad Olymp.*, VII, 1 (éd. MÜLLER 1851). Voir également GRAUX 1881.

(14) [...] *ut ob recitationem supplicatio decreta sit eaque pars carminum aureis litteris Ioui Capitolino dicata*, Suétone, *Nero*, X (éd. AILLOUD 1967).

(15) Sur ce volume, le lecteur peut se référer aux passages suivants: Αἱς ἐγγεγραμμένους εἶχον τοὺς νόμους χρυσοῖς γράμμασιν, Flavius Josephus, *Antiquitates Judaicae*, XII, 89, éd. NIESE 1892; Ἡ νομοθεσία γεγραμμένη χρυσογραφία τοῖς Ἰουδαϊκοῖς γράμμασι, Aristeae Epistula, *Aristeae epistula ad Philocratem*, X, § 176 (éd. PELLETIER 1962); Σὺν ταῖς ἱεραῖς βίβλοις ἐχρυσογραφημέναις, Georgius Syncellus, *Ecloga chronographica* (éd. MOSSHAMMER 1984, p. 328).

(16) *Cum grammatico daretur, quaedam parens sua libros Homericos omnes purpureos dedit, aureis litteris scriptos*, *Historia Augusta, Capitolini Maximini*, XXX, 4-5 (éd. MAGIE 1993). Voir également WATTENBACH 1896, p. 132. Maximin le Jeune est le fils de Maximin le Thrace, empereur de 235-238. On ne sait rien de lui et tout ce que raconte l'auteur de sa vie est purement fictif. Le passage cité montre cependant que des manuscrits de ce type existaient à la fin du IV^e siècle, date maintenant généralement acceptée pour l'*Histoire Auguste*.

(17) Cf. POLASTRON 2004, p. 59-63.

(18) Le terme dragon désigne aussi les serpents (cf. BODSON 2012; OGDEN 2013). Toutefois, vu les dimensions mentionnées dans le texte, la traduction par « dragon » me paraît plus appropriée.

(19) Τὸ τοῦ δράκοντος ἔντερον ποδῶν ἑκατὸν εἴκοσιν, ἐν ᾧ ἦν γεγραμμένα τὰ τοῦ Ὀμήρου ποιήματα, ἢ τε Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια, χρυσοῖς γράμμασι, μετὰ καὶ τῆς ἱστορίας τῆς τῶν ἠρώων πράξεως, *Compendium historiarum*, p. 616, C (éd. BEKKER 1838).

(20) Δράκοντος ἔντερον, μήκους ὄν ποδῶν ἑκατὸν εἴκοσιν, ἔχον ἐγγεγραμμένα χρυσοῖς γράμμασι τὰ τοῦ Ὀμήρου ποιήματα, τὴν τε Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσειαν, *Epitome historiarum, Lib. XIV*, p. 131 (éd. BÜTTNER-WOBST 1897).

(21) *Veteres item codices pro indigencia... Princeps demandaverit, non affectet* (éd. D'ACHERY 1723, t. 3, p. 297-299, le passage cité se trouve à la page 299).

Myre, d'un livre des Évangiles en lettres d'or²². Plusieurs de ses successeurs passent pour avoir commandé, à son exemple, des copies de l'Écriture sainte à des chrysographes²³.

Cette tendance à la transcription en lettres d'or de certains manuscrits contenant les textes sacrés va perdurer, aussi bien à Byzance qu'en Occident, malgré les critiques de la part de certains Pères de l'Église. Aussi, comme le souligne G. Loumyer, aux premiers siècles du christianisme, «l'usage fastueux de l'écriture d'or associée au parchemin teint en pourpre prit une grande extension, vainement combattue par St Jérôme et St Jean Chrysostome.»²⁴ Ces deux Pères de l'Église étaient en effet indignés que l'on ouvrît avec ostentation un splendide Évangile en or pour en faire admirer l'exécution et non pour y lire le texte sacré. Leur colère n'a pourtant pas changé les choses et les Byzantins ont continué à utiliser, dans certains manuscrits, des lettres d'or pour copier les textes et pour agrémenter leurs enluminures²⁵.

Toutefois, si l'utilisation de l'or dans les manuscrits ne semble pas avoir été remise en question à Byzance, est-ce que cela signifie pour autant qu'elle était acceptée en toutes circonstances?

