



**HAL**  
open science

## A propos du Nicandre de Paris (suppl. gr. 247) : son illustration et son modèle.

Stavros Lazaris

► **To cite this version:**

Stavros Lazaris. A propos du Nicandre de Paris (suppl. gr. 247) : son illustration et son modèle.. Scriptorium : revue internationale des études relatives aux manuscrits, 2005, LIX (2005, 2), pp.221-227. halshs-00111070

**HAL Id: halshs-00111070**

**<https://shs.hal.science/halshs-00111070>**

Submitted on 3 Nov 2006

**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.

À PROPOS DU NICANDRE DE PARIS (*SUPPL. GR.* 247):  
SON ILLUSTRATION ET SON MODÈLE (\*)

La valeur à accorder au texte des *Thériaka* et des *Alexipharmaka* de Nicandre, transmis par le *Suppl. gr.* 247, a souvent fait débat entre spécialistes. Ce manuscrit a-t-il préservé un état ancien de ces deux poèmes? ou, au contraire, ne nous transmet-il qu'une révision du texte datant de l'époque paléobyzantine? Nos remarques, fruit d'une réflexion récente due à la publication de deux comptes rendus (1), se basent tout particulièrement sur l'étude de quelques cas de figure de la mise en page utilisée afin d'évaluer le degré de fidélité de la copie à son modèle et dater ce dernier.

Outre quelques fragments des *Thériaka* dans le *P. Oxy.* 3851 du II<sup>e</sup> siècle de notre ère (2), le *Suppl. gr.* 247 est le plus ancien témoin des *Thériaka* et des *Alexipharmaka* de Nicandre, prêtre du sanctuaire de Claros, près de Colophon, dont l'activité est à situer dans la première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère. De plus, il est le seul à être illustré. C'est un manuscrit de petit format (148 x 118 mm), de parchemin de qualité inégale. Le manuscrit aurait perdu 29 folios sur les 77 qu'il devait compter originellement et, sur un total de 1588 vers que comptent les *Thériaka* et les *Alexipharmaka*, il n'en contient aujourd'hui plus que 987 (3). Le nombre de lignes, quand l'image n'occupe pas toute la surface du folio, varie de 1 à 22.

Les 18 folios qui le constituent actuellement sont illustrés de 51 miniatures (4) composées au moins par deux miniaturistes. Les illustrations, insérées en haut, au milieu ou en bas du folio suivant la répartition du texte, se présentent en champ libre et sans cadre. Le plus souvent, elles représentent un animal, une plante ou des figures humaines sans réel souci d'appropriation de l'espace pour des raisons que nous analyserons par la suite.

Il est indéniable, comme nous le verrons, qu'un modèle plus ancien illustré a existé et qu'il a été à la base du *Suppl. gr.* 247. Toutefois, à l'opposé de certains chercheurs qui soutiennent l'existence d'une illustration dès l'origine (5), nous pensons qu'il est dangereux de formuler une telle affirmation sans preuve. En effet, rien dans le texte ne permet de confirmer que Nicandre avait prévu une illustration pour son œuvre. Contrairement à d'autres auteurs comme, par

(\*) Nous tenons à remercier vivement Messieurs Michel Cacouros et Jean-Marie Olivier qui ont bien voulu lire attentivement la présente contribution et nous faire part de leurs idées et observations.

(1) S. LAZARIS, « K. Oikonomakos, Προλεγόμενα στην χρονική έκδοση των Ἀλεξίφαρμακων τοῦ Νικάνδρου [ΠΟΝΗΜΑΤΑ, 4], Athènes, 2002 » et IDEM, « K. Oikonomakos, Νικάνδρου Ἀλεξίφάρμακα [ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, 1], Athènes, 2002 », *Scriptorium. Bulletin codicologique*, 59,1 (2005), n<sup>o</sup> 230 et 231.

(2) Signalons également l'existence de deux autres papyrus du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. « où fleurissent les exégèses de Nicandre », cf. J.-M. JACQUES (éd.), *Nicandre. Œuvres. Les thériaques* [Coll. des universités de France], Paris, 2002, p. CLIX.

(3) Voir également l'étude codicologique de C. FÖRSTEL, « Estudio codicológico », dans *Theriaka y Alexipharmaka de Nicandro*, Barcelone, 1999, p. 45-58.

