

La «Topographie Chrétienne» de Cosmas Indicopleustès : hypothèses sur quelques thèmes de son illustration

In: Revue des études byzantines, tome 48, 1990. pp. 155-191.

Résumé

REB 48 1990 France p. 155-191

Wanda Wolska-Conus, La «Topographie Chrétienne» de (Cosmas Indicopleustès : hypothèses sur quelques thèmes de son illustration. — Le propos concerne trois sujets : 1. L'illustration du 1er chapitre de la Genèse : images de la terre habitée (oikoumène), ronde ou oblongue, dans la Topographie et dans les Octateuques illustrés. 2. L'illustration de l'Exode : marche des Juifs à travers le désert (itinéraire), révélations sinaïtiques (tabernacle figure de l'univers). 3. L'illustration du livre XI (animaux). Par rapport à ses travaux antérieurs, l'auteur cherche à mieux cerner les sources d'inspiration ainsi que les méthodes de travail et le génie d'adaptation de l'illustrateur.

Citer ce document / Cite this document :

Wolska-Conus Wanda. La «Topographie Chrétienne» de Cosmas Indicopleustès : hypothèses sur quelques thèmes de son illustration. In: Revue des études byzantines, tome 48, 1990. pp. 155-191.

doi : 10.3406/rebyz.1990.1823

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rebyz_0766-5598_1990_num_48_1_1823

LA « TOPOGRAPHIE CHRÉTIENNE » DE COSMAS INDICOPLEUSTÈS : HYPOTHÈSES SUR QUELQUES THÈMES DE SON ILLUSTRATION

Wanda WOLSKA-CONUS

Lorsqu'en 1968 je rédigeais l'introduction à mon édition de la *Topographie Chrétienne*¹ de Cosmas Indicopleustès² et abordais, à cette occasion, le problème de son illustration, j'ai dû laisser subsister quelques incertitudes concernant les sources de ses représentations, quelques incohérences déconcertantes à première vue entre le texte et le dessin et entre les séries différentes des thèmes iconographiques. Une relecture de la *Topographie* ainsi qu'un regard pour ainsi dire neuf, après plus de vingt ans d'intervalle, m'amènent à proposer quelques interprétations propres à mieux expliquer, me semble-t-il, les procédés de l'illustrateur et en même temps à rattacher davantage

1. COSMAS INDICOPLEUSTÈS, *Topographie Chrétienne*, éd. Wanda Wolska-Conus, 1 (livres I-IV), 2 (livre V), 3 (livres VI-XII) (SC 141, 159, 197), Paris 1968, 1970, 1973, cité désormais *Top. Chrét.*, suivi du chiffre romain signalant le livre et du chiffre arabe renvoyant au paragraphe ; la pagination des volumes n'est donnée que lorsqu'il s'agit de l'*Introduction* ou des *Appendices*. Et voici quelques autres abréviations utilisées dans les pages qui suivent :

RJEDIN : E. K. RJEDIN, *Khristianskaja Topografija Koz'my Indikoplova po grečeskim i russkim spiskam*, Moskva 1916.

STORNAJOLO : C. STORNAJOLO, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste. Codice Vaticano Greco 699*, Milano 1908.

WINSTEDT : E. O. WINSTEDT, *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes, edited with geographical notes*, Cambridge 1909.

2. Il conviendrait, à la suite de mes récentes recherches (Stéphanos d'Athènes et Stéphanos d'Alexandrie : Essai d'identification et de biographie, *REB* 47, 1989, p. 28-30), de rendre à l'auteur de la *Topographie Chrétienne* sa vraie identité et de l'appeler du nom de Constantin, accompagné de l'ethnique d'Antioche. Nous continuerons cependant d'employer le sobriquet Cosmas Indicopleustès qu'il porte depuis presque dix siècles.

la *Topographie* à ses sources d'inspiration. Notre propos concerne trois sujets :

1. L'illustration du 1^{er} chapitre de la *Genèse* : les cartes dans la *Topographie* et dans les *Octateuques* ; les représentations de la terre en forme oblongue ou ronde.
2. L'illustration de l'*Exode* : a) La marche des Juifs à travers le désert ; b) Les révélations sinaïtiques : tabernacle-figure de l'univers.
3. Animaux du livre XI.

Avant d'aborder ces problèmes particuliers, il convient de rappeler que la *Topographie* est un traité de cosmologie nestorienne, avec des implications théologiques qui en conditionnent la structure ; je pense notamment à la théorie des deux *catastases*, autrement dit des deux conditions, développée avec force détails chez les nestoriens dans l'anthropologie aussi bien que dans la christologie et la conception de la prophétie.

C'est ainsi que le schéma principal de l'illustration cosmographique qui représente le mur est-ouest de l'édifice cosmique apparaît sous la forme d'un rectangle au sommet arrondi divisé par le milieu au moyen du firmament en deux espaces destinés à loger les deux conditions humaines (fig. 1) :

Ce schéma, de loin le plus important de toute illustration de la *Topographie* — il revient à quatre reprises dans des contextes divers³ —, forme le symbole de l'univers qui exprime l'économie divine conçue dès avant la création du monde. Celle-ci consiste à faire passer l'humanité de l'état de la mortalité vécue dans l'espace inférieur de l'univers, au milieu des épreuves et des expériences faites « pour nous instruire et nous corriger », à l'état d'immortalité et de perfection réservées aux hommes, après leur résurrection d'entre les morts, dans le royaume des cieux qui occupe l'espace supérieur de l'univers, l'espace où seul monta le Christ, durant la condition présente. Dieu et Homme, il est le premier à s'être levé d'entre les morts et à donner ainsi à l'humanité entière le gage de sa future résurrection⁵. Pour rendre plus claire encore sa conception de l'espace

3. La *Topographie Chrétienne* est transmise par trois manuscrits : le *Vaticanus Graecus* 699 du 9^e siècle (*Val.*), le *Sinaiticus Graecus* 1186 du 11^e siècle (*Sin.*), le *Laurentianus plut.* IX 28 (*Laur.*) du 11^e siècle également. Rappelons que le *Val.* dérive d'une copie que nous avons appelée copie révisée, exécutée très peu de temps après l'original écrit entre 546-549, tandis que le *Laur.* et le *Sin.* descendent d'une copie un peu plus tardive, faite peu après 553, et que nous avons nommée copie remaniée ; en ce qui concerne le texte, voir le stemma : *Top. Chrét.*, 1, p. 86 et p. 185, pour l'illustration.

4. *Top. Chrét.* IV 1 et 2, VI 34 et VII 86.

5. Ces thèmes sont amplement discutés par Wanda WOLSKA, *La Topographie Chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et science au vr^e siècle*, Paris 1962 ; chap.

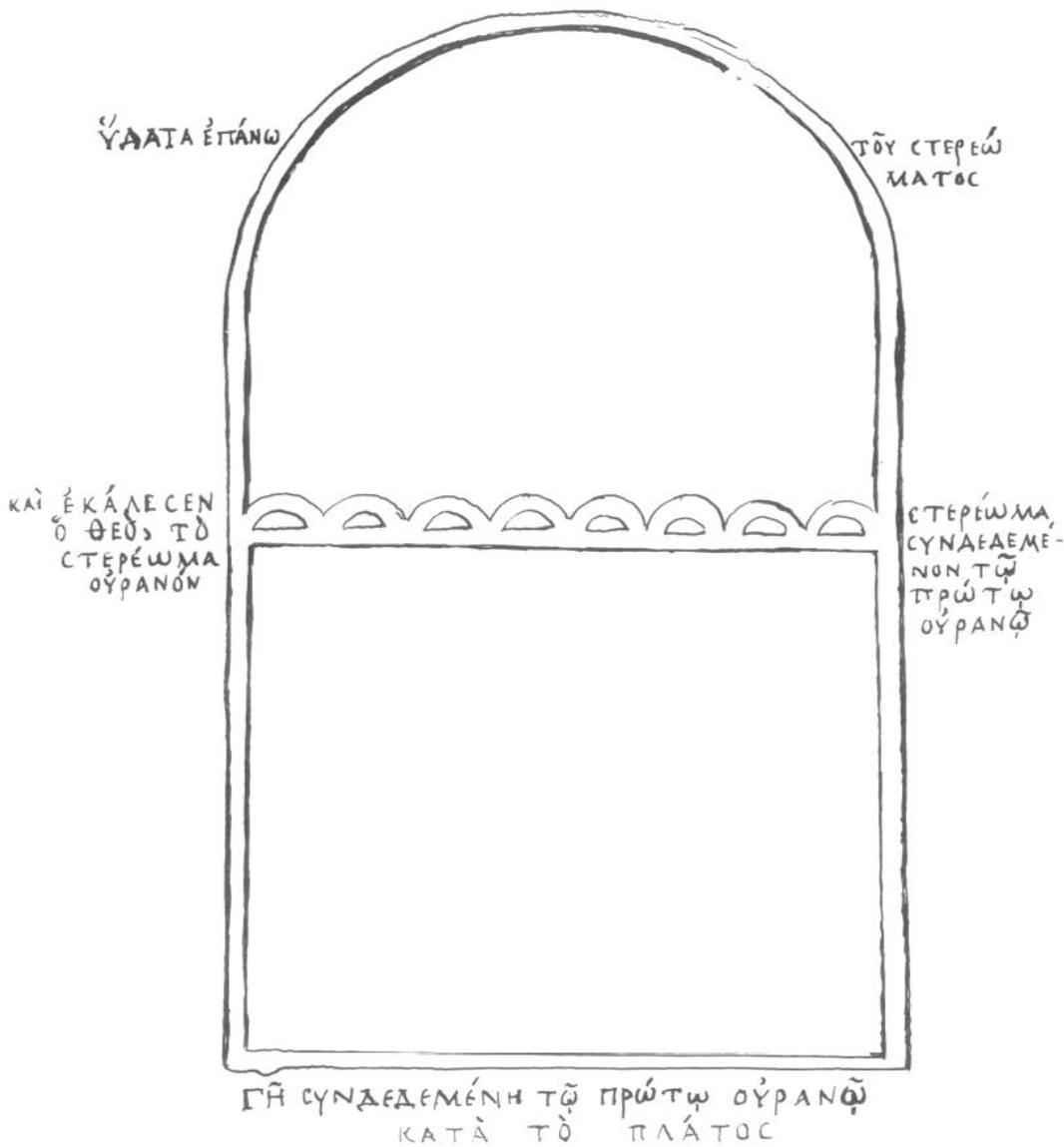


Fig. 1

(d'après le *Vat.*, f. 38^v : STORNAJOLO, pl. 5; WINSTEDT, pl. I pour le *Laur.* ; RJEDIN, fig. 87 pour le *Sin.*).

cosmique, l'illustrateur du *Vat.* remplit de personnages le croquis schématique symbolisant l'univers (fig. 2). Dans l'espace supérieur, il fait siéger le Christ seul ; dans celui d'en bas il répartit en trois rangs superposés les « anges célestes », les « hommes terrestres » et les « morts *katachthoniens* (enterrés) en train de ressusciter»⁶.

I. L'unité de la *Topographie Chrétienne*. Ses thèmes et leur dépendance de Théodore de Mopsueste (p. 37-61) ; chap. III. Le Traité sur les deux conditions : la christologie de Cosmas (p. 87-111). Cité désormais : WOLSKA, *Théologie et science*.

6. *Top. Chrét.* V 247, avec la note correspondante sur l'emplacement hypothétique de ce dessin ; voir aussi VII 86², ainsi que WOLSKA, *op. cit.*, p. 293-294, et pl. IV, XIII-XIV, sur les réadaptations tardives du dessin en question.



Fig. 2
(d'après le *Val.*, f. 89^r : STORNAJOLO, pl. 9).