Avant de répondre à cette interrogation, il est utile de donner la liste des manuscrits grecs chrysographiés (entièrement ou en partie)²⁶ préservés²⁷ :

- *Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Theol. gr. 31* (Genèse de Vienne), milieu du v^e siècle, manuscrit argyrographié (et par endroits chrysographié)²⁸.
- *Paris, Bibliothèque nationale de France, Suppl. gr. 1286* (codex Sinopensis), seconde moitié du vi^e siècle, fragments de l'Évangile selon saint Matthieu, chrysographiés²⁹.
- *Rossijskaja Federacija Sankt-Peterburg Rossijskaja Nacional'naja biblioteka (RNB) Φ. № 906* (Gr.) 537 (Granstrem 18); *Athènes, Buzantino kai Christianiko Mouseio, fonds principal, BXM 0862* (ΚΠρ 0225; cat. Pallas, σπ. 21); *Lerma, Castello Spinola, fonds principal, Sine numero*; *London, British Library, Cotton, Titus C XV*; *Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr., 2305*; *New York (NY), The Morgan Library and Museum, fonds principal, M.874*; *Patmos, Moné tou Hagiou Iôannou tou Theologou, fonds principal, 67*; *Thessaloniké, Buzantino Mouseio, fonds*

(22) Καὶ ἔδωκεν αὐτοῖς κειμήλια, εὐαγγέλιον χρυσοῦν [...], 25, *Vitae et miracula Nicolai Myrensis, Praxis de stratelatis, recensiones I-III* (éd. ANRICH 1913).

(23) BECKWITH, 1969.

(24) LOUMYER, 1996, p. 126. Saint Jean Chrysostome s'indignait contre les gens qui se glorifiaient de posséder des livres écrits en lettres d'or au lieu de se vanter de bien comprendre ce que contenaient leurs livres (οὐδενὸς γὰρ ἀκούω φιλοτιμουμένου, ὅτι οἶδε τὰ ἐγκείμενα, ἀλλ' ὅτι χρυσοῖς ἔχει γράμμασιν ἐγγεγραμμένον, *In Joannem, homilia 32, 187, PG, 59*).

(25) Les Occidentaux feront de même (cf. BURNAM 1911). Toutefois, en Occident, Bernard de Clairvaux, fameux chromoclaste, mais aussi chrysoclaste, est bien connu des spécialistes. Comme le souligne M. Pastoureau, «saint Bernard n'aime pas ce qui scintille ni ce qui brille (d'où également sa haine de l'or).» (PASTOUREAU 1989, p. 209). Il n'est pas le seul. À l'horizon des années 1100-1150, d'autres hommes de l'église partagent, en partie du moins, ses idées sur la proscription du luxe et sur l'ascétisme artistique.

(26) Je prépare une étude plus approfondie sur les manuscrits grecs chrysographiés, qui comprendra également les codex argyrographiés (*Évangile de Rossano, codex Beratinus I...*).

(27) Cf. BURNAM 1911, p. 154; THOMPSON 1912, p. 32-34; TROST 1991, p. 13-29; BOOKER 1997, p. 462-465. Dernièrement, G. Motteran a consacré son mémoire de master à certains manuscrits latins argyrographiés et chrysographiés (MOTTERAN 2012). Pour une bibliographie exhaustive de ces manuscrits, voir ELLIOTT 2015. Signalons aussi G. Bianchini a inclus dans son *Evangelium quadruplex latinae versionis antiquae...* un chapitre avec une liste de manuscrits bibliques appartenant à cette catégorie de volumes précieux (BIANCHINI 1749, p. DXCI, *De codicibus aureis, argenteis ac purpureis*). De même, L. Traube, dresse une liste avec les *Nomina scripta* que l'on trouve dans les papyrus et les manuscrits grecs (p. 56-87) et dans les manuscrits latins (p. 178-185), qui sont, certaines fois, en lettres d'or (TRAUBE 1907). Enfin, notons que G. Borbone cite le *Rossano Calabro, Museo Diocesano di Arte Sacra, fonds principal, cod. 1*, comme étant chrysographié, ce qui est erroné (BORBONE 2003, p. 63, n. 5). Sur ce manuscrit, voir, entre autres, CANART & LUCÀ 2000, p. 37-38.

(28) Cf. TROST 1991, p. 14.

(29) Reproduction dans GRABAR 1948.

- principal*, Ms. 1; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *theol. gr.*, 31 (codex Petropolitanus Purpureus), VI^e siècle, Évangiles argyrographiés, sauf les *Nomina sacra* qui sont écrits en or³⁰.
- Zürich, Zentralbibliothek, *fonds principal* RP 1 (Psalterium Turicense)³¹, VI^e-VII^e siècle³², psautier argyrographié avec certains passages et les lettres initiales en lettres d'or. De même, les *Nomina sacra* sont en or.
 - London, British Library Add. 5111, VII^e siècle, Évangiles chrysographiés.