(4) Plus précisément, 11 miniatures illustrent les *Thériaka* auxquelles il faut ajouter celle en pleine page du f. 16<sup>r</sup> qui se rapporte aux vers 8 à 10 de ce poème. Sept miniatures illustrent les *Alexipharmaka* et deux miniatures en pleine page à la fin du volume ne renvoient pas à un passage de ces deux poèmes, mais elles évoquent le paradis sans serpents ou des terres du sanctuaire de Claros, réputées sans reptiles.

(5) Voir, par exemple, E. BERNHARDT, *Buch und Bild im Altertum*, Leipzig-Vienne, 1915, p. 24-25.

exemple, Aristote qui fait référence à des figures dans son *Histoire des animaux* (6) ou dans son traité *Les parties des animaux* (7), Nicandre ne fait aucun renvoi à des figures, renvoi qui aurait constitué une preuve indiscutable (8).

Concernant la qualité du texte transmis, certains, comme O. Schneider (9), n'hésitent pas à affirmer que le *Suppl. gr.* 217, seul témoin d'une des deux classes de ces deux poèmes de Nicandre, l'emporte sur tous les autres manuscrits. C'est ainsi que les leçons du manuscrit parisien ont été fréquemment adoptées par le savant philologue mais aussi par les deux spécialistes anglais de la littérature alexandrine A.S.F. Gow et A.F. Scholfield (10), qui ont suivi, dans leur édition des poèmes de Nicandre, les prises de position d'O. Schneider.

Plus récemment, à la suite des travaux d'I. Gazzaniga, A. Touwaide a entrepris de revoir le rôle que le manuscrit parisien a été appelé à jouer dans l'établissement du texte de Nicandre. Il pense que le texte de ce manuscrit a été surévalué et qu'il ne devrait pas nécessairement être préféré aux autres manuscrits qui forment tous ensemble une seconde classe dans la tradition textuelle de l'œuvre de Nicandre. Toujours selon ce spécialiste de la littérature pharmacologique et toxicologique, le texte de ce témoin est « composite et constitue une sorte de méta-texte ». Il s'agit, conclut-il, « moins [d'] un meilleur reflet du texte original que le résultat d'une révision. » (11)

K. Oikonomakos, ne suivant aucune de ces deux hypothèses, considère « que la vérité se trouve entre ces deux positions extrêmes. » (12) Pour J.-M. Jacques l'hypothèse d'un remaniement byzantin du texte de Nicandre dans le *Suppl. gr.* 217 est « absurde » (13). Il pense en effet que les lacunes de ce témoin sont accidentelles et ne résultent pas d'un choix délibéré. Ainsi, ces accidents doivent probablement être considérés comme le résultat d'un vol de miniatures, peut-être déjà opéré sur le modèle du manuscrit parisien (14). Ce modèle, ou le modèle du modèle utilisé par le copiste du *Suppl. gr.* 217, est à dater « des II<sup>e</sup>/IV<sup>e</sup> s. » selon J.-M. Jacques qui fonde son argumentation sur l'examen des particularités orthographiques (15). Il accorde donc à nouveau au manuscrit parisien le « statut de témoin éminent du texte de Nicandre. » (16)

(6) « ... ὧν ἡ μὲν ὄψις θεωρεῖσθω ἐκ τῆς διαγραφῆς τῆς ἐν ταῖς ἀνατομαίαις, ἡ δὲ θέσιν ἐστὶν ἐπὶ τοῖς ἐντέροις· ἐπὶ δὲ τῆς ὑστέρας ἡ κύστις. », 197a, l. 32-35; « Θεωρεῖσθω δὲ τὰ εἰρημένα ταῦτα ἐκ τῆς ὑπογραφῆς τῆςδε. », 510a, l. 29-30 (cf. P. Louis (éd.), *Aristote, Histoire des animaux* [Collection des universités de France], Paris, 1961, p. 33 et 72).