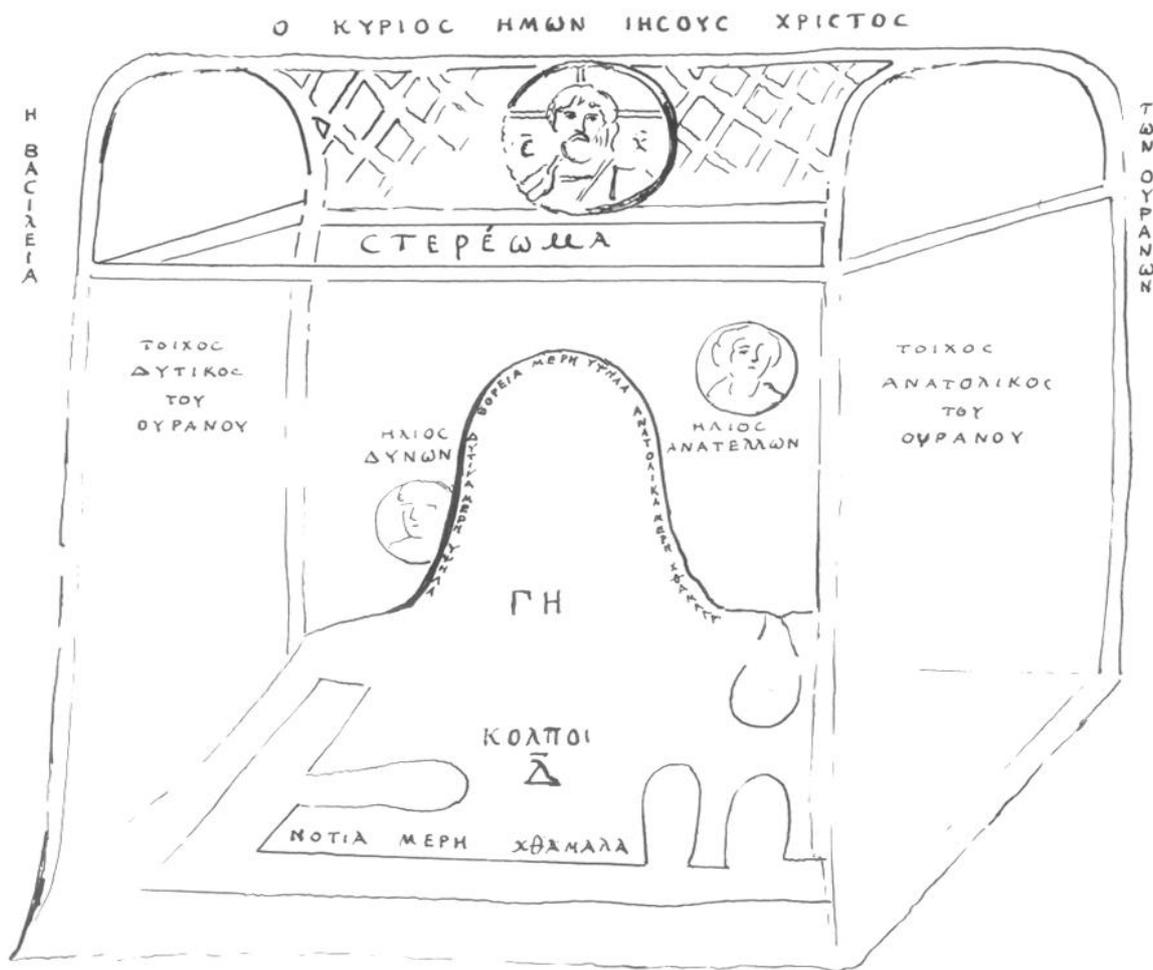


Fig. 3

(d'après le *Sin.*, f. 69^r : RJEDIN, fig. 100 ; WINSTEDT, pl. VI pour le *Laur.*, STORNAJOLO, pl. 10 pour le *Val.*).

Si le rectangle au sommet arrondi, c'est-à-dire le mur est-ouest de la maison cosmique, représente la disposition de la créature dans l'espace cosmique durant ses deux états successifs, c'est suivant le mur nord-sud ou, pour mieux dire, la « longueur » (*mèkos* par opposition à *platos*) de l'univers, qu'apparaissent les réalités géographiques et astronomiques (fig. 3) : la terre habitée (*oikouménè*) ou la « terre du milieu » avec ses élévations cachant le cours nocturne du soleil, l'océan avec ses quatre golfes (la mer Méditerranée, le golfe Arabe ou la mer Rouge, le golfe Persique et la mer Caspienne) et, par-delà l'océan, la terre d'en face (*antichthone*), dans la partie orientale de laquelle se trouve le paradis⁷.

7. Voir les états successifs de cette illustration dans *Top. Chrét.* IV 7, 10, 15^{ab}, avec les notes correspondantes.



Fig. 4

(d'après l'Ocl. Ser., f. 32 : Uspenskiĭ, pl. X, fig. 18, ou Lassus, pl. II, fig. F; cf. l'Ocl. Sm., f. 7 : Hesselĭng, p. 3, fig. 8).

Ainsi, la fonction des deux dessins, côté est ou ouest et côté nord ou sud, est toute différente : dans le premier cas, il s'agit de l'image de l'univers dans sa finalité ultime ; dans le deuxième, des réalités qui n'affectent que le monde d'ici-bas.

I. L'ILLUSTRATION DU 1^{er} CHAPITRE DE LA GENÈSE :

LES CARTES DANS LA *TOPOGRAPHIE* ET DANS LES *OCTATEUQUES* ;
LES REPRÉSENTATIONS DE LA TERRE EN FORME OBLONGUE OU RONDE

On a parfois fait des rapprochements entre l'illustration cosmographique de la *Topographie* et les miniatures qui ornent le 1^{er} chapitre de la *Genèse* dans les *Octateuques* illustrés du 11^e siècle et du 12^e siècle⁸ : la terre-montagne, le firmament et, surtout, l'image la plus étudiée, la terre oblongue (fig. 4) et la terre ronde (fig. 6), avec sa figure (*typos*)⁹, autrement dit la table du tabernacle.

La carte de l'*Octateuque*¹⁰, agrémentée de végétation et peuplée de poissons et d'animaux, dont plusieurs ont été empruntés au livre XI

8. Voir, en dernier lieu, deux études parues simultanément et qui s'ignorent l'une l'autre, dont nous ferons, dans les pages qui suivent, une sorte de synthèse : Cynthia HAHN, *The creation of the cosmos : Genesis illustration in the Octateuchs*, *CA* 28, 1979, p. 29-40, et J. LASSUS, *La création du monde dans les Octateuques byzantins du douzième siècle*, *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (Fondation Eugène Piot) 62, 1972, p. 85-148, citées désormais, la première : HAHN, *The creation*, la deuxième, LASSUS, *La création*, ou plus simplement : LASSUS.

9. Ce terme désigne dans la *Topographie*, d'une part, le modèle (*παράδειγμα*) d'après lequel Moïse doit construire le tabernacle et les objets du culte qu'il contient (*Exode* 25, 40), d'autre part, la copie exacte (*ἐκμαγεῖον, ἐκτύπωμα, μίμησις, ὑπογραφή*) exécutée d'après l'original qui n'est plus disponible.

10. Il existe six *Octateuques* illustrés : celui du Sérail (cod. 8) du 12^e siècle (*Ser.*), publié par Th. USPENSKIJ, *L'Octateuque de la Bibliothèque du Sérail à Constantinople* (*IRAK* 12, Sofia 1907 ; Album, München 1907), cité désormais USPENSKIJ ; celui de Smyrne (cod. A 1), disparu dans l'incendie de la Bibliothèque Évangélique en 1924 (*Sm.*) du 12^e siècle également, publié par D. C. HESSELING, *Miniatures de l'Octateuque grec de Smyrne. Codices Graeci et Latini photographice depicti. Supplementum VI*, Leyden 1909, cité désormais HESSELING ; les deux *Octateuques* de la Bibliothèque Vaticane, le *Vat. Gr.* 747 du 11^e siècle, ainsi que le *Vat. Gr.* 746 du 12^e siècle, n'ont pas été jusqu'à présent étudiés dans leur ensemble ; cf. R. DEVRESSE, *Codices Vaticani Graeci. III. Codices 604-866*, Bibliotheca Vaticana 1950, p. 261-263, ainsi que P. CANART-V. PERI, *Sussidi bibliografici per i manoscritti greci della Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano 1970, p. 478-480 ; pour l'*Octateuque* de Florence (*Laur. plut.* V 38) du 11^e siècle, voir A. M. BANDINI, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae...*, Florentiae 1764, p. 69-70 ; l'*Octateuque* du Mont Athos (*Vatopedi* 602) du 13^e siècle ne concerne pas notre problème, la *Genèse* et l'*Exode* y faisant défaut ; voir cependant P. HUBER, *Bild und Botschaft. Byzantinische und venezianische Miniaturen zum Alten und Neuen Testament*, Zürich 1973, qui donne des indications intéressantes sur l'état de la recherche.

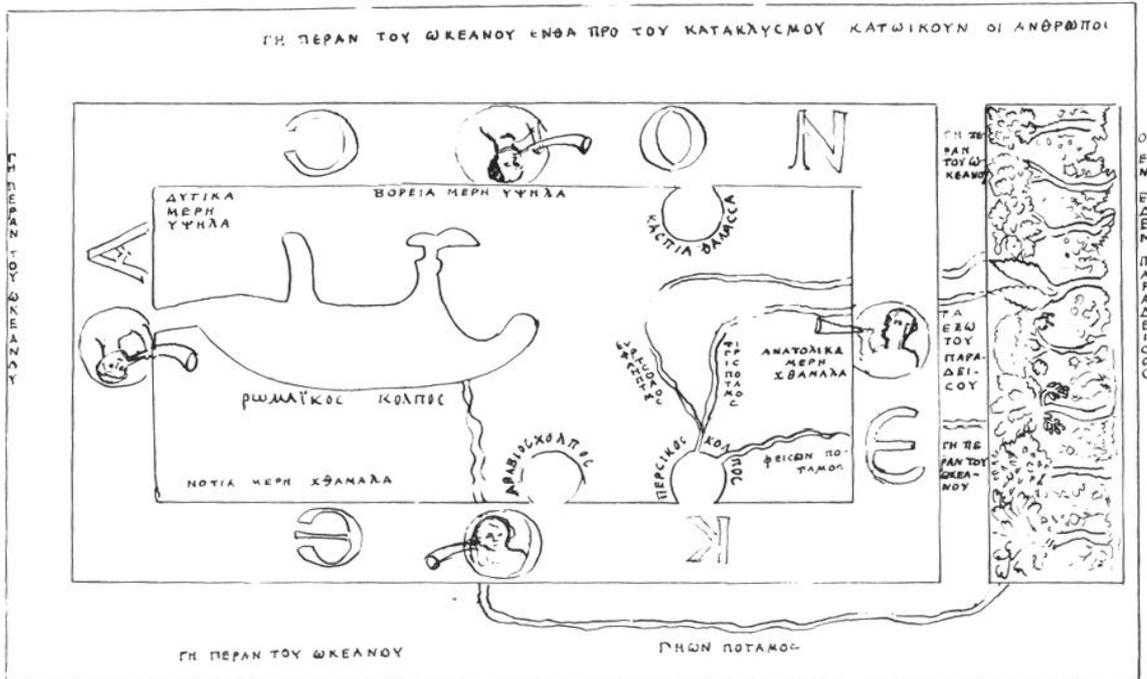


Fig. 5

(d'après le *Sin.*, f. 66^v : STORNAJOLO, pl. 7, pour le *Val.*, f. 40^v; WINSTEDT, pl. VII pour le *Laur.*, f. 92^v).

de la *Topographie*¹¹, est moins élaborée géographiquement parlant que la carte de Cosmas¹²; elle présente néanmoins des ressemblances certaines avec cette dernière (fig. 5).

Les rapprochements ci-dessus relevés ne s'appliquent qu'au groupe d'*Octateuques* daté du 12^e siècle, c'est-à-dire ceux des bibliothèques de Smyrne (cod. A 1), du Sérail (cod. 8) et du Vatican (*Val. Gr.* 746); la terre oblongue est d'ailleurs absente de ce dernier¹³. Dans l'*Octateuque* du 11^e siècle, le *Val. Gr.* 747, les représentations des mêmes thèmes remontent à un tout autre modèle. On n'y trouve pas de terre oblongue entourée de l'océan, avec une mer Méditerranée très schématisée, s'enfonçant profondément dans le continent; la terre dans le *Val. Gr.* 747 est ronde, surmontée d'un ciel étoilé et encerclée par l'océan, avec une mer Méditerranée aux côtes très tourmentées (fig. 6).

11. ΠΑΗΝ, *The creation*, p. 30-35 s., qui fait justement dépendre la carte de l'*Octateuque* du Sérail de celle de la *Top. Chrét.*

12. Pour plus de détails, voir *Top. Chrét.* IV 7 n. 3, ainsi que WOLSKA, *Théologie et science*, p. 246-260.

13. Tableau synoptique des miniatures accompagnant le récit de la création dans les *Octateuques* : LASSUS, *La création*, p. 93.