Cette tradition est reprise dans quelques manuscrits religieux de l'époque méso-byzantine. Citons à titre d'exemple, deux codex transcrits en lettres d'or :

- Tiranë, Arkivi Qëndror i Shtetit Fonds Kodikët e Shqipërisë 488 – Dosjes 2 (codex Beratinus II), IX^e siècle, Tétraévangile chrysographié.
- Sankt-Peterburg, Rossijskaja Nacional'naja biblioteka (RNB) Ф. № 906 (Gr.) 053 (Granstrem 81), IX^e siècle, Tétraévangile chrysographié et argyrographié³³.

Il faut enfin signaler deux manuscrits plus tardifs, chrysographiés par endroits :

- London British Library Add. 28815, milieu du X^e siècle, Nouveau Testament. Le manuscrit est enluminé de plusieurs miniatures sur fonds dorés et il contient quelques folios fragmentaires en parchemin pourpre à lettres d'or³⁴.
- London British Library Add. 19352 (psautier de Théodore), a. 1066, Psautier. Théodore, son scribe, précise dans le colophon qu'il a copié et chrysographié le codex (f. 208 : Χειρὶ δὲ γραφὲν καὶ χρυσογραφήν)³⁵.

À cette liste de manuscrits chrysographiés est à ajouter une pièce d'exception. Il s'agit de la représentation d'un codex sur une icône représentant le Christ tenant dans sa main un livre ouvert peint en rouge, cas unique qui symbolise la couleur pourpre des feuilles, et en lettres d'or. Cette icône, à double face, est conservée au Museum of Christian Art "The Crypt" (St. Alexander Nevsky Cathedral) à Sofia. Elle est datée des XI^e-XII^e siècles et la découverte de cette représentation est rendue possible grâce à la restauration de l'icône (et l'enlèvement de deux couches successives) au Musée de l'art chrétien de Thessalonique³⁶.

Les manuscrits chrysographiés conservés permettent d'avancer l'idée qu'il y avait une norme tacite dans l'usage de l'or pour retranscrire les textes. En effet, les manuscrits grecs chrysographiés sont tous consacrés à des textes sacrés. Bien évidemment, les manuscrits religieux de luxe n'étaient pas tous chrysographiés. Il est donc possible de supposer que c'est le caractère religieux de ces éditions de prestige qui justifie leur transcription en lettres d'or. Les textes scientifiques, par exemple, même copiés dans des manuscrits de grand luxe issus du *scriptorium* impérial, ou commandés pour

(30) Il s'agit d'un seul manuscrit divisé en plusieurs parties réparties dans les différentes bibliothèques (cf. DŽUROVA 2011, p. 20-21).

(31) Le codex a été transcrit par TISCHENDORF 1869. Sur ce manuscrit, le lecteur peut consulter également : CRISCI & EGGENBERGER *et al.* 2007; KNUST & WASSERMAN 2014.

(32) J. M. Burnam le date du VI^e siècle (BURNAM 1911, p. 154).

(33) D'après A. Džurova, dans ce codex, le texte est chrysographié tandis que les listes des chapitres et les commentaires dans les marges sont transcrits en argent (DŽUROVA 2012, p. 35).

(34) Plus précisément, c'est la table avec les chapitres de l'évangile de Luc qui est écrite en lettres d'or (ff. 75^r-V). Pour une reproduction, voir http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_28815_f075-r.

(35) Ce sont les deux premiers psaumes, les titres et les lettres initiales de chaque verset qui sont écrits en lettres d'or. Sur ce manuscrit, voir ANDERSON 1988. Pour une reproduction, voir http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352.

(36) J'ai pris connaissance de cette icône lors du colloque international «Культурни мостове. Минало и съвремие», organisé à l'Université Saint-Clément d'Ohrid de Sofia (2-4 juin 2016) pour les 30 ans du Centre I. Dujčev, grâce à la communication de la directrice du musée, Prof. R. Rousseva.

être offerts à des dignitaires byzantins ou étrangers, ne sont jamais chrysographiés³⁷. Ce détail met en évidence une qualité exclusive de l'or chez les Byzantins. L'or de ces manuscrits se veut fonctionnel: il illumine le *logos* sacré et facilite le *transitus* du lecteur vers Dieu. Comme l'écrivait J. Burnam en s'appuyant sur une liste de citations, grecques et latines, concernant l'utilisation de l'or, «there is an ever-recurring pair of equations: gold means perception, knowledge, wisdom, the power to comprehend the works and words of God»³⁸.