(7) « Ὁν δὲ τρόπον ἔχει τούτων ἕκαστον, ἕκ τε τῶν ἱστοριῶν τῶν περὶ τὰ ζῶα θεωρεῖσθω καὶ ἐκ τῶν ἀνατομῶν· τὰ μὲν γὰρ τῷ λόγῳ τὰ δὲ πρὸς τὴν ὄψιν αὐτῶν σαφηνίζειν δεῖ μᾶλλον. », 680a, l. 38-40 (cf. P. Louis (éd.), *Aristote, Les parties des animaux* [Collection des universités de France], Paris, 1990, p. 116).

(8) Quelques autres exemples sont étudiés dans S. LAZARIS, « Scientific Illustration », dans *Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, Michigan, sous presse.

(9) O. SCHNEIDER (éd.), *Nicandrea Theriaca et Alexipharmaca*, Lipsiae, 1856, p. 212-216, notam. p. 215.

(10) A.S.F. GOW, A.F. SCHOLFIELD (éd.), *Nicander, The Poems and Poetical Fragments*, Cambridge, 1953.

(11) A. TOUWAIDE, « Nouvelles perspectives pour l'édition et la lexicologie des poèmes de Nicandre », *Éme-rita*, 66 (1998), p. 161 et 175.

(12) K. ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΟΣ, *Προλεγόμενα στὴν χοιτικὴ ἔκδοσιν τῶν Ἀλεξίφαρμάκων τοῦ Νικάνδρου* [ΙΙΟΝΗ-ΜΑΤΙ, 4], Athènes, 2002, p. 69; IDEM (éd.), *Νικάνδρου Ἀλεξίφαρμάκα* [Ἑλληνικὴ Βιβλιοθηκὴ, 1<sup>η</sup>], Athènes, 2002, p. 76\* (l'auteur reprend mot à mot ses conclusions dans les deux ouvrages).

(13) J.-M. JACQUES (éd.), *Nicandre ... op. cit.*, p. CXLV.

(14) *Ibid.*, p. CXXXIX.

(15) *Ibid.*, p. CXLV.

(16) *Ibid.*, p. CXXXIX, n. 321.

Effectivement, si les lacunes du *Suppl. gr.* 217 ne sont pas dues à un remaniement du texte à l'époque byzantine, mais à des accidents, il faudrait revoir à la hausse l'apport de ce témoin à la tradition de l'œuvre de Nicandre. Sans entreprendre une démonstration philologique sur la valeur du texte transmis, nous nous pencherons brièvement, dans un premier temps, sur certaines hypothèses concernant d'éventuels ajouts dans l'illustration de ce manuscrit afin de comprendre s'il a préservé un état ancien de l'illustration ou si des remaniements ont eu lieu. Autrement dit, il s'agit d'examiner si les différents éléments qui composent l'illustration du *Suppl. gr.* 217 proviennent tous de son modèle ou si certains ont été ajoutés lors de sa copie. Dans un second temps nous nous intéresserons de plus près à la mise en page du manuscrit parisien et tout particulièrement à certaines erreurs qu'elle a entraînées et qui pourront nous livrer des informations sur le format et la date de son modèle.

K. Weitzmann<sup>(17)</sup> pensait que les éléments humains ne faisaient pas partie du modèle utilisé. Son argumentation repose sur le fait que, dans deux manuscrits byzantins illustrés ayant préservé la paraphrase de l'œuvre de Nicandre par Eutecnios, il n'y a pas de figures humaines<sup>(18)</sup>. Aussi, d'après lui, si celles-ci font défaut dans les manuscrits d'Eutecnios, les manuscrits de Nicandre antérieurs au *Suppl. gr.* 217 n'en avaient pas non plus. Weitzmann sous-entend que, compte tenu de la nature de l'œuvre d'Eutecnios, son illustration a été basée sur celle de Nicandre.

Allant encore plus loin, K. Weitzmann attribuait la mauvaise utilisation de l'espace réservé aux illustrations du manuscrit parisien à la difficulté des miniaturistes à organiser les éléments de leur modèle (plantes et/ou animaux) avec ce qu'il croyait être des ajouts (figures humaines). Cet érudit a souvent pensé que les éléments humains, dans l'illustration d'œuvres à caractère scientifique, sont des ajouts qui ne peuvent être antérieurs au ix<sup>e</sup> siècle<sup>(19)</sup>. Il avait déjà essayé de le prouver dans le cas de l'illustration hippiatrice<sup>(20)</sup> et de bien d'autres œuvres, sans toutefois aboutir à des conclusions convaincantes. Même si sa théorie peut être appliquée à certaines œuvres, il convient de ne pas la généraliser.