Fig. 6
 (d'après le *Vat. Gr. 747*, f. 16^v : USPENSKIJ, pl. IX
 16; LASSUS, p. 110).

Enfin, la table du tabernacle, plus longue que large, s'y rapproche davantage de la description biblique que le schéma de la *Topographie* repris par le *Vat. Gr. 746*¹⁴.

On admet généralement¹⁵ que l'*Octateuque* du 11^e siècle, libre qu'il est de toute réminiscence de l'imagerie de la *Topographie*, représente une tradition plus authentique que les *Octateuques* du 12^e siècle. Dans ce dernier groupe, la substitution des images de la *Topographie* à celles qu'on connaît aujourd'hui à travers le *Vat. Gr. 747* remonte donc à une époque postérieure à la composition de la *Topographie*. Elle a dû se produire dans une copie ayant servi d'intermédiaire entre les *Octateuques* du 12^e siècle et leur archétype, qu'il s'agisse d'un *Octateuque* déjà entièrement constitué ou d'un cycle de miniatures

14. *Top. Chrét.* V 33; HAHN, *The creation*, p. 38-39, fig. 11 et 12.

15. À la suite de K. WEITZMANN, *The Josua Roll, a work of the Macedonian Renaissance*, Princeton 1948, p. 31-38; HAHN, *loc. cit.*

partiel¹⁶. Il est cependant inexact de dire que la carte ronde de l'*Octateuque* du 11^e siècle est plus scientifique que la carte oblongue¹⁷. Les géographes adeptes de la sphère ont toujours étendue la terre habitée (*oikouménè*) le long de la zone tempérée, dans l'hémisphère nord du globe terrestre, soit qu'ils l'entourent de l'océan, comme Ératosthène, Strabon et d'autres géographes mineurs, soit qu'ils laissent ses confins se perdre dans les terres inconnues, comme Ptolémée¹⁸. La carte ronde ne traduit aucunement la forme sphérique de l'ensemble du corps terrestre. Elle remonte aux vieilles croyances ioniennes¹⁹ conservées dans les traditions populaires et dans les écoles aux préoccupations plutôt rhétoriques et littéraires que scientifiques ou religieuses.

On peut certes affirmer, vu l'imperfection du dessin, que la carte ronde du *Val. Gr.* 747 ne fait que traduire la vague image de la répartition des continents et des mers sur une terre qui vient d'être créée. Mais on peut aussi en faire une lecture plus précise et y découvrir la terre entourée de l'océan avec la mer Méditerranée qui s'enfonce dans le continent aux rivages très découpés, la péninsule Ibérique, l'Italie et la Grèce, la mer Égée et l'Asie Mineure, le golfe d'Antioche et la côte syrienne, ensuite la mer Rouge du côté sud de l'océan et, au-delà, la côte africaine avec le golfe de Gabès (la Grande

16. Suivant K. WEITZMANN, *The Octateuch of the Seraglio and the history of its picture recension, Actes du X^e Congrès International d'Études Byzantines*, Istanbul 1957, p. 183-185, l'archétype des *Octateuques* serait constitué déjà au 3^e siècle, avant les peintures de Dura-Europos (265 ap. J.-C.). A. MUNÖZ, *Alcune osservazioni intorno al Rotulo di Giosuè e agli Ottateuchi illustrati, Byz.* 1, 1924, p. 481-482, plaçait ce prototype hypothétique au 4^e siècle. Cependant, Leslie BRUBAKER, *The Tabernacle miniatures of the Byzantine Octateuchs, Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines (Athènes, septembre 1976)*. II. *Art et Archéologie. Communications, A*, Athènes 1981, p. 91-92, ne croit pas qu'un tel prototype puisse avoir été élaboré avant la querelle iconoclaste, plus précisément avant le 9^e siècle.

17. HAHN, *The creation*, p. 39-40. De même, la suggestion (très précautionneuse, il est vrai) de LASSUS, *La création*, p. 146, d'attribuer la carte ronde du *Val. Gr.* 747 à un illustrateur qui aurait « préféré Philoponos à Cosmas » me paraît sans fondement.

18. Il reste que la carte de Cosmas prête à plusieurs ambiguïtés et confusions entre l'exégèse et la science : J.-G. ARENTZEN, *Imago Mundi cartographica. Studien zur Bildlichkeit mittelalterlicher Welt-und Ökumenekarten unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenwirkens von Text und Bild*, München 1984, p. 37-45.

19. HÉRODOTE IV 36 (éd. Ph. É. Legrand, IV, Paris 1945, p. 69) ; GEMINI, *Elementa astronomiae* 16, 3 (éd. C. Manitius, Leipzig 1898, p. 164, 10-17) : « La longueur de l'*oikouménè* est approximativement double de sa largeur. C'est pour cette raison que ceux qui dessinent les cartes de manière scientifique, les dessinent sur des tables oblongues de manière à ce que la longueur fasse le double de la largeur (δι' ἣν αἰτίαν οἱ κατὰ λόγον γράφοντες τὰς γεωγραφίας ἐν πῖναξί γράφουσι παραμήκειον, ὡς διπλάσιον εἶναι τὸ μῆκος τοῦ πλάτους). Au contraire, ceux qui prêtent à la terre la forme ronde (στρογγύλας) sont très éloignés de la vérité, car alors la longueur égale la largeur, ce qui n'existe pas dans la nature. »

Syrte) et la saillie fortement accentuée de l'actuelle Tunisie (Carthage)²⁰. Par rapport à la carte oblongue des *Octateuques* du 12^e siècle, elle est beaucoup plus détaillée, mais son univers se limite à la Méditerranée, et l'arrière-pays se réduit à une étroite bande de terre. C'est une carte qui aurait pu accompagner un périple de la Méditerranée, alors que la carte oblongue de l'*Octateuque* du Sérail (fig. 4), moins grandiose certes que la carte de la *Topographie* — on n'y trouve plus ni quatre golfes, ni la terre de l'au-delà (ancienne antichthone), ni le paradis, ni les quatre fleuves sortant de l'Éden —, exprime l'idée générale d'un monde plus vaste, correspondant mieux à l'esprit de l'œuvre qu'elle est censée illustrer.

Dans l'archétype des *Octateuques* du 12^e siècle, la substitution de la carte oblongue à la carte ronde n'est peut-être pas due au hasard, parce qu'elle s'accompagne d'une autre modification. La table du tabernacle, modèle en même temps qu'imitation de la terre dans la symbolique cosmique du temple portatif juif, y reprend le schéma de la *Topographie* et non pas celui de l'*Octateuque* du 11^e siècle, le *Val. Gr.* 747, plus conforme cependant aussi bien aux descriptions de l'*Exode* 25, 23-29, qu'à la forme de la terre plus longue que large dont elle représente la figure²¹. Cette double rectification indique, selon nous, qu'il s'agit là d'un travail de remaniement conscient, bien que mal compris, visant à uniformiser les sources. Mais il ne faut pas pour autant voir dans l'illustration cosmographique des *Octateuques* du 12^e siècle une représentation d'un système du monde cohérent, comparable à celui de la *Topographie*. Les miniatures des *Octateuques* gardent beaucoup d'éléments attestant leur double origine. Certaines d'entre elles sont entièrement incompatible avec les schémas de Cosmas, comme par exemple la manière de représenter le ciel supérieur face au firmament qui surmonte la terre-montagne (fig. 7).

D'autre part, il ne faut pas non plus s'imaginer que Cosmas a été le premier à inventer les composants de son système du monde. Si l'on admet que le *Val. Gr.* 747 du 11^e siècle reflète plus fidèlement l'archétype de l'*Octateuque* (ou d'un autre cycle de miniatures comportant l'illustration du 1^{er} chapitre de la *Genèse*, peu importe) et que de ce fait il précède la composition de la *Topographie*, force est de reconnaître que les éléments constitutifs du système étaient en place avant la *Topographie*. Qu'on examine les deux miniatures du *Val. Gr.* 747 : sa carte est ronde (fig. 6), il est vrai, mais elle est déjà là et

20. Nous avons déjà proposé cette lecture de la carte du *Val. Gr.* 747 dans le *Reallexikon für Antike und Christentum* 10, 1976, s.v. *Geographie*, col. 187-189, jugeant que les cartes des *Octateuques* doivent elles aussi entrer dans le répertoire de la cartographie.

21. HAHN, *The creation*, p. 38-39.

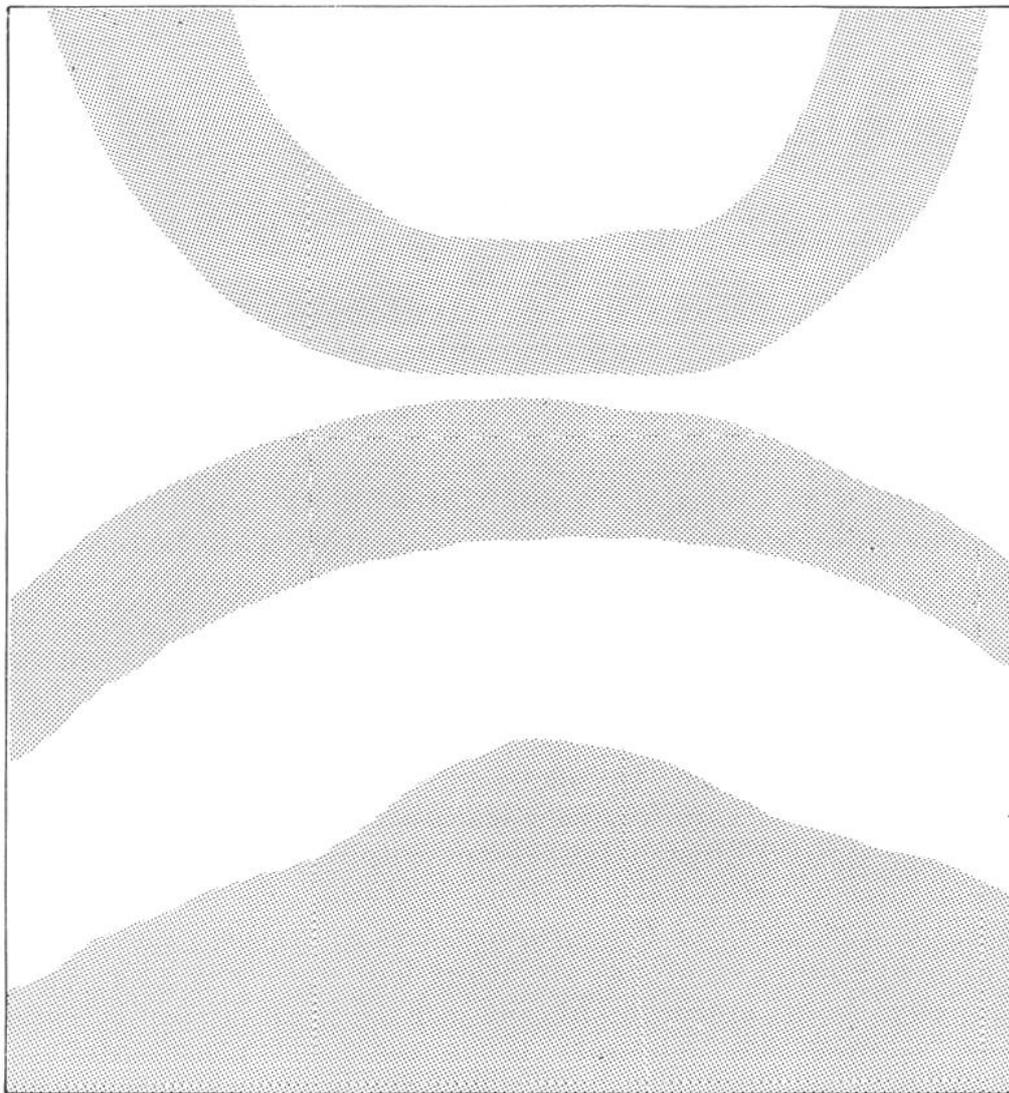


Fig. 7

(d'après l'*Oct. Sm.*, f. 5^r : HESSELING, p. 2, fig. 4, ou LASSUS, p. 101, ou encore USPENSKIJ, pl. VI, f. 5^r).

occupe la partie inférieure d'un rectangle au sommet arrondi, dont la partie supérieure est réservée au ciel. Cosmas n'a fait que substituer à la terre ronde décriée par les scientifiques une terre oblongue plus conforme aux théories sphéristes des Alexandrins, une modification d'autant plus facile qu'elle s'accorde avec le symbolisme de la table du tabernacle. De même, pour créer son dessin, symbole de l'univers divisé en deux espaces (fig. 1), il n'a eu qu'à accentuer la division du rectangle cosmique de l'*Oclateuque* du 11^e siècle (fig. 6). Enfermant la terre, le ciel et les deux luminaires, celui-ci semble avoir été conçu et dessiné avant la *Topographie*, sans qu'on sache ce qu'il représente



Fig. 8
(d'après le *Laur. plul.* V 38, f. 3^r : LASSUS,
p. 112 et pl. II fig. E).

exactement dans l'ensemble de l'illustration cosmographique de l'*Octateuque*. Un édifice ? Un espace cosmique ? Un cadre compositionnel, sans signification particulière ? Toujours est-il qu'un rectangle au sommet arrondi avec une terre oblongue dans sa partie inférieure figure également dans l'*Octateuque* de Florence (fig. 8) du 11^e siècle (ou du 13^e ?)²².