Si donc aucune littérature chrysoclaste n'a vu le jour à Byzance, à part quelques voix disparates pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne, c'est probablement parce qu'il n'y avait aucune ambiguïté sur le statut et le rôle de l'or dans les textes chrysographiés. Cette idée se trouve renforcée quand on étudie les réactions byzantines envers la couleur, qui influence également la perception et avec laquelle l'or entretient des rapports étroits. En effet, comme le statut de la couleur a toujours été ambigu, son utilisation dans les représentations a souvent soulevé des critiques, tantôt positives, tantôt négatives³⁹. Pour les uns, elle apporte la vie et la vérité à la peinture. En un mot, elle sert l'idéal de la *mimesis*, de la vraisemblance, en insufflant la vie à un simple dessin. Pour les autres, elle incarne l'accidentel, le décoratif, le faux.

Pour Jean Chrysostome, par exemple, l'image n'est pas limpide et distincte tant qu'elle n'a pas reçu de vraies couleurs qui rendent la représentation claire et précise (ἕως ἄν ἐλθοῦσα τῶν χρωμάτων ἢ ἀλήθεια τρανώση τὴν ὄψιν καὶ σαφεστέραν ποιήσῃ, *In dictum Pauli: Nolo vos ignorare*, PG, 51, col. 247D)⁴⁰. Dans sa *Lettre aux Hébreux*, il confirme cette opinion en soulignant que jusqu'à ce qu'on pose les couleurs sur un tableau, ce n'est qu'une ébauche; mais quand le dessin a disparu sous la couleur, c'est un portrait⁴¹. Grégoire de Nysse aussi, dans ses *Homélies sur le Cantique des cantiques*, explique qu'en peinture c'est assurément la matière des différentes couleurs qui rend le portrait d'une personne vivante⁴².

Outre ces deux Pères de l'Église, rappelons une épigramme de l'historien et poète Agathias (VI^e s.) sur une image de l'archange Michel se trouvant sur l'île de Platè⁴³. Il y écrivait que l'art sait, par ses couleurs, amener la prière de l'esprit⁴⁴. Citons enfin André de Crète (ca. 660-ca. 740), qui, dans son *enkomion* à Patapios, expliquait que les peintres colorent habilement le contour ombré sous-jacent avec des peintures, ajoutant des couleurs bigarrées de façon à ce que les personnages

(37) Parmi les manuscrits profanes de luxe, nous pouvons citer à titre d'exemple les: *Wien, Österreichische Nationalbibliothek, med. gr. 1; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74. 7; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin (Preussischer Kulturbesitz), Phillipps 1538 (134).*

(38) BURNAM, 1911, p. 153.

(39) Sur la couleur, notamment dans l'Antiquité et au Moyen Âge, voir HOPPE 1926; HALBERTSMA 1949; KUCHARSKI 1954; DEMUS 1967; RONCHI 1970; LINDBERG 1976; PASTOUREAU 1986; PASTOUREAU 1989; GOUSSET & STIRNEMANN 1990; JAMES 1991; PASTOUREAU 1994; JAMES 1996; LECOQ 1999; PASTOUREAU 2012. Voir également les sites: <http://arts.ens-lyon.fr/peintureancienne/index.htm>; <https://cafel22.wordpress.com/2013/10/01/couleur-et-culture-usages-et-signification-de-la-couleur-de-lantiquite-a-labstraction-john-gage/>.

(40) Pour le passage entier et une traduction anglaise, le lecteur peut se reporter à MANGO 1986.

(41) Ἔως μὲν γὰρ ἄν ὡς ἐν γραφῇ περιάγῃ τις τὰ χρώματα, σκιά τις ἐστίν· ὅταν δὲ τὸ ἄνθος ἐπαλείψῃ τις, καὶ ἐπιχρίσῃ τὰ χρώματα, τότε εἰκὼν γίνεται (*In epistulam ad Hebraeos, Homilia 17,2, PG, 63, col. 130A*).

(42) Ὡσπερ δὲ κατὰ τὴν γραφικὴν ἐπιστήμην ὅλη μὲν τις πάντως ἐστὶν ἐν διαφόροις βαφαῖς ἢ συμπληροῦσα τοῦ ζῶου τὴν μίμησιν. Grégoire poursuit sa pensée en expliquant que celui qui regarde l'image réalisée par l'art à l'aide des couleurs ne s'attarde pas à la contemplation des couleurs peintes sur la tablette, mais contemple seulement la forme que l'artiste a fait surgir à l'aide des couleurs (ὁ δὲ πρὸς τὴν εἰκόνα βλέπων τὴν ἐκ τῆς τέχνης διὰ τῶν χρωμάτων συμπληρωθεῖσαν οὐ ταῖς ἐπιχρωθεῖσαις τῶ πίνακι βαφαῖς ἐπιφλοχωρεῖ τῶ θεάματι, ἀλλὰ πρὸς τὸ εἶδος βλέπει μόνον, ὃ διὰ τῶν χρωμάτων ὁ τεχνίτης ἀνέδειξεν [...]), *Commentarius in Canticum Cantorum, Homilia 1, PG, 44, 776A*.