En effet, en comparant les illustrations de Nicandre à celles d'Eutecnios<sup>(21)</sup>, on se rend compte qu'elles présentent beaucoup moins de points communs que K. Weitzmann ne le pensait. Autrement dit, les différences sont suffisamment importantes pour réfuter l'hypothèse que Weitzmann défend selon laquelle l'illustration d'Eutecnios provient de celle de Nicandre. L'absence de figures humaines dans la paraphrase d'Eutecnios pourrait donc être due au fait qu'une autre tradition iconographique a été suivie. C'est d'ailleurs, très probablement, pour

(17) K. WEITZMANN, « The Greek sources of Islamic scientific illustration », dans G. C. Miles, *Archaeologica Orientalia in memoriam Ernst Herzfeld*, New York, 1952, p. 258-260; IDEM, *Ancient Book Illumination* [*Martin Classical Lectures*, XVI], Cambridge (Mass.), 1959, p. 11.

(18) Il s'agit du Wien, *Österreichische Nationalbibliothek*, *Medicus gr.* 1 (a. 512/513, ff. 393<sup>r</sup>-437<sup>v</sup>) et du New York, *Pierpont Morgan Lib.*, M 652 (seconde moitié du x<sup>e</sup> siècle, ff. 338<sup>r</sup>-360<sup>v</sup> et 375<sup>r</sup>-381<sup>v</sup>).

(19) K. WEITZMANN, « Islamic scientific illustration ... », *op. cit.*, p. 264-265.

(20) Pour une contre-argumentation, voir S. LAZARIS, « L'illustration des traités hippiatrices byzantins: le *De curandis equorum morbis* d'Héroclès et l'*Épitomé* », *Medicina nei secoli. Rivista di storia della medicina*, 11,3 (1999), p. 531, n. 91.

(21) Voir, par exemple, les représentations du *kérastès*, de l'amphibène, ou encore de la *skytalè*, ff. 10<sup>v</sup>, 15<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup> dans le manuscrit de Paris; ff. 402<sup>r</sup>, 406<sup>v</sup>, 407<sup>r</sup> dans celui de Vienne et ff. 316<sup>v</sup>, 350<sup>r</sup>, 350<sup>v</sup> dans celui de New York.

cette raison qu'il n'y a pas eu de représentations humaines pour cette œuvre dans les manuscrits de Vienne et de New York <sup>(22)</sup>.

Rien donc, en l'état actuel de nos connaissances, ne permet de penser que les éléments humains du manuscrit parisien ne faisaient pas partie de son modèle. Il semble dès lors que le *Suppl. gr.* 217, copie fidèle de son modèle, a préservé un état ancien de l'illustration de Nicandre. Quant à la mauvaise utilisation de l'espace dont fait état K. Weitzmann, elle est due, comme nous tâcherons de le démontrer, à d'autres raisons.

En effet, le copiste, qui est intervenu en premier comme le laissent supposer, entre autres, les nombreux espaces qui restent inoccupés dans les *Alexipharmaka*, n'a pas toujours laissé l'espace adapté à l'illustration. Malgré les efforts des miniaturistes pour dessiner des serpents plus épais aux ondulations plus marquées que dans d'autres manuscrits de même contenu (tels que les manuscrits de Vienne et de New York) <sup>(23)</sup>, certains espaces contenant des illustrations sont trop grands et, par conséquent, mal remplis. Ainsi, plusieurs folios sont quasiment vides, ne contenant que quelques lignes de texte (ff. 9<sup>v</sup>, 12<sup>v</sup>, 14<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 22<sup>v</sup>, 25<sup>r-v</sup>), voire parfois une ou deux seulement (ff. 10<sup>v</sup>, 11<sup>v</sup>, 21<sup>r</sup>) suivies ou précédées d'une miniature qui ne remplit qu'en partie l'espace qui lui avait été réservé.