De plus la miniature qui illustre dans le *Val. Gr.* 747 la séparation des eaux représente, à ce qu'il semble, une terre-montagne vue de profil, entourée de l'océan, avec une Méditerranée aux rivages sinueux et une autre mer qui s'enfonce dans le continent du côté sud (la mer Rouge ?), l'océan communiquant avec le firmament figuré sous forme d'un demi-cercle, alors qu'au-dessus de lui un autre demi-cercle rappelle le ciel supérieur (fig. 9).

²². Le manuscrit de Florence (*Laur. plul.* V 38) est daté du 13^e siècle, avec une pointe de doute, par LASSUS, *La création*, p. 86, alors que BANDINI, *op. cit.* (à la n. 10), et MUÑOZ, *op. cit.* (à la n. 16), p. 476, l'attribuent au 11^e siècle.

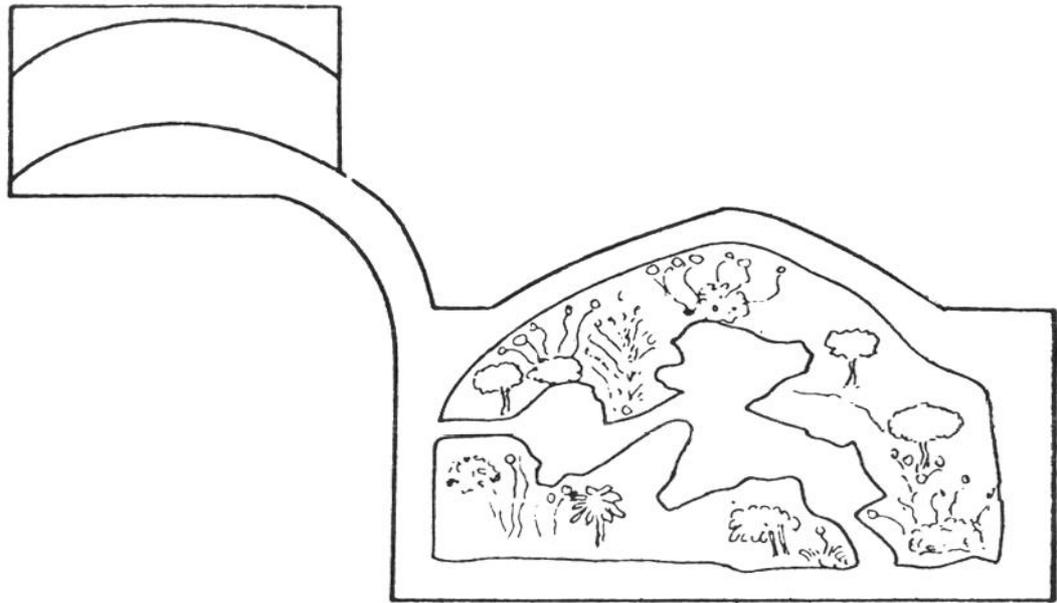


Fig. 9

(d'après le *Val. Gr.* 747, f. 16^r : USPENSKIJ, pl. IX 14 ; LASSUS, p. 104).

Cette miniature, il est possible de la mettre en relation avec le schéma de Cosmas reproduisant lui aussi une terre-montagne entourée de l'océan qui fait pénétrer dans la terre ferme les quatre golfes (fig. 3). Certes, les deux dessins ne sont pas identiques ; la terre-montagne de Cosmas se présente sous forme d'élévations de beaucoup plus importantes ; celles-ci, en effet, doivent, dans le système de Cosmas, faire écran au cours nocturne du soleil²³, fonction absente, à ce qu'il semble, en tout cas moins évidente, dans l'imagerie des *Octateuques*. Mais il suffirait de déplacer la terre-montagne de la *Topographie* vers le mur est-ouest de l'édifice cosmique ou, au contraire, de modifier légèrement la position du firmament dans l'*Octateuque* de manière à l'étendre au-dessus de la terre pour aboutir à des schémas comparables dans les deux ouvrages, les éléments constitutifs des deux dessins remontant au même répertoire de concepts et de formes dont les origines lointaines restent encore à déterminer. Une fois de plus, Cosmas n'a eu qu'à rectifier les données existantes.

23. Comme souvent, à cette image mythique, propre à plusieurs imageries cosmographiques, Cosmas superpose la vieille théorie ionienne de l'inclinaison du disque terrestre par rapport à l'équateur du ciel : WOLSKA, *Théologie et science*, p. 141, 230-234.



Fig. 10

(d'après le *Sin.*, f. 67^r ; cf. *Laur.*, f. 93^r ; WINSTEDT, pl. IV).

Et c'est peut-être à partir de ce dessin du *Val. Gr.* 747 qu'on peut expliquer le dessin énigmatique²⁴ introduit dans la copie remaniée sans doute, puisqu'il ne figure que dans le *Laur.* et le *Sin.* (fig. 10).

Ce dessin représente lui aussi une terre-montagne vue de profil ; elle est entourée de l'océan, comme l'indique l'inscription qui court tout autour « l'océan encerclant la terre tout entière », alors que la ligne ondulée qui borde le dessin rappelle les eaux du dessus le firmament ; on se trouve là en présence d'un assemblage beaucoup plus proche de la miniature de l'*Octateuque* du 11^e siècle que des schémas de Cosmas.

Les interférences donc entre l'*Octateuque* (ou son archétype) et la *Topographie* sont multiples et à double sens. Si la *Topographie*, du moins en ce qui concerne l'illustration cosmographique, a influencé le groupe des *Octateuques* du 12^e siècle, elle a puisé à son tour dans un modèle qui rejoint quelque part la source de l'*Octateuque* du 11^e siècle, une source qui est à la base de toute illustration cosmographique chrétienne. Cosmas n'a fait que spécifier son contenu. D'une part, il a introduit la figure du tabernacle en accord avec l'exégèse littérale de l'école d'Antioche ; d'autre part, il a emprunté quelques notions et

24. *Top. Chrét.*, I, p. 181.

méthodes scientifiques aux savants alexandrins, en s'efforçant de concilier les choses inconciliables.

Il est intéressant de rappeler à ce propos que, partant d'une illustration dont les racines plongent dans le récit de la création, Cosmas n'a pas jugé utile de l'introduire dans le livre III de la *Topographie* qui expose la création du monde²⁵. Pour l'intégrer dans son système du monde, il a préféré composer à la manière païenne un véritable traité cosmographique (livre IV) unique dans son genre dans la littérature chrétienne.

II. L'ILLUSTRATION DE L'*EXODE*

Si l'essentiel de l'illustration scientifique s'insère dans le livre IV, l'illustration scripturaire entre pour sa plus grande partie dans le livre V. Ce dernier constitue, en effet, le pendant théologique des théories cosmologiques exposées dans le livre II et illustrées dans le livre IV. Le livre V raconte donc, d'une part, comment Dieu a révélé, à travers la figure du tabernacle, la structure du monde à deux espaces; d'autre part, il fait découvrir la manière dont l'humanité a été initiée progressivement à la connaissance de la deuxième condition qui commence avec la venue du Christ, les deux conditions devant être logées dans les deux espaces de l'univers. C'est au cours de l'exode, pendant la halte des Juifs au mont Sinaï, que Dieu a montré à Moïse la figure de l'univers²⁶, garantissant ainsi l'authenticité du système. Et c'est à partir d'Adam premier créé qu'il a commencé à faire entrevoir « par paroles et par figures » la deuxième condition. Ainsi, la première partie du livre V est une sorte de *Commentaire à l'Exode*, tandis que la deuxième se présente sous forme d'un *Traité sur les deux conditions*. Nous n'abordons ici que la première partie du livre V.

a) *La marche des Juifs à travers le désert*

Dans ce *Commentaire à l'Exode*, on distingue trois groupes d'événements : a) la marche des Juifs à travers le désert jusqu'à l'arrivée au mont Sinaï (V 1-19); b) la révélation sinaïtique, au cours de laquelle Moïse a reçu l'ordre de construire le tabernacle, figure de l'univers (V 20-49); c) le séjour dans le désert et l'arrivée dans la

25. *Top. Chrét.* III 7-53; analyse de ce livre dans WOLSKA, *Théologie et science*, p. 15.

26. *Exode* 25, 40 : « Regarde et fais-le suivant le modèle qui t'est montré sur la montagne », phrase très souvent citée dans la *Top. Chrét.*, par exemple V 20-21.