(43) C'est la plus petite des îles des Princes dans la mer de Marmara au sud-est d'Istanbul. Sur ce témoignage, voir RAYMOND 1934, p. 44.

(44) Οἶδε δὲ τέχνη χρώμασι πορθμεῦσαι τὴν φρενὸς εἰκασίην, *Anthologia Graeca, I, 34* (éd. WALTZ 1960).

émergent vivants et clairs⁴⁵. Du côté latin, pour plusieurs savants la couleur signifie également clarté, chaleur, soleil. C'est le cas d'Isidore, qui établit un lien entre *color* et *calor* (chaleur)⁴⁶. Dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, d'autres érudits furent bien évidemment hostiles aux couleurs. Ils y voient une futilité, un ornement stérile qui gaspille temps et argent et, surtout, un masque trompeur qui détourne de l'essentiel. Vanité de la couleur qui cache la réalité des choses, proclame Grégoire le Grand dans son *Commentaire sur le Cantique des cantiques*⁴⁷.

Ces diatribes contre la couleur se prolongent durant le Moyen Âge. Pour ces chromoclastes, la ressemblance pouvait être rendue par le seul dessin, par l'ἐκτυπωθεῖσαν ἐμφέρειαν, comme cela est écrit dans la *Vie de saint Nikôn le Métanoëite* (« Repentez-vous »). Dans sa biographie, rédigée une cinquantaine d'années après sa mort (†998 env.), nous lisons qu'un fervent admirateur du saint désirait avoir son portrait. Toutefois, bien que le peintre eût eu, par ouï-dire, la description du saint, il avait le plus grand mal à en réaliser l'icône. Tout bascula la nuit où Nikôn lui apparut et se désigna par son nom. Le texte nous dit qu'à son réveil, le peintre trouva sa planche gravée. Tout y était et il ne lui resta plus qu'à mettre les couleurs. Ce qui importe donc d'après le texte, c'est le tracé (en noir et blanc)⁴⁸. Le portrait du saint n'avait pas vraiment besoin d'être coloré pour être reconnu. La couleur est donc considérée comme superflue et c'est pour cela que le saint laisse cette tâche au peintre.

Cet aperçu montre à quel point le débat fut vif sur le statut de la couleur. Si, pour certains, elle donne vie aux représentations, pour d'autres elle est un élément superflu. Du côté de l'or, si son utilisation et son statut firent consensus à Byzance, ce serait donc dû à une absence d'ambiguïté de ce métal. L'or était accepté, car il était considéré comme un symbole de spiritualité qui traduit la splendeur du monde divin: rien ne serait trop beau pour le service de Dieu. Cela fait penser à l'*Exode* (24-32) où une longue liste de matériaux précieux, coûteux et rares sont réclamés pour rendre hommage à Dieu⁴⁹. Dans cette liste, chaque métal, chaque pierre précieuse, possède sa propre symbolique: l'or, le plus brillant et parmi les plus inestimables, possédait cette qualité exceptionnelle de pouvoir être impérissable et indestructible. Cette qualité de l'or est déjà signalée par Pindare, pour qui ni rouille, ni vers ne le rogne⁵⁰. L'or serait donc pour les Byzantins le paradigme de la pureté, de la lumière, en particulier de la lumière divine. Quoi de plus logique, alors, que de l'utiliser pour transcrire le *logos* divin, et uniquement celui-ci?

(45) Ὅπερ τοῖς ζωγράφοις τὰ χρώματα, δι' ὧν τὸ ὑποκείμενον ἀποσκίασμα τεχνικῶς καταχρώρουσι, στήλην ὡσπερ τινὰ λογικὴν τὴν διαγραφὴν ἀποδεικνύντες, καὶ τῇ πολυειδεῖ τῶν χρωμάτων εὐχροία, τὰς μορφὰς τοῦ ζώου ποικιλαντες, ἐναργεῖς τοὺς χαρακτῆρας ἐμφαίνουσι, PG, 97, col. 1213C.

(46) *Colores autem dictos quod calore ignis uel sole perficiuntur* (*Etymologiae*, XIX, § 17, 1 [éd. RODRÍGUEZ-PANTOJA 1995]).