Ce genre d'erreur dans l'estimation de l'espace à réserver aux miniatures survient en général lors du passage d'un format à un autre (d'un *volumen* à un *codex*, ou d'un *codex* plus grand à un plus petit). Il s'agirait donc ici d'une copie pour laquelle on a reproduit un modèle en respectant, certes, la succession des chapitres et des images, mais en laissant des espaces très approximatifs pour l'illustration.

Avant de proposer une date pour ledit modèle, essayons de mieux comprendre comment il était conçu. Même si nous ne pouvons émettre que des hypothèses, l'examen des miniatures du f. 18<sup>r-v</sup> (voir **Pl. 52a-b**) peut fournir des éléments de réponse concernant la façon dont se présentait le modèle utilisé et la façon dont copiste et miniaturistes ont travaillé pour la copie du Nicandre de Paris.

Sont reproduits, au recto de ce folio, deux plantes et un temple sur un podium de cinq marches et, au verso, deux personnifications (le fleuve Caÿstre et le plateau de Kilbis) avec leurs attributs respectifs, un petit bassin et un monticule, ainsi qu'un temple à quatre colonnes. Contrairement à ce que l'on a pu penser <sup>(24)</sup>, le premier temple n'est pas une esquisse rapide du second. Non seulement ils ne sont pas identiques mais de plus, dans le texte, il est question de deux tombeaux, l'un de Tmòlos et l'autre de Gygès. Le poète évoque en effet une plante « qui porte le nom de *Philétairis* chez les voisins des tombeaux de Tmòlos et de Gygès, qui habitent la croupe rocheuse du Parthénion, aux lieux où les pâturages du Kilbis nourrissent des chevaux oisifs, et où se trouvent les sources du Caÿstre. », v. 632-636 <sup>(25)</sup>. À la lecture de ce passage on aurait donc pu s'attendre à une composition visuellement unie. Or, dans le *Suppl. gr.* 217 il n'y a aucune unité.

Il semblerait en effet que les illustrations du recto et du verso de ce folio formaient, dans ledit modèle, une seule et même composition, qui aurait été répartie sur deux pages et donc

(22) Cf. *supra*, n. 18.

(23) Cf. *supra*, n. 18.

(24) J.-M. JACQUES (éd.), *Nicandre ... op. cit.*, p. 181.

(25) J.-M. JACQUES (éd.), *Nicandre ... op. cit.*, p. 50.

divisée visuellement dans le manuscrit parisien. Elles ont été séparées physiquement parce que le format du manuscrit parisien ne permettait pas de suivre la même mise en page que son modèle. Cet exemple permet d'avoir une idée des dimensions du modèle et de la mise en page de son illustration (en tout cas de celle de notre exemple) et, par là même, d'expliquer la présence d'espaces laissés vides en hauteur dans certaines miniatures (cf. *supra*).

Il faut attendre le développement de l'utilisation du *codex* pour voir évoluer la mise en page de l'illustration. Apparaissent alors, entre autres, des images insérées dans le corps du texte, en registres superposés ou juxtaposés, comme devaient l'être les deux scènes dans le modèle du *Suppl. gr.* 217, actuellement réparties entre le recto et le verso du f. 18. Parmi les premiers exemples qui nous sont parvenus de ce type de mise en page de l'image, notons la Genèse de Vienne (Wien, *Österreichische Nationalbibliothek, Theol. gr.* 31, v<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècle). Dans ce témoin, deux groupes de miniatures sont à distinguer: le premier comporte des petits tableaux rectangulaires sur fonds colorés, le second se compose d'images en champ libre, sans cadre, réparties sur un ou deux registres superposés, exactement comme devaient l'être les deux scènes du f. 18 dans le Nicandre de Paris.