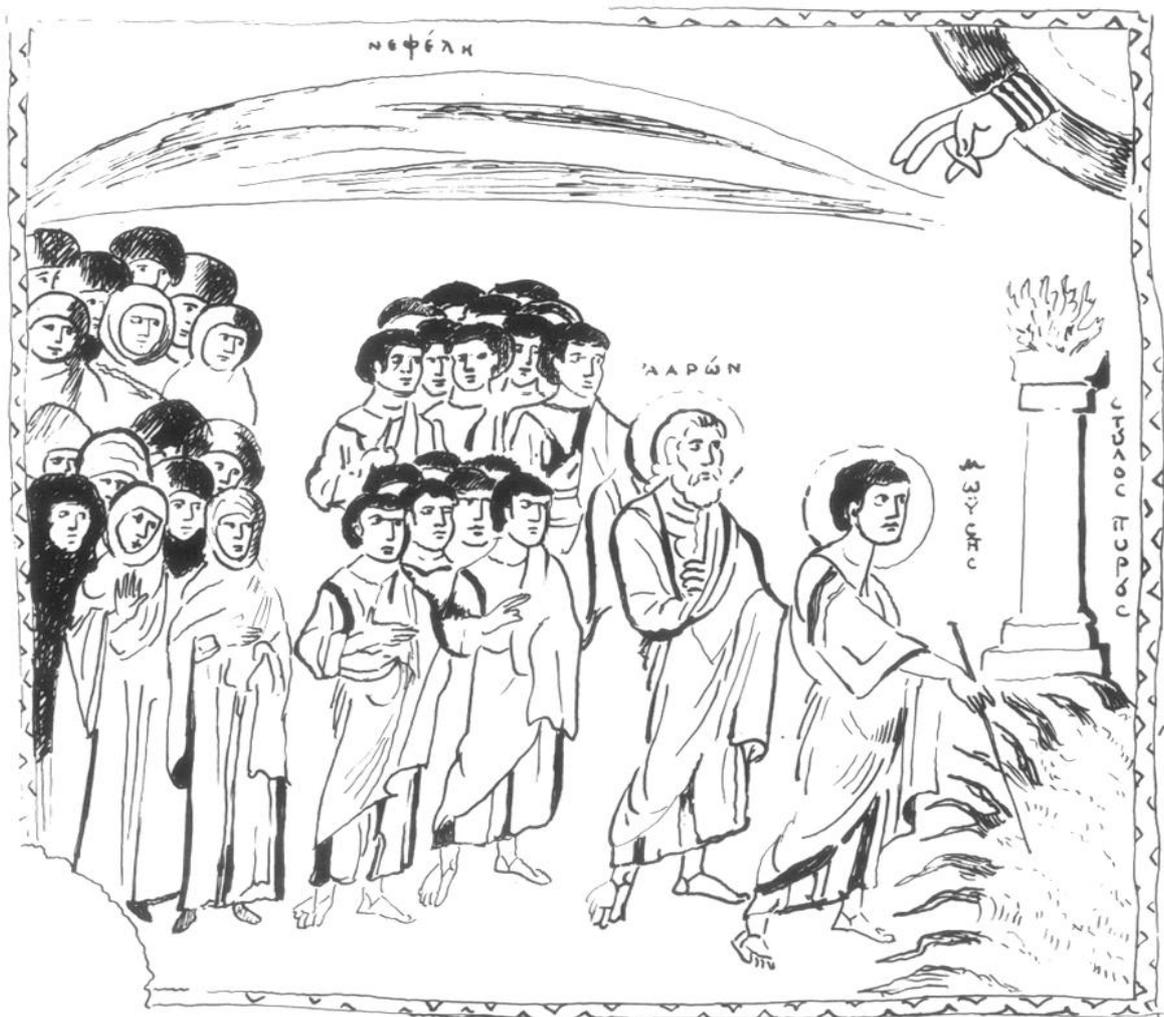


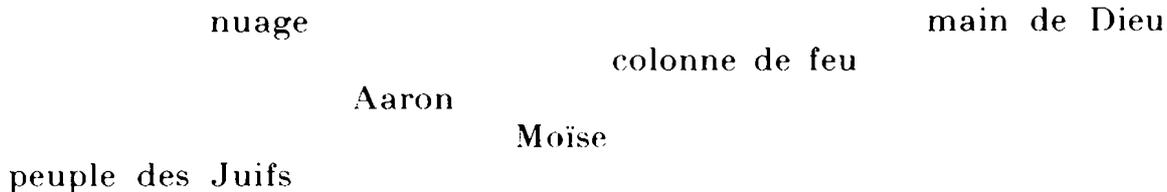
Fig. 11 (et fig. 12, fig. 13, à la p. 172)
 (d'après le *Sin.*, f. 73^r, 73^v, 74^r; cf. RJEÏN, fig. 193 [*Laur.*], fig. 222 [*Sin.* et non pas *Laur.*]; dans le *Vat.*, les folios correspondants sont arrachés).

Terre promise débutant avec la traversée du Jourdain (V 50-66). Douze miniatures correspondent à ce développement. Trois d'entre elles entrent ici en considération; elles marquent les étapes de la marche, en figurant les épisodes et donnent les indications topographiques particulièrement précises. Nous appelons cette suite « itinéraire ». Elle est introduite par un titre d'ordre général (V 13) « La marche des Israélites à travers le désert après l'exode » et, par la suite, chaque dessin est précédé d'une formule particulière (V 13, 14, 18).

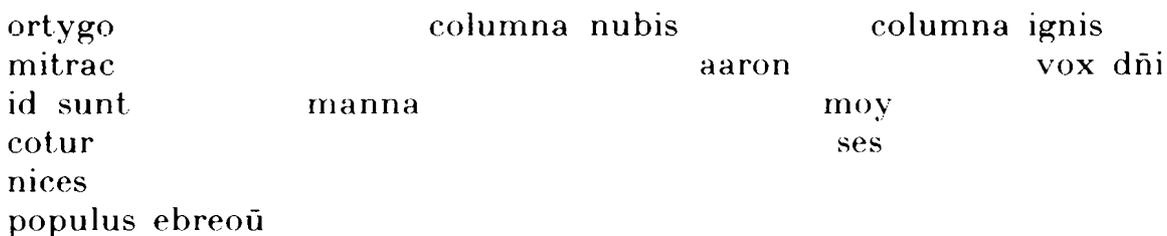
Dans ces trois dessins, étroitement liés au texte, on remarque : 1) un élément stable qui persiste d'une miniature à l'autre : la foule des Juifs qui marche guidée par Moïse et Aaron, précédée d'une colonne de feu et protégée par un nuage contre les ardeurs du soleil ;



la main dans l'angle supérieur à droite, qui rappelle la présence constante de Dieu, disparaît dans le troisième dessin pour faire place à la ville de Raphidim; 2) un élément topographique qui change d'une miniature à l'autre. Ces trois miniatures s'inscrivent toutes dans un cadre compositionnel qu'on pourrait représenter comme suit :



De la première miniature aux suivantes ce schéma s'enrichit d'épisodes qui surviennent au cours de la route, d'abord la cueillette de la manne (V 14), ensuite la tombée d'une volée de cailles (V 18). Tous ces épisodes se trouvent réunis dans une miniature de composition identique ayant figuré dans une *Chronique Universelle* alexandrine. On ne la connaît plus aujourd'hui qu'à travers le *Barbarus Scaligeri* (*Parisinus Lat.* 4884), qui est une traduction latine du 8^e ou peut-être de la fin du 7^e siècle d'une *Chronique Universelle* alexandrine²⁷. Le *Barbarus Scaligeri* n'est pas illustré, mais on y a laissé des blancs pour les miniatures et indiqué parfois par des notes leur sujet et leur emplacement. Dans la section correspondant à l'*Exode*, qui va de la traversée de la mer Rouge à l'entrée dans la Terre promise, on trouve un schéma identique à celui de la *Topographie* :



(d'après le *Paris. Lat.* 4884, f. 16^b)

Cette miniature unique de la *Chronique Universelle*, Cosmas la décompose en épisodes distincts selon les étapes de l'itinéraire : 1^{re} étape de la mer Rouge à Merra; reproduisant le schéma en question, de droite à gauche, Cosmas arrête sa propre composition avant l'indication manna (fig. 11); 2^e étape de Merra à Élim et de là, à travers le désert, vers le mont Sinai : reprenant le même schéma et le lisant toujours de droite à gauche, Cosmas va plus loin cette fois et

27. A. SCHÖNE, *Eusebii Chronicorum liber prior*. Berolini 1875, *Appendix VI. Excerpta Latina Barbari post Scaligerum e libro Parisino denuo edita*, p. 175 s., spécialement p. 192 (f. 16 b 1).

dessine la manne (fig. 12); 3^e étape qui continue la route vers le mont Sinaï avec une halte à Raphidim; en reprenant toujours le même schéma, de la droite vers la gauche, Cosmas arrive finalement à l'épisode de la volée de cailles (fig. 13). Mais Cosmas, en procédant de cette manière, se met en contradiction avec l'*Exode* 16, 3, où la volée de cailles précède la cueillette de la manne. Il s'efforce d'adapter son texte à cette inversion chronologique de l'illustration, mais n'évite pas une certaine incohérence : en V 14, il nomme la manne seule tombée sur les Juifs «à mi-chemin entre Élim et le mont Sinaï», et en V 15, il précise «là (dans le désert, entre Élim et le mont Sinaï) où la caille s'abattit sur eux vers le soir et la manne vers le matin». Cette erreur chronologique n'est pas imputable à la *Chronique Universelle*, car, dans la perspective de cette dernière, le peuple des Hébreux, avançant de la gauche vers la droite, a vécu d'abord l'épisode de la volée de cailles qui reste *plus loin derrière eux*; c'est ensuite seulement que vient l'épisode de la cueillette de la manne, *plus proche* dans le passé. Si notre interprétation est juste, on a là une explication de l'inversion manne-cailles qui a parfois embarrassé les historiens, ainsi qu'un argument supplémentaire en faveur de la thèse soutenue par Bauer et Strzygowski qui ont été les premiers à signaler les emprunts faits par Cosmas à une *Chronique Universelle* alexandrine²⁸.

Mais, à la différence de la *Chronique*, Cosmas marque avec force les détails topographiques, ce qui fait de ces miniatures de petites cartes-itinéraires, une sorte de *tabula picta* devant illustrer les données de la *Bible*²⁹. Ce caractère géographique des dessins de la *Topographie* correspond certes à l'intérêt personnel de Cosmas pour les lieux et les voyages, mais en plus il reflète le renouveau géographique propre au

28. A. BAUER und J. STRZYGOWSKI, *Eine alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung Goleniščev*, Wien 1905, p. 132, 136-137. Nous avons repris la thèse en question dans la *Top. Chrét.*, 1, p. 146-147, sans en avoir cependant saisi complètement la portée. K. WEITZMANN (*Illustrations in Roll and Codex. A Study of the origin and method of the text illustration*, Princeton 1970², p. 141-143), suivi par Doula MOURIKI-CHARALAMBOUS (*The Oclateuch miniatures of the Byzantine manuscripts of Cosmas Indicopleustes*, Univ. Microfilm International, Ann Arbor, Michigan-London 1970), fait dériver l'illustration de la *Top. Chrét.* de celle des *Oclateuques*. Cette thèse n'est valable, à notre avis, que pour autant qu'on reconnaît réellement sur le canevas emprunté à la *Chronique Universelle* plusieurs images qu'on trouve également dans les *Oclateuques* illustrés, tels qu'on les connaît aujourd'hui à travers leurs exemplaires des 11^e et 12^e siècles. Je n'irai pas au-delà de cette constatation pour me prononcer sur le prototype (lieu d'origine ou date) qui serait à la base de toute cette illustration. — Sur d'autres emprunts possibles à une *Chronique Universelle*, voir *Top. Chrét.*, 1, p. 147 (la traversée du Jourdain par les Israélites), p. 153 (sacrifice d'Abraham), p. 154-156 (portraits des prophètes et évangélistes).

29. Ceci s'applique surtout aux figures 12 et 13; voir *Top. Chrét.* V 14-18. avec les notes correspondantes.

5^e et au 6^e siècle. S'agissant des *loci sancti*, l'expression la plus parfaite en est la carte de Madaba, qui représente la région s'étendant du bras Canopique du Nil à la frontière syro-palestinienne; elle marque les étapes de l'exode avec les légendes qui rappellent les expressions de la *Topographie* et emploie des formules semblables à celles dont use Cosmas pour établir les équivalences entre les noms de villes bibliques et ceux qui lui sont contemporains³⁰.

« Le peuple des Israélites ramassant la manne », qu'on voit sur le dessin sous la forme des quatre hommes cueillant la manne (fig. 12), ne figurait pas sur la miniature de la *Chronique*. Comme l'indiquent les inscriptions « manna » et « ortygomitra », la miniature du *Barbarus Scaligeri* se développait en une frise continue où la manne et la volée de cailles tombaient l'une après l'autre sur la même foule des Juifs en marche derrière Moïse et Aaron. Cosmas a repris l'iconographie du *Barbarus Scaligeri* dans la figure 13, où il n'a dessiné que les cailles volant au-dessus de la foule qui se presse derrière ses guides. Dans la figure 12, au contraire, il a introduit un groupe de quatre hommes, mais en procédant ainsi il a déséquilibré la composition, qui se continuait uniformément à travers les trois miniatures, et il en a altéré les proportions. À la voir déparée de la sorte, on serait enclin à supposer que ce groupe de quatre hommes (de même que le garçon poussant devant lui un troupeau de bétail) a été ajouté pour remplir le vide, soit déjà dans l'original de Cosmas, soit dans la copie remaniée dont dérivent le *Laur.* et le *Sin.*; mais comme le témoignage du *Vat.* manque pour cette partie du livre V, on ne le saura probablement jamais. Ce groupe des quatre hommes en train de cueillir la manne, Cosmas, ou l'auteur de la copie remaniée, l'a emprunté à une source dont on retrouve les traces dans l'illustration de l'*Exode*, telle qu'on la connaît aujourd'hui à travers les *Octateuques* illustrés du 11^e et du 12^e siècle : *Oct. Ser.*, f. 203^r; *Oct. Sm.*, f. 84^r; *Vat. Gr. 747*, f. 92^r³¹; dans ces manuscrits, les quatre hommes cueilleurs de la manne remplissent la bande inférieure d'une miniature dont la bande supérieure est occupée par des hommes assis tournant leur bouche ouverte vers les cailles qui volent au-dessus de leur tête. Et pareillement la foule qui suit Moïse et Aaron, précédée d'un enfant et suivie d'un homme portant un ballot qu'on voit sur le même dessin de Cosmas (fig. 12), remonte à un modèle qui rejoint quelque part celui qu'a connu également l'archétype des *Octateuques* : *Oct. Ser.*, f. 205^v; *Vat. Gr. 747*, f. 93^r³². Mais, dans les *Octateuques*, on voit Moïse penché

30. M. AVI-YONAH, *The Madaba Mosaic map with introduction and commentary*, Jérusalem 1954, avec bibliographie; cf. *Top. Chrét.*, 1, p. 148-149.