(47) Le passage entier est le suivant: *Sic est enim scriptura sacra in uerbis et sensibus, sicut pictura in coloribus et rebus: et nimis stultus est, qui sic picturae coloribus inheret, ut res, quae pictae sunt, ignoret. Nos enim, si uerba, quae exterius dicuntur, amplectimur et sensus ignoramus, quasi ignorantes res, quae depictae sunt, solos colores tenemus, Expositio in Canticis Canticorum*, 4, 6, 12-18, « Il est en effet de l'Écriture sainte par rapport aux mots et aux significations comme de la peinture par rapport aux couleurs et aux objets; et bien sot qui s'arrête aux couleurs de la peinture au point de ne pas reconnaître les objets qui sont peints! Nous de même, si nous ne saisissons les mots que dans leur usage extérieur et restons ignorants de leurs significations, c'est comme si, ignorant les objets qui sont peints, nous ne nous attachions qu'aux couleurs » (éd. BÉLANGER 1984).

(48) Βίος καὶ πολιτεία καὶ μερικὴ θαυμάτων διήγησις τοῦ ἁγίου καὶ θαυματουργοῦ Νίκωνος μυροβλήτου τοῦ Μετανοεῖτε §44 (SULLIVAN 1987), disponible sur http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/agiologion/saints_08th-10th_centuries/087.htm.

(49) L'or n'est d'ailleurs pas le seul matériau luxueux mis en rapport avec le divin par les Byzantins. Rappelons à cet effet Œcumenias, qui, au VI^e siècle, notait la différence entre l'arc-en-ciel naturel et le spirituel. Si le premier est multicolore et perceptible avec nos yeux, le second ressemble à l'émeraude (σμαράγδειος), cf. JAMES 1991, p. 77.

(50) Διὸς παῖς ὁ χρυσός· κείνον οὐ σὴς οὐδὲ κίς δάπτει, *Fragmenta*, 222.

Ces réflexions sur l'attitude byzantine envers l'or, à travers l'étude des manuscrits chrysographiés, démontrent *in fine* comment les Byzantins ont trouvé la parade pour transformer un raffinement fastueux en une « stricte nécessité » ; un luxe mauvais et dangereux en un luxe bon et rationalisé.

Stavros LAZARIS
UMR 8167 – Orient & Méditerranée
Collège de France, CNRS, Sorbonne Université

Bibliographie

- AILLOUD, H., 1967, *Suétone, Vie des douze Césars*, t. 2. *Tibère, Caligula, Claude, Néron*, Paris.
- ANDERSON, J. C., 1988, « On the Nature of the Theodore Psalter », *The Art Bulletin*, 70, 4, p. 550-568.
- ANRICH, G. A., 1913, *Hagios Nikolaos, Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen von Gustav Anrich*, Leipzig.
- BECKWITH, J., 1969, « Byzantium: Gold and Light », dans T. B. Hess, J. Ashbery (eds.), *Light: from Aten to Laser*, New York, p. 44-57.
- BEKKER, I., 1838, *Georgius Cedrenus, Compendium historiarum*, t. 1. Bonn, Corpus scriptorum historiae Byzantinae 16.
- BÉLANGER, R., 1984, *Commentaire sur le « Cantique des cantiques »*, Paris, Sources chrétiennes 314.
- BERTHELOT, M., 1906, « Archéologie et histoire des sciences », *Mémoires de l'Académie des sciences de l'Institut de France*, 49, p. 1-377.
- BIANCHINI, G., 1749, *Evangelium quadruplex latinae versionis antiquae seu veteris italicae nunc primum in lucem editum ex codicibus manuscriptis aureis, argenteis, purpureis, aliisque plusquam millenariae antiquitatis sub auspiciis Joannis V [...] a Josepho Blanchino Veronensi [...]*, Roma.
- BODSON, L., 2012, « Introduction au système de nomination des serpents en grec ancien : l'ophionyme dipsas et ses synonymes », *Anthropozoologica*, 47, p. 73-155.
- BOOKER, C. M., 1997, « The Codex Purpureus and its Role as an *Imago Regis* in Late Antiquity », dans C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History (VIII)*, Bruxelles, p. 441-477.
- BORBONE, G., 2003, « I vangeli per la principessa Sara. Un manoscritto siriano crisografato, gli öngüt cristiani e il principe Giorgio », *Evo*, 26, p. 63-82.
- BOUGARD, F., 2015, *Liutprand de Crémone, Oeuvres*, Paris, Sources d'histoire médiévale 41.
- BURNAM, J. M., 1911, « The Early Gold and Silver Manuscripts », *Classical Philology*, 6, 2, p. 144-155.
- BÜTTNER-WOBST, T., 1897, *Ioannis Zonarae, Epitomae historiarum libri xviii*, t. 3. *Lib. 13-18*, Bonn, Corpus scriptorum historiae Byzantinae.
- CANART, P., LUCA, S., 2000, *Codici greci dell'Italia meridionale*, Roma.
- CARY, E., 1916, *Dio's Roman history*, t. 4. *Books XLI-XLV*, London-New York.
- COLLIOT, R., 1983, *Fascination de l'or à Byzance d'après le chroniqueur Robert de Clari, L'or au Moyen Âge: monnaie, métal, objet, symbole*, Aix-en-Provence.
- CRISCI, E., EGGENBERGER, C., FUCHS, R., et al., 2007, « Il Salterio purpureo Zentralbibliothek Zürich, RP 1 », *Segno e testo*, 5, p. 31-98.
- D'ACHERY, L., 1723, *Spicilegium, sive collectio veterum aliquot scriptorum qui in Galliae bibliothecis delituerant, olim editum opera et studio D. Lucae d'Achery, ... Nova editio priori accuratior et... ad fidem mss. codicum, quorum varias lectiones Stephanus Baluze ac... D. Edmundus Martene collegerunt, expurgata per Ludovicum Franciscum Joseph de La Barre*, Parisiis.
- DEMUS, O., 1967, « La couleur dans l'enluminure byzantine », *Palette*, 26, p. 3-11.