Tout porte donc à croire que le copiste de ce dernier manuscrit, ayant devant les yeux un modèle plus grand, détermina approximativement l'espace destiné aux illustrations dans le *Suppl. gr.* 217, manuscrit de plus petite taille. Le changement de format entre le modèle et sa copie compte donc parmi les raisons de ces perturbations dans la mise en page, perturbations qui trahissent une exécution rapide et négligée, réalisée certainement par des personnes peu expérimentées. Une preuve supplémentaire réside également dans le nombre important d'espaces restés vides. Ces espaces (ff. 32<sup>f</sup>, 33<sup>r</sup>, 34<sup>v</sup>, 35<sup>f</sup>, 36<sup>r-v</sup>-38<sup>r</sup>, 39<sup>v</sup>, 41<sup>r</sup>-43<sup>f</sup>, soit 19 au total, si l'on ajoute les esquisses des ff. 38<sup>v</sup>, 39<sup>f</sup> 40<sup>r</sup>, 43<sup>v</sup> qui sont tardives), qui concernent uniquement les *Alexipharmaka*, auraient été destinés à recevoir des miniatures, mais l'opération a été abandonnée en cours de route. Nous sommes alors loin de la production soignée à laquelle la « renaissance macédonienne <sup>(26)</sup> » nous a habitués.

D'ailleurs, il faut se demander si la maladresse des personnes impliquées dans cette copie n'a pas provoqué d'autres anomalies dans la mise en page. En effet, le miniaturiste a ajouté en bas du f. 12<sup>r</sup> (voir **Pl. 52c**), dans un espace restreint, la scène mythologique de la mort de Canobos, qui illustre fidèlement les *Thériaka* (v. 310-319). La scène est constituée de trois personnages, d'un serpent et d'un bateau. Canobos est étendu par terre (sur le sable d'après le texte) et Hélène arrive sur la gauche, horrifiée par le spectacle. Entre ces deux personnages, se tient un homme armé ainsi qu'un serpent, représenté au-dessous de Canobos. Il s'agit d'une femelle coule-sang (*αἰμόρροος*) <sup>(27)</sup> qui a piqué ce dernier parce qu'il l'avait dérangé.

Compte tenu de l'étendue de cette composition, il est très probable que l'espace laissé libre par le copiste pour représenter cette scène était celui, beaucoup plus important, qui est situé

(26) Sur les termes « renaissance » et « renouveau », voir S. LAZARIS, « La production nouvelle en médecine vétérinaire sous les Paléologues et l'œuvre cynégétique de Démétrios Papagômenos », dans M. CAÇOURIS, M.-H. COSSOURDEAU (éd.), *Philosophie et sciences à Byzance de 1204 à 1453: les textes, les doctrines et leur transmission*. Actes de la table ronde organisée au XX<sup>e</sup> congrès international d'études byzantines (Paris, 2001) [Analecta Orientalia Lovanensia], Louvain, p. 225-267 (sous presse).

(27) Ce serpent doit son nom au fait qu'il provoque des « réactions hémolytiques et hémorragiques spectaculaires » (cf. L. BODSON, « Observations sur le vocabulaire de la zoologie antique: les noms de serpents en grec et en latin », *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*, 8 (1986), p. 72.

en haut du verso de ce folio (voir **Pl. 52d**). Pourtant, à cet endroit, le miniaturiste a reproduit un serpent seul, laissant ainsi une grande partie du champ vide. Il est vraisemblable que dans le modèle, l'espace actuellement occupé par le serpent était destiné à la scène mythologique qui se trouve dans la partie inférieure du f. 12<sup>r</sup> du *Suppl. gr.* 247. Le miniaturiste se serait donc trompé en dessinant la scène mythologique à cet endroit et, pour remplir l'espace du f. 12<sup>v</sup>, il a reproduit presque à l'identique le serpent du f. 11<sup>v</sup> (voir **Pl. 52e**). Certes, dans ce dernier folio, le serpent représenté est un coule-sang et comme il est question dans le passage sur Canòbos de sa piqure par un coule-sang on aurait pu imaginer que la présence du serpent au f. 12<sup>v</sup> était justifiée.

Toutefois, il aurait alors fallu que le serpent de ce folio soit différent de celui du f. 11<sup>v</sup> puisque, d'après le texte, Canòbos a été piqué par un coule-sang femelle et non par un coule-sang mâle comme celui représenté, en suivant la description de Nicandre, au f. 11<sup>v</sup>. En l'absence d'une description supplémentaire dans le texte, signaler au lecteur par l'image qu'il y a une différence de sexe était quasiment impossible; néanmoins, une simple légende aurait pu suffire. Or, aucune précision, tant dans le dessin que dans la légende qui accompagne l'image, ne permet d'établir la distinction entre les deux serpents, ce qui tend, une fois encore, à prouver que le serpent en haut du f. 12<sup>v</sup> (voir **Pl. 52d**) est un ajout pour couvrir l'espace blanc prévu pour contenir l'illustration mise par erreur en bas du f. 12<sup>r</sup> (voir **Pl. 52c**).