31. Voir respectivement USPENSKIJ, pl. XXII 125; HESSELING, p. 60, 182.

32. USPENSKIJ, pl. XXIII 126.

en train de déposer la manne dans un vase. En transposant la miniature de l'*Exode* dans la *Topographie*, Cosmas n'a fait que redresser la figure de Moïse. Cependant, il a donné par ce procédé un tout autre sens à l'ensemble de la composition, de sorte que le vase (*stamnos*) qu'il a laissé sur le dessin n'a plus aucun sens. Dans les *Octateuques*, la scène en question est associée à l'épisode de Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, qui occupe la bande inférieure de la miniature.

Ainsi, en partant du schéma fixe emprunté à une *Chronique* alexandrine, Cosmas cherche à diversifier ses miniatures à l'aide des éléments qu'il tire d'autres sources. La composition originale de la *Chronique* apparaît probablement dans notre figure 11, à cette différence près que, dans la *Chronique*, le peuple des Israélites s'étirait davantage en longueur et qu'au-dessus de leur longue file on voyait successivement voler les cailles et pleuvoir la manne. Mais Cosmas ne pouvait pas répéter toujours la même image ; multipliant les étapes de la marche, il a dû multiplier aussi les figurations de la foule. Ainsi, sur la figure 13, Cosmas, ou son illustrateur, recopie, en la resserrant et en la réduisant, la même foule qu'on voit sur la figure 11 et il y ajoute deux hommes qui suivent un troupeau de chèvres et de brebis, ainsi qu'un pèlerin reconnaissable à son bâton, d'où pend une pièce d'étoffe. Sur la figure 12, au contraire, il abandonne complètement, on l'a vu, le modèle de la *Chronique*.

On a parfois supposé que les images que Cosmas empruntait à une illustration de l'*Exode* et qu'il introduisait dans la *Topographie* avaient un autre sens dans leur contexte original. Ainsi a-t-on soutenu³³ que le dessin V 13 (fig. 11) ne représentait pas originairement « l'assainissement des eaux à Merra », comme le suggère le texte de la *Topographie* V 13 qu'il illustre³⁴, mais Moïse faisant jaillir les eaux du rocher à Raphidim, parce que les eaux à Merra, comme d'ailleurs les douze sources à Élim (fig. 12, dans l'angle à gauche, en haut), se présentent dans les *Octateuques*³⁵ comme des flaques d'eau séparées et non pas sous forme de languettes. De même, sur la figure 13, ce ne serait pas l'épisode de « l'eau jaillissant du rocher à Raphidim », comme l'exige le texte de la *Topographie* V 18, mais « la traversée de la mer Rouge » ; les douze languettes représenteraient non pas les sources jaillies du rocher, mais les douze sentiers ouverts

33. C. O. NORDSTRÖM, The Water miracles of Moses in Jewish legend and Byzantine art, *Orientalia Suecana* 7, 1958, p. 105-108, suivi par Doula MOURIKI-CHARALAMBOUS, *op. cit.* (à la n. 28), p. 63-68.

34. RJEDIN, p. 205, suivi dans *Top. Chrét.* V 13.

35. *Ocl. Ser.*, f. 201^r : USPENSKIJ, pl. XXII 123 ; *Ocl. Sm.*, f. 83^r : HESSELING, p. 59, 181 ; *Val. Gr.* 746, f. 196^r, *Val. Gr.* 747, f. 91^r, reproduits par MOURIKI-CHARALAMBOUS, *op. cit.*, mais illisibles sur l'exemplaire photocopié dont nous disposons.

miraculeusement pour les douze tribus lors de leur passage de la mer³⁶; ou encore on y figurerait Moïse faisant sortir les eaux d'un rocher à Mariba (*Nombres* 20, 2-11)³⁷, parce qu'on y voit associés le peuple et le bétail, et que le geste et la pose de Moïse offrent des similitudes dans les deux miniatures³⁸. Le fait qu'il y ait douze sources (languettes) à Merra (fig. 11), douze sources à Élim (fig. 12) et pareillement douze sources jaillies du rocher à Raphidim (fig. 13) est troublant, même si l'on suppose une confusion dans les documents (commentaires et illustrations) entre les divers épisodes de la *Bible* où il est question de l'eau miraculeusement purifiée ou apparue dans le désert, et même si l'on admet l'influence des légendes juives exaltant le symbolisme du nombre douze³⁹. Rien dans la *Topographie* ne justifie ce nombre douze, sauf lorsqu'il s'agit d'Élim (fig. 12); aussi, dans notre édition, avons-nous supposé pour *Topographie* V 18 (fig. 13) une erreur de transmission du dessin, en ce qui concerne l'inscription «douze sources». De fait, nous ne croyons pas que cette inscription ait existé dans l'original de Cosmas. Nous n'avons pour cette partie du livre que le témoignage d'une seule branche de la tradition manuscrite descendant de la copie remaniée, et l'inscription «douze sources», comme la figuration des douze languettes, peut avoir été ajoutée, en dépit du bon sens, au cours de cette transcription, comme aussi la désignation Raithou, au lieu de Raphidim, pour la ville figurée dans l'angle supérieur, à droite⁴⁰. D'autre part, on remarque que les eaux de Merra (fig. 11), les douze sources d'Élim (fig. 12), le mont Sinaï enflammé⁴¹, se présentent de la même façon sur les miniatures de Cosmas. Et pareillement, le rocher de Raphidim sur la figure 13 et la mer Rouge sur la figure 12 apparaissent tous deux sous la forme d'une bande étroite longeant un des bords de la miniature. Cette bande ou ce monticule, dont jaillissent des flammes ou des sources d'eau, apparaissent, du moins sur les miniatures de Cosmas, comme des signes topographiques plutôt que des figurations d'un objet ou d'une réalité géographique. Ils marquent ainsi les étapes d'un itinéraire en même temps qu'ils forment des cadres fixes

36. NORDSTRÖM, *op. cit.* (à la n. 33), p. 87 s., et plus spécialement p. 91-95, avec les exemples tirés du Cosmas russe et des fresques de Dura-Europos; cf. MOURIKI-CHARALAMBOUS, *op. cit.*, p. 81-82 et n. 220.

37. MOURIKI-CHARALAMBOUS, *op. cit.*, p. 82-83.

38. *Oct. Ser.*, f. 357^r; USPENSKIJ, pl. XXVIII 172; *Oct. Sm.*, f. 167^v; HESSELING, p. 71, 236; *Val. Gr.* 746, f. 348^r; *Val. Gr.* 747, f. 171^v.

39. C. H. KRAELING, *The Excavations at Dura-Europos. Final Report. VIII. Part I. The Synagogue*, New-Haven 1956, p. 122-124, ainsi que NORDSTRÖM, *op. cit.*, p. 98 s., et plus spécialement pour Cosmas, p. 100-107.

40. *Top. Chrét.* V 18, avec la note correspondante.

41. *Ibidem* V 19, avec la note correspondante.



Fig. 14

(d'après *Oct. Ser.*, f. 194^r : USPENSKIJ, pl. XXI 119; cf. *Oct. Sm.*, f. 80^r : HESSELING, p. 58, 177).

pour l'ensemble de la composition. Ce sont des signes conventionnels qu'on retrouve aussi dans les *Octateuques*, comme par exemple celui qui désigne le mont Sinaï dans la *Topographie* (fig. 12) et la mer Rouge dans le manuscrit du Sérail, sur une miniature qui fait apparaître la foule des Juifs s'approchant de la mer Rouge sous la conduite de Moïse (fig. 14).

Cette miniature est très proche des dessins de Cosmas (surtout de celui de V 13, fig. 11) par sa composition, son rythme, son mouvement de gauche à droite, par l'attitude de Moïse qui n'a pas encore abaissé la verge qu'il tient à la main, et par celle d'Aaron, fondu avec la foule sur la miniature de l'*Octateuque*, détaché d'elle sur le dessin de Cosmas, et dont la main gauche est cachée sous les plis de son manteau, tandis que la main droite fait un geste en avant. Comme sur les miniatures de la *Topographie*, le monticule (mer Rouge) limite la composition du côté droit.

b) *Les révélations sinaïtiques : tabernacle, figure de l'univers*

Entre la miniature représentant Moïse au mont Sinaï (V 19) et celle qui évoque le campement des Juifs dans le désert (V 55), Cosmas insère six dessins⁴² qui doublent les descriptions du tabernacle et des

42. Voir la *Table des illustrations* dans *Top. Chrét.*, 1, p. 160-162, nos 17-22; MOURIKI-CHARALAMBOUS, *op. cit.* (à la n. 28), p. 92-141, analyse minutieusement les miniatures en question.

objets du culte qu'il contient, tous chargés du symbolisme cosmique ou christologique. Comme les dessins cosmologiques, ils tranchent par leur caractère schématique et explicatif sur l'illustration pittoresque du cycle de l'itinéraire. Dans les pages qui suivent, nous ne retiendrons que les formes du tabernacle.

On remarque, en effet, de prime abord que, dans la série dite révélations sinaïtiques⁴³, destinée à confirmer les déductions cosmographiques des livres II et IV, rien ne rappelle la forme essentielle, la plus fréquente dans l'ensemble de l'ouvrage et que nous avons appelée symbole de l'univers (fig. 1) : le rectangle au sommet arrondi. Celui-ci apparaît soit tout seul (IV 2, VI 34, VII 86), soit en tant que mur est ou est de l'univers dans le cosmogramme (IV 3 et 15b : fig. 3) censé reproduire le modèle du tabernacle. C'est un édifice deux fois plus long que large, recouvert d'une voûte en berceau et divisé en deux espaces superposés. Or le tabernacle tel qu'il apparaît dans le livre V 22 et 40 (fig. 15) est une construction deux fois plus longue que large, elle aussi, du moins suivant le texte, sinon le dessin, car ce dernier peut toujours s'écarter des proportions correctes, sans que pour autant des ressemblances avec le modèle soient compromises. Aucune indication n'est donnée sur son toit.

Le dessin représente le plan du tabernacle, autrement dit une vue d'en haut sur son intérieur, divisé en deux par le voile, figure du firmament. En effet, de même que le voile divise le tabernacle unique en deux tabernacles, extérieur et intérieur, c'est-à-dire le Saint et le Saint des Saints, de même le firmament divise l'univers en deux espaces, l'espace d'en haut réservé à la condition future et l'espace d'en bas assigné à la condition présente. Dans le Saint des Saints figure du monde future, il n'y a que l'arche du témoignage avec, posée dessus et ombragée par deux Chérubins, la plaque du propitiatoire qui est la figure du Christ, le seul à avoir pénétré dans l'espace supérieur, durant la condition présente (V 36). Dans le Saint qui est la figure du monde d'ici-bas, on voit la table figure de la terre, et le chandelier figure des sept luminaires et des sept jours de la semaine (V 33-34). D'autre part, le dessin de V 40 représente la vue latérale du tabernacle sous la forme d'un cube ou d'une caisse surmontée d'une toiture plate : recouvert de tentures quadrillées, il est fixé au moyen d'anneaux et de cordes au milieu d'un parvis figuré en perspective cavalière (fig. 16).

Un objet identique apparaît dans le carré central de la miniature représentant en V 55 le campement des Juifs dans le désert (fig. 17).

43. Voir les croquis et les notes correspondantes dans *Top. Chrét.* V 20-49 ; cf. WOLSKA, *Théologie et science*, p. 118-120.