- DUFURNET, J., 2004, *Robert de Clari, La conquête de Constantinople*, Paris.
- DURAND, P., 1845, *Denys de Fourna, Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, Paris.
- DŽUROVA, A., 2011, *Manuscrits grecs enluminés des Archives nationales de Tirana (VI^e-XIV^e siècles)*, Sofia (Études choisies 1).
- DŽUROVA, A., 2012, « Quelques remarques sur les codices pourpres enluminés de la Renaissance macédonienne (le *Beratinus II – Codex Aurelius antimi* et le *Cod. gr. 53* de Saint Pétesbourg) », *Scripta*, 4, p. 29-48.
- ELLIOTT, J.K., 2015, *A bibliography of Greek New Testament manuscripts*, Leiden-Boston.
- GILISSEN, L., 1990, « L'or en enluminure », dans B. Guineau (éd.), *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge: teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques (colloque international du CNRS, Département des Sciences de l'Homme et de la Société, Département de la Chimie)*, Paris, p. 199-206.
- GOUSSET, M.-T., STIRNEMANN, P., 1990, « Indications de couleur dans les manuscrits médiévaux », dans B. Guineau (éd.), *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge: teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques (colloque international du CNRS, Département des Sciences de l'Homme et de la Société, Département de la Chimie)*, Paris, p. 189-198.
- GRABAR, A., 1948, *Les peintures de l'évangélaire de Sinope* Bibliothèque nationale, Suppl. gr. 1286, Paris.
- GRAUX, C., 1881, « Notes paléographiques. Une *Olympique* de Pindare écrite à l'encre d'or », *Revue de Philologie*, 5, p. 117-121.
- GRAUX, C., 1887, « *Chrysographia* », dans C. Daremberg & E. Saglio (éd.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines: d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent... en général à la vie publique et privée des Anciens*, Paris, I, 2. p. 1134-1140.
- HALBERTSMA, K. T. A., 1949, *A history of the theory of colour*, Amsterdam.
- HALLEUX, R., 1979, « Les papyrus chimiques de Leyde et de Stockholm », dans J. Bingen & G. Nachtergaele (éds), *Actes du XV^e Congrès international de papyrologie*, Bruxelles, t. 3. p. 108-111.
- HALLEUX, R., 1981, *Les alchimistes grecs*, Paris, CUF.
- HOPPE, E., 1926, *Geschichte der Optik*, Leipzig.
- JAMES, L., 1991, « Colour and the Byzantine rainbow », *Byzantine and Modern Greek Studies*, 15, p. 66-94.
- JAMES, L., 1996, *Light and Colour in Byzantine Art*, Oxford (Clarendon studies in the history of art 15).
- KNUST, J., WASSERMAN, T., 2014, « The Biblical Odes and the Text of the Christian Bible: A Reconsideration of the Impact of Liturgical Singing on the Transmission of the Gospel of Luke », *Journal of Biblical Literature*, 133, p. 341-365.
- KUCHARSKI, P., 1954, « Sur la théorie des couleurs et des saveurs dans le 'De sensu' aristotélicien », *Revue des Études Grecques*, 67, p. 355-390.
- LECOQ, D., 1999, « De la couleur avant toute chose... », *Comité français de cartographie*, 159, p. 7-25.
- LINDBERG, D. C., 1976, *Theories of vision from al-Kindi to Kepler*, Chicago.
- LOUMYER, G., 1996, *Les traditions techniques de la peinture médiévale*, Nogent-Le-Roi.
- MAGIE, D., 1993, *The scriptores historiae Augustae*, t. 2. Caracalla. Geta. Opellius Macrinus. Diadumenianus. Elagabalus. Severus Alexander. The Two Maximini. The Three Gordians. Maximus and Balbinus, Cambridge (MA)-London.
- MANGO, C.A., 1986, *The Art of the Byzantine empire, 312-1453: sources and documents*, 16, Toronto-Cambridge (MA).
- MOSSHAMMER, A. A., 1984, *Georgii Syncelli, Ecloga chronographica*, Leipzig.
- MOTTERAN, G., 2012, *Le sang des évangiles. Étude systématique des manuscrits tardo-antiques pourpres contenant les évangiles*, Paris, mémoire de master soutenu à l'EHESS.
- MÜLLER, K., 1851, *Fragmenta historicorum graecorum*, t. 4. Paris, Scriptorum graecorum Bibliotheca.
- NIESE, B., 1892, *Flavii Iosephi Opera*, t. 3. *Antiquitatum judaicarum libri XI-XV*, Berolini.
- OGDEN, D., 2013, *Drakōn: dragon myth and serpent cult in the Greek and Roman worlds*, Oxford.