L'étude de ces quelques exemples permet de mieux saisir le format du modèle et la façon dont copiste et miniaturistes ont travaillé pour la réalisation du *Suppl. gr.* 247. Ce dernier est une exécution rapide durant laquelle le copiste n'a pas pris en considération les nouvelles données, notamment les perturbations éventuelles à éviter lors du transfert d'un format plus grand à un autre plus petit. Les miniaturistes ont essayé tant bien que mal de remplir l'espace disproportionné qui leur avait été réservé mais sans réel succès, voire, même, en faisant des erreurs comme celle évoquée ci-dessus. Ces maladresses ont permis non seulement de mieux caractériser les personnes qui ont travaillé lors de l'exécution du *Suppl. gr.* 247 mais, également, de tirer certaines conclusions sur le format du modèle utilisé. Essayons à présent de situer la date de ce modèle.

Comme nous l'avons noté, J.-M. Jacques pense que ce modèle serait « un papyrus des 11<sup>e</sup>/14<sup>e</sup> s. » (28). Cette « fourchette » a l'avantage de correspondre en partie à la période d'activité de Tertullien qui écrivait « Nicander scribit et pingit », témoignage très important sur l'existence aux 11<sup>e</sup>-14<sup>e</sup> siècles d'exemplaires illustrés des deux poèmes de Nicandre. Toutefois, si cette date s'avérait exacte, ce modèle devait certainement être un rouleau. Or, l'étude de la mise en page des miniatures du f. 18<sup>r-v</sup> (voir **Pl. 52a-b**) a montré que le modèle sur lequel se sont basés les miniaturistes du Nicandre de Paris était un *codex* de grande taille avec une mise en page plus développée que dans le simple « papyrus style ». Ce dernier est caractérisé, dans tous les fragments de papyrus grecs illustrés (29), par les principes suivants: place irrégulière

(28) J.-M. JACQUES (éd.), *Nicandre ... op. cit.*, p. CXLV.

(29) Sur les papyrus illustrés, voir, entre autres, U. HORAK, *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere [Pegasus Oriens, I]*, Vienne, 1992.

des miniatures à l'intérieur du texte, car déterminée par les passages à illustrer, taille des images définie par la largeur du corps du texte et, enfin, absence de cadre <sup>(30)</sup>.

L'illustration du *Suppl. gr.* 247 reprend ces principes mais, contrairement aux illustrations sur des rouleaux, la mise en page de certaines scènes laisse également apparaître une évolution. Des changements dans la mise en page ont vu le jour après le passage du rouleau au *codex*, qui a proposé un nouveau format avec ses propres lois et besoins. Lors de ce passage, la largeur de la colonne a eu tendance à augmenter. On a alors réuni, en ce qui concerne les miniatures, des images autrefois dispersées au fil du texte. Une fois ce principe admis, on a conçu des cycles iconographiques plus complexes qu'autrefois, en mettant des images côte à côte et/ou en les superposant. Or, ceci serait très probablement le cas également de la scène du f. 18<sup>r-v</sup> (voir **Pl. 52a-b**) dans le modèle du *Suppl. gr.* 247.

Il est donc vraisemblable qu'entre le papyrus « des II<sup>e</sup>/IV<sup>e</sup> s. » et le Nicandre de Paris un modèle intermédiaire ait existé, hypothèse que J.-M. Jacques n'exclut d'ailleurs pas. Ce modèle intermédiaire ne pourrait pas être situé avant la fin du v<sup>e</sup> ou même du milieu du vi<sup>e</sup> siècle, époque où la mise en page en registres se généralise. Il serait de grande taille et probablement destiné à un riche dignitaire. On imagine volontiers que son propriétaire faisait partie de l'aristocratie, qui restait fidèle aux antiques traditions gréco-romaines (les deux poèmes en vers épiques de Nicandre pouvaient apparaître comme des représentants de celle-ci). La possession d'un tel volume manifestait à cet égard le credo culturel de son détenteur.