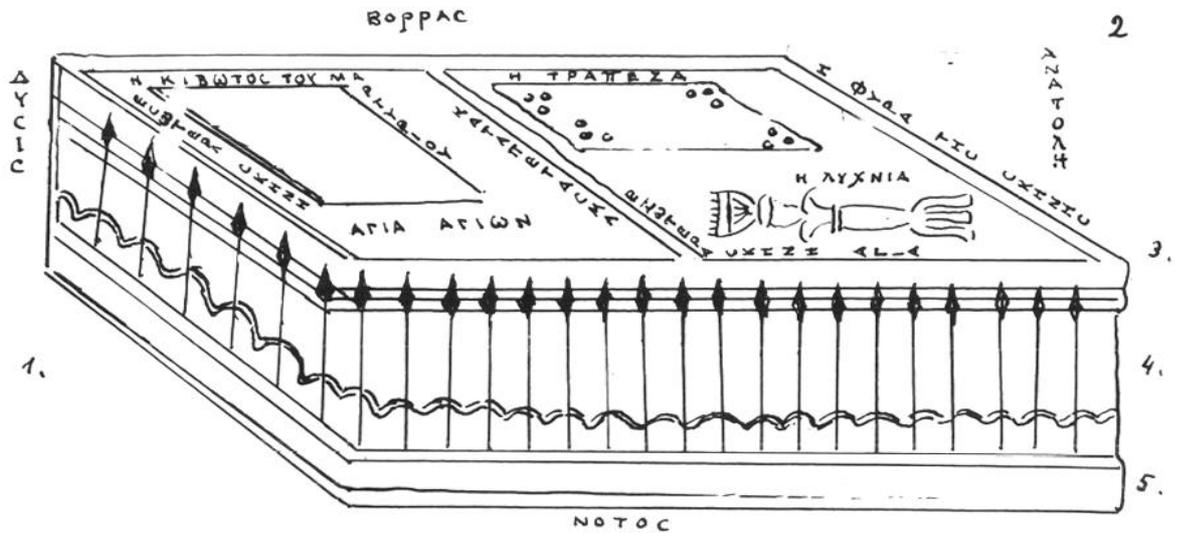


Fig. 15

(d'après le *Val.*, f. 46^v : STORNAJOLO, pl. 13; RJEDIN, fig. 267 [*Laur.* et non pas *Val.*⁴⁴]).

Les manuscrits de Cosmas ne sont d'ailleurs pas uniformes à ce propos : le *Sin.*, qui dérive de la copie remaniée (le témoignage du *Laur.* fait ici défaut, le feuillet correspondant ayant été arraché), remplace, dans le carré central, l'objet en forme de cube (ou de caisse) du *Val.* par un objet en forme d'armoire au fronton arrondi (fig. 18).

Cet objet, désigné par l'inscription sur le dessin comme tabernacle (*σκηνή*), est nommé arche du propitiatoire (*κιβωτός τοῦ ἱλαστηρίου*) dans une *paragraphè* qui, à ce qu'il semble, ne devait pas figurer dans l'original de Cosmas⁴⁵.

Ainsi, les formes de l'arche et du tabernacle, encore distinctes dans la copie révisée plus proche de l'original et dont descend le *Val.*, se confondent dans la copie remaniée qui est à l'origine du groupe *Laur.-Sin.* Apparemment, en ce qui concerne le tabernacle, on a affaire dans la *Topographie* à deux traditions différentes : a) dans la série des révélations sinaïtiques (V 22, 40, 55 dans le *Val.*) un cube ou une caisse en tant que tabernacle au sens propre du mot ; b) dans les livres IV 3, V 247, VI 34, VII 86, un rectangle (armoire) au sommet arrondi, en tant qu'image de l'univers, faite à l'imitation du tabernacle. Or, la caisse commence à s'effacer devant l'armoire au fronton arrondi à partir de la copie remaniée (fig. 18), ou peut-être même déjà à partir de la copie révisée, où, à propos du dessin de

44. Pour les variantes entre les deux groupes de manuscrits, voir *Top. Chrét.*, 1, p. 193, fig. 8.

45. Voir la note correspondant à *Top. Chrét.* V 55.

Ἡ ΣΚΗΝῆ ΚΑΤΑΚΕΚΑΛΥΜΜΕΝῆ ΚΑΙ ἈΠΟΤΕΤΑΜΕΝῆ ΔΙΑ ΤῶΝ ΚΑΛῶΝ ΚΑΙ ΤῶΝ ΚΡΙΚῶΝ Ἀ. ἌΡΚΤΟΣ

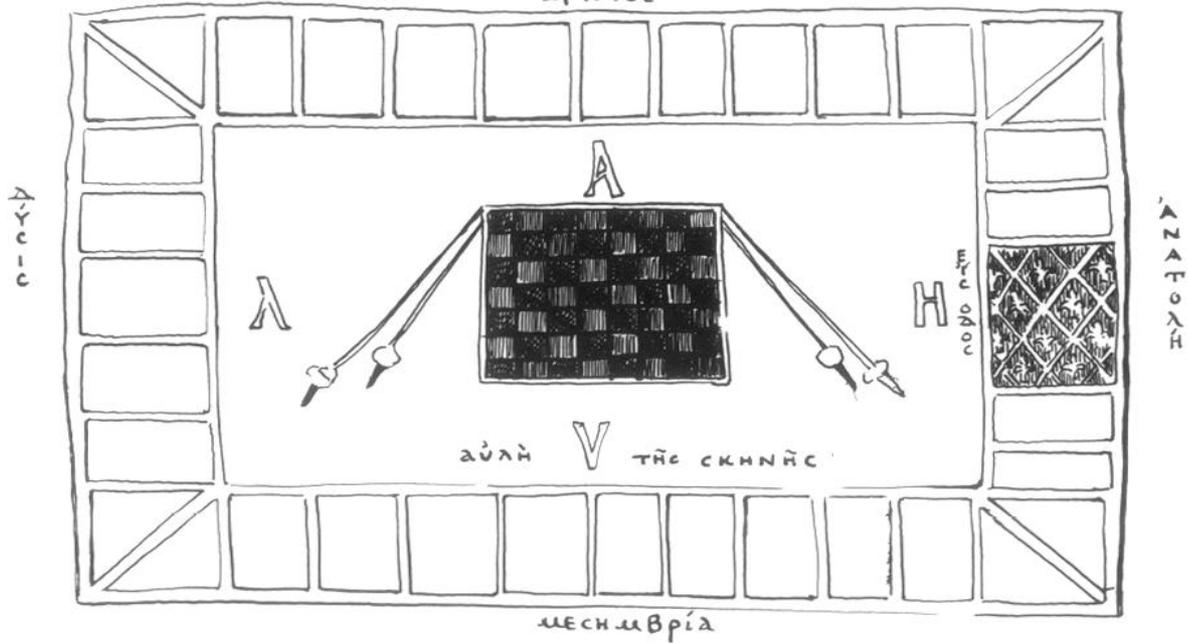


Fig. 16
(d'après le *Sin.*, f. 82^v; *Vat.*, f. 49^r; STORNAJOLO, pl. 15).

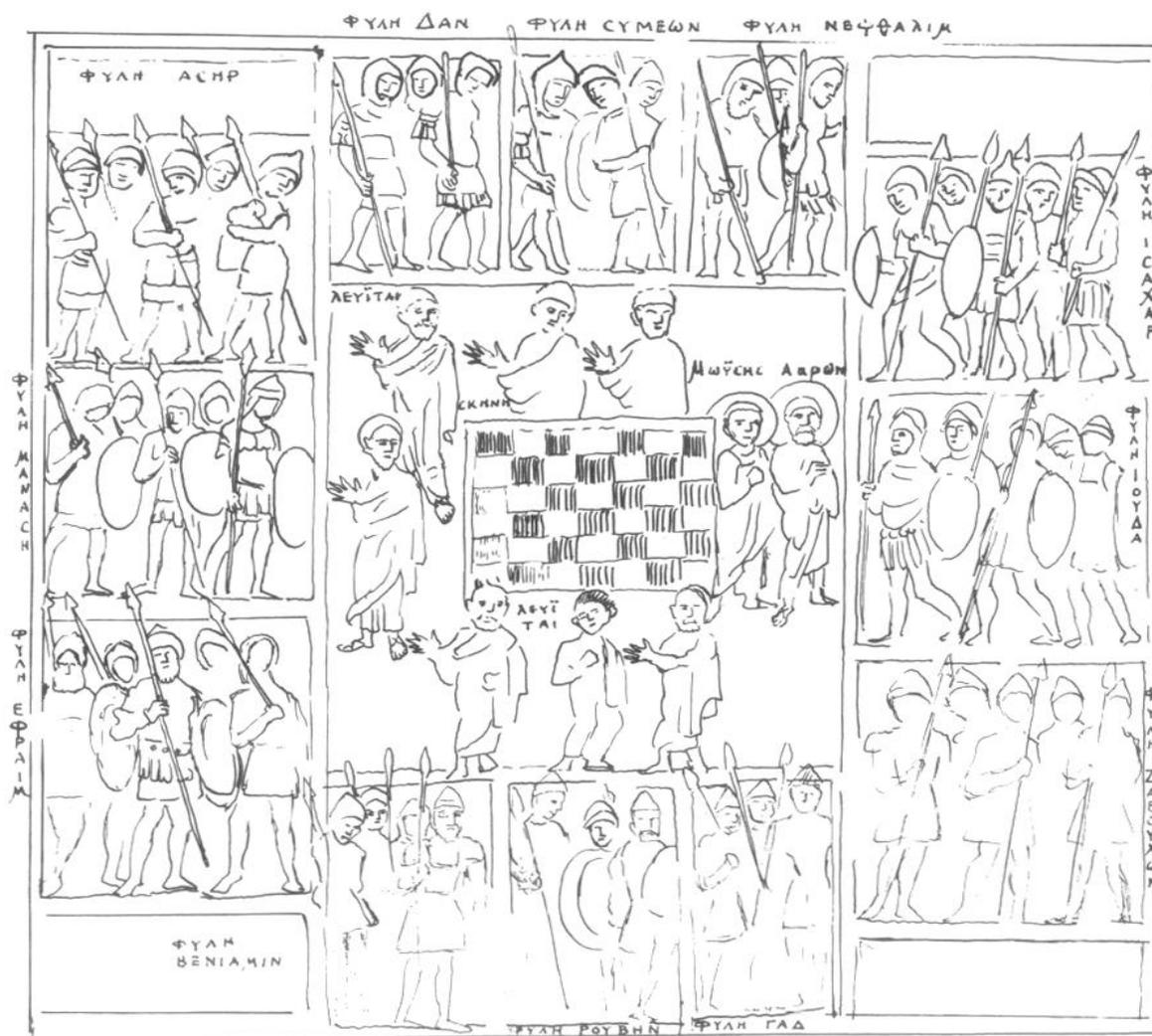


Fig. 17
(d'après le *Vat.*, f. 52^r; STORNAJOLO, pl. 17; RJEDIN, fig. 346).

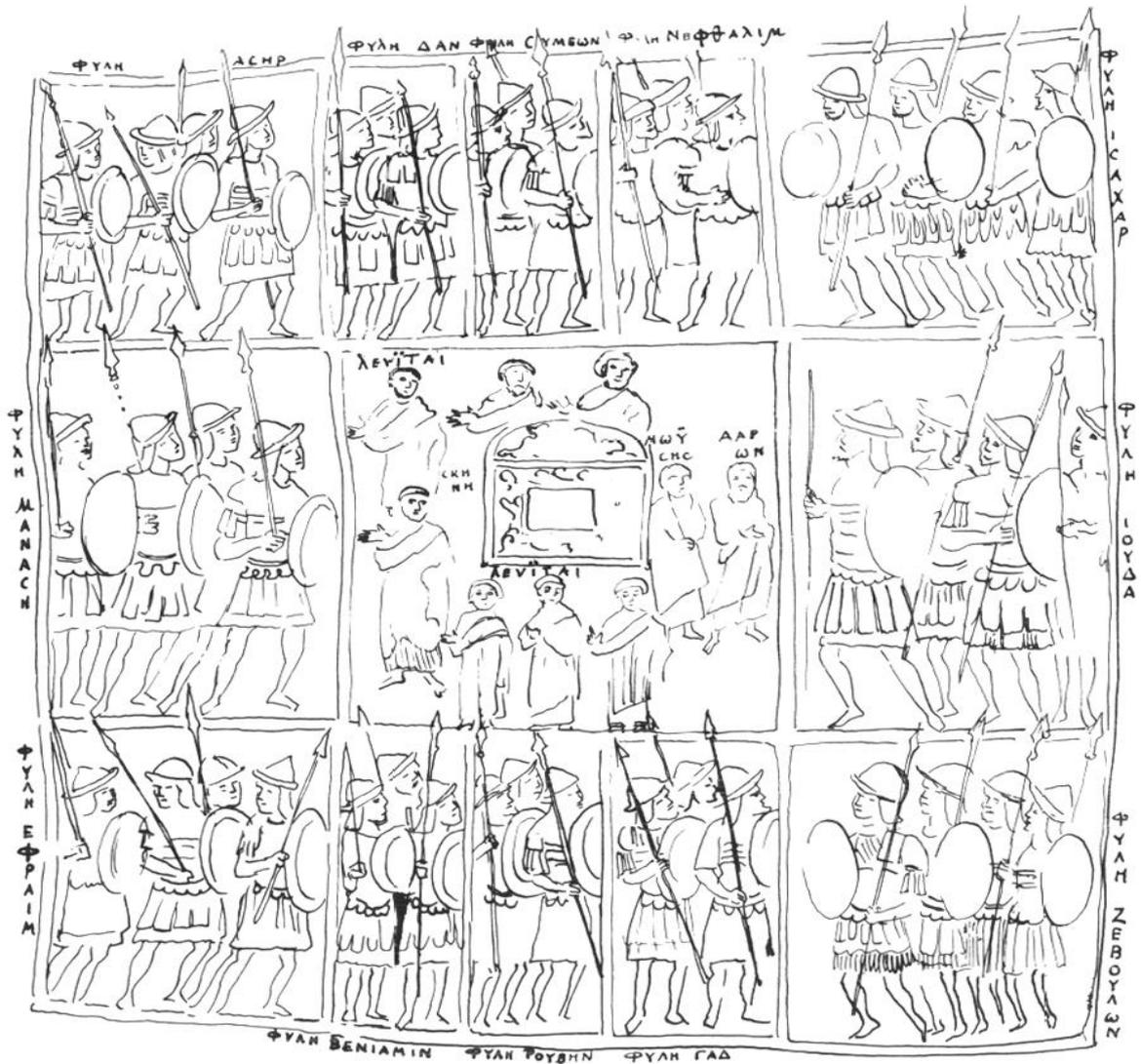


Fig. 18
(d'après le *Sin.*, f. 86^v; RJEDIN, fig. 347).

l'arche du propitiatoire, on attribue à l'arche la valeur d'un symbole cosmique, dans une *paragraphè* n'ayant pas appartenu, selon nous⁴⁶, à l'original de Cosmas : « Il (Moïse) a ordonné qu'il y ait ici également une cimaise tressée (comme celle de la table du tabernacle, symbole de l'océan entourant la terre habitée : V 34) qui est la figure des eaux de dessus le ciel » (fig. 19).

Apparemment l'auteur de la copie révisée voyait déjà dans le rectangle au sommet arrondi de l'arche du propitiatoire la forme de l'univers et dans les lignes ondulées autour des portes les eaux de

46. *Top. Chrét.* V 36 n. 1.

dessus le firmament, figurées elles aussi par des lignes ondulées dans le dessin cosmographique du livre IV 1. Or, dans la perspective rigoureuse de la *Topographie*, l'équivalence entre l'arche du propitiatoire et l'univers n'est pas possible, étant donné que le propitiatoire et par extension l'arche elle-même sont des images du Christ et que, d'autre part, pour symboliser l'ensemble de l'univers, l'élément essentiel lui fait défaut, à savoir la division en deux espaces⁴⁷. Ainsi, il semble bien que la figure du tabernacle, en ce qui concerne l'univers, se limitait pour Cosmas à cette division en deux, capitale pour son système du monde. Quant à la toiture de l'univers, Cosmas, abandonnant la figure du tabernacle, la compare à une voûte ou une coupole des thermes (IV 8) : « À cette terre d'au-delà de l'océan le premier ciel en forme de voûte est attaché de toutes parts, extrémités à extrémités ; sur les côtés ouest et est, ce sont des murs qui montent droit jusqu'en haut, tandis que sur les côtés sud et nord, les murs montent droit du bas jusqu'au ciel visible fait suivant la figure d'une voûte ; en haut, à une immense altitude, ils s'arrondissent à la manière d'une grande coupole des thermes qui aurait en bas la terre pour fondement, le ciel lui servant de murs et de voûte »⁴⁸. Mais les choses ne se présentaient plus ainsi déjà aux auteurs des deux copies successives de la *Topographie*, qui commencent à confondre deux images (et deux objets) distinctes à l'origine. Ce faisant, ils suivent la tendance générale de l'imagerie juive⁴⁹ et chrétienne où le tabernacle s'efface devant l'arche porteuse de multiples symboles, messianiques, eschatologiques, incidemment aussi cosmologiques dans les traditions juives, christologiques et cosmologiques dans celles des chrétiens⁵⁰.

De fait, il n'existe, à ma connaissance, de représentations du tabernacle qu'en tant que réceptacle des objets du culte, de même que, dans la perspective de Cosmas, le monde n'est qu'un réceptacle des deux conditions. Aussi ne dessine-t-on du tabernacle que des plans sous forme d'un cadre divisé en deux compartiments, dans lesquels on dispose avec ordre, en suivant de près le texte biblique, les objets chargés de symboles, comme on le voit faire dans la *Topographie*

47. C'est dans ce sens qu'il convient de corriger les remarques de WOLSKA, *Théologie et science*, p. 122-127, où, me laissant influencer par les confusions de Cosmas, ou plutôt par celles de ses copistes, j'ai admis l'équivalence entre le tabernacle et l'arche (et aussi la châsse de Thora), comme si tous ces objets pouvaient exprimer à titre égal l'idée de l'ensemble de l'univers ; or, ceci me semble à présent impossible.

48. Sur les termes ambigus dans le contexte qui nous occupe ici, *θόλος* et *καμάρα*, ainsi que sur ceux d'*οἶκος* et de *κύβος* que Cosmas applique occasionnellement à son univers, voir *ibidem*, p. 129-136.

49. *Loc. cit.* à la note 47, ci-dessus.

50. *Ibidem*, p. 127-129.

(fig. 15), dans les *Oclateuques*⁵¹, ou encore dans le *codex Amiatinus* (*Laur. plut. I*). Copie du *Codex Grandior (Pandecte)* de Cassiodore, faite au 7^e siècle en Northumbrie sur la commande de l'abbé Céolfried, l'*Amiatinus* contient, entre autres, une description du tabernacle accompagnée d'un dessin. Exécuté selon les indications d'un savant venu d'Asie, un certain Eusèbe⁵², le dessin, inspiré du texte de Flavius Josèphe⁵³, représente le plan du tabernacle avec son parvis⁵⁴, réunissant en quelque sorte les dessins de la *Topographie* V 22 et 40 (fig. 15 et 16). Comme dans cette dernière, le tabernacle y est divisé en deux par le voile ; le Saint des Saints contient l'arche seule, tandis que le Saint enferme la table, le chandelier et l'autel. Schématiques comme les dessins cosmographiques, les trois plans du tabernacle dénotent un remarquable esprit de systématisation et d'ordonnance par rapport aux représentations juives (d'ailleurs toutes beaucoup plus tardives), où l'on voit dispersées sur de grandes surfaces, avec plus de souci d'ornementation que de mise en ordre, les objets du culte beaucoup plus nombreux que ceux qui figurent sur les trois documents cités ci-dessus⁵⁵. De manières donc différentes, mais parallèles, le tabernacle s'estompe dans l'art juif aussi bien que dans l'art chrétien, tandis que l'arche propitiatoire s'impose avec force. Représentée sous la forme d'un rectangle sur le plan du tabernacle dans la *Topographie* (fig. 15) et ceux des *Oclateuques*⁵⁶, sous la forme d'un coffre posé sur quatre pieds dans le *codex Amiatinus*, ou encore comme une armoire au fronton arrondi, lorsqu'elle apparaît toute

51. *Vat. Gr. 746*, f. 235^r : Leslie BRUBAKER, *op. cit.* (à la n. 16), p. 77, fig. 1 ; *Oct. Sm.*, f. 99^v : HESSELING, p. 62, 194 ; *Vat. Gr. 747*, f. 107^v ; *Oct. Ser.*, f. 238^r : USPENSKIJ, pl. XXIV 138.

52. CASSIODORE, *In Psalmos XIV et LXXXVI* 1 : *PL* 70, col. 109^A et 618^D, et aussi *Institutiones* I 5, éd. R. A. B. Mynors, Oxford 1937, p. 22-23 ; cf. BÈDE LE VÉNÉRABLE, *De tabernaculo* II 12 : *PL* 91, col. 454^{B-C}.

53. FLAVIUS JOSÈPHE, *Antiquitates Iudaicae* III 109-149, éd. S. A. Naber, I, Leipzig 1888, p. 159-167.

54. Élisabeth REVEL-NEHER, La double page du *codex Amiatinus* et ses rapports avec les plans du tabernacle dans l'art juif et dans l'art byzantin, *Journal of Jewish art* 9, 1982, p. 7, fig. 1.

55. Voir, par exemple, les mosaïques de pavement des synagogues en Palestine : Élisabeth REVEL-NEHER, *L'Arche d'alliance dans l'art juif et chrétien du second au dixième siècle. Le signe de la rencontre*, Paris 1984, pl. XI-XIII, fig. 48-54, ou encore les fragments des deux manuscrits hébraïques de la Bibliothèque Publique de Leningrad, II 17 et II 49, exécutés au 10^e siècle, en Égypte probablement, *ibidem*, pl. XIV, fig. 55 et 57 ; voir aussi M. METZGER, Quelques caractères iconographiques de deux manuscrits hébraïques du x^e siècle, *Cahiers de civilisation médiévale*, x^e-xii^e siècle 1, 1958, p. 205-213, pl. 1, fig. 2 et 3.

56. Références données ci-dessus, à la n. 51.

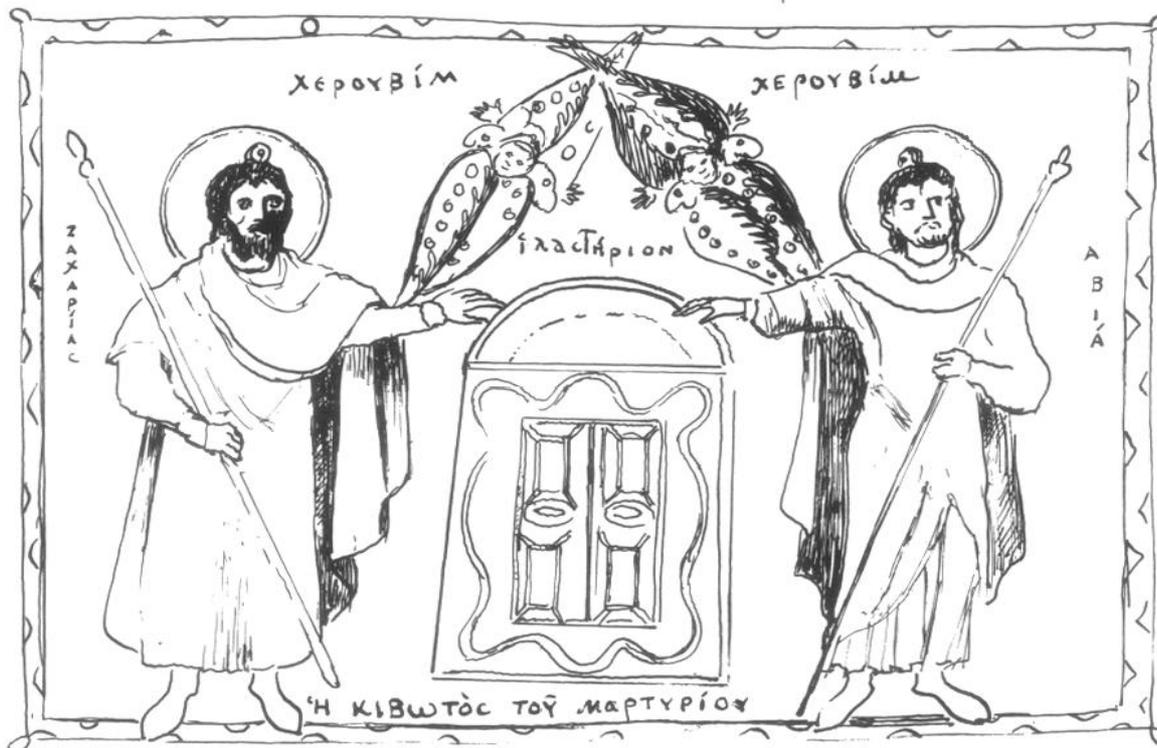


Fig. 19
(d'après le *Sin.*, f. 82^r; *Val.*, f. 48^r; STORNAJOLO, pl. 4).

seule en tant qu'arche au sens propre du mot (fig. 19), elle prend des aspects très divers dans les représentations chrétiennes et juives, parmi lesquelles on trouve aussi la façade (armoire) au fronton arrondi, particulièrement