- PASCHOUD, F., 2011, *Histoire auguste*, t. 4, 3^e partie. *Vies des trente tyrans et de Claude*, Paris, CUF.
- PASTOUREAU, M., 1986, *Figures et couleurs études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris.
- PASTOUREAU, M., 1989, «L'Église et la couleur, des origines à la Réforme», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, p. 203-230.
- PASTOUREAU, M., 1994, «Morales de la couleur: le chromoclasme de la Réforme», dans P. Junod & M. Pastoureau (éd.), *La couleur: regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au xx^e siècle. Actes du colloque organisé par Philippe Junod et Michel Pastoureau à l'Université de Lausanne, les 25-27 juin 1992*, Paris, p. 27-46.
- PASTOUREAU, M., 2012, *Symboles du Moyen Âge: animaux, végétaux, couleurs, objets*, Paris.
- PELLETIER, A., 1962, *Lettre d'Aristée à Philocrate*, Paris, Sources chrétiennes. Série annexe de textes non-chrétiens 89.
- POLASTRON, L., 2004, *Livres en feu: histoire de la destruction sans fin des bibliothèques*, Paris.
- RAYMOND, J. (1934, «Les sanctuaires byzantins de saint Michel (Constantinople et banlieue)», *Échos d'Orient*, 33, 173, p. 28-52.
- REBUFFAT, R., 1995, «Peinture et inscriptions», *Revue archéologique de Picardie*, N.S. 10, p. 23-31.
- REY, A., CHANTREAU-RAZUMIEV, S., 2007, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA, M., 1995, *Isidore de Séville, Etimologías*, t. 19. *De naves, edificios y vestidos*, Paris-Córdoba, Auteurs latins du Moyen âge 10.
- RONCHI, V., 1970, *The nature of light: an historical survey*, London.
- SCHNAPP, J., LEROU, S., 2004, *Ambassades à Byzance*, Toulouse.
- SULLIVAN, D., 1987, *The Life of Saint Nikon: text, translation, and commentary*, Brookline (MA).
- THOMPSON, E. M., 1912, *An introduction to Greek and Latin palaeography*, Oxford.
- TISCHENDORF, K. v., 1869, *Monumenta sacra inedita. Nova collectio*, t. 4. *Psalterium Turicense purpureum, septimi fere saeculi, addito Danihelis libro ex codice prophetarum Marchaliano, nunc Vaticano, sexti vel septimi saeculi*, Lipsiae.
- TRAUBE, L., 1907, *Nomina sacra', Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung*, München.
- TROST, V., 1991, *Gold- und Silbertinten technologische Untersuchungen zur abendländischen Chrysographie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter*, Wiesbaden.
- WALTZ, P., 1960, *Anthologie grecque*, t. 1. *Anthologie palatine. Livres I-IV*, Paris.
- WATTENBACH, W., 1896, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig.
- WUILLEUMIER, P., 1978, *Tacite, Annales*, t. 1. *Livres I-III*, Paris, CUF.
- ZIEGLER, K., 1964, *Plutarchi Vitae parallelae*, t. 1.2. Lipsiae.