Par conséquent, l'opinion selon laquelle le *Suppl. gr.* 247 est un témoin primordial dans l'établissement du texte de l'œuvre de Nicandre pourrait se confirmer par l'analyse de ces quelques exemples. Ce manuscrit, loin de refléter un état tardif de l'illustration, est une copie fidèle de son modèle, ce qui tend à renforcer le camp soutenant qu'il s'agit d'une pièce, certes très peu soignée, mais maîtresse dans l'établissement du texte.

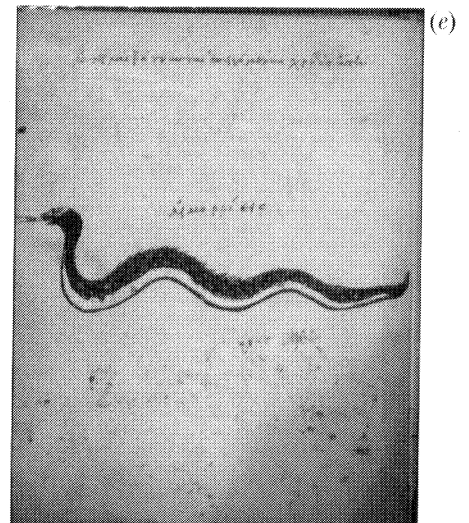
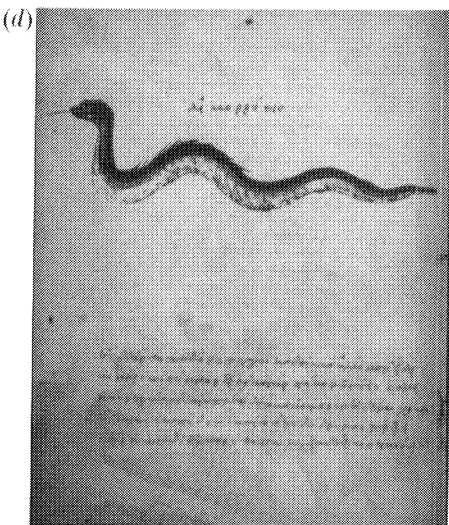
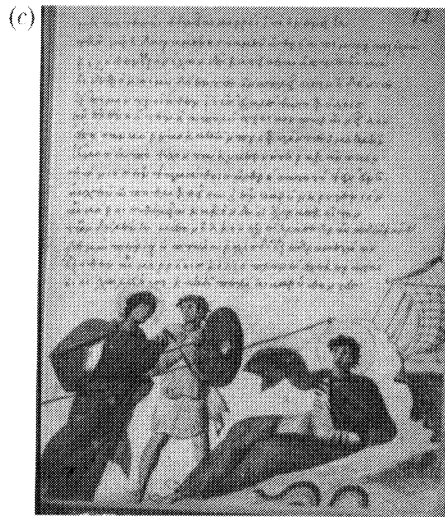
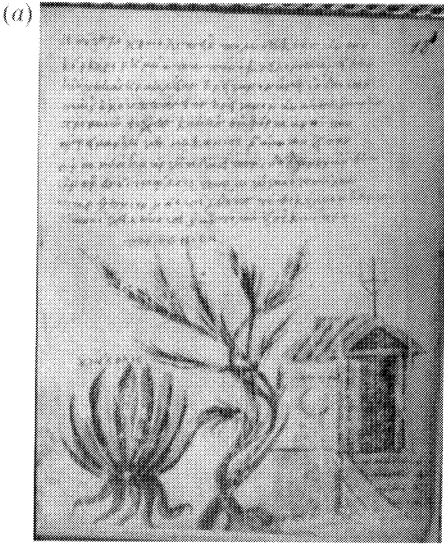
CNRS (UMR 7044)

*Etude des Civilisations de l'Antiquité*

STAVROS LAZARIS

(30) Sur les différents types de mise en page et leur évolution dans le domaine grec, voir K. WEITZMANN, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* [*Studies in Manuscript Illumination*, 2], Princeton, 1970.





Pl. 52.— Paris, Bibl. nat. de Fr., Suppl. gr. 247 (a) f. 18r (b) f. 18v. (c) f. 12r (d) f. 12v (e) f. 11v. — (v. p. 221-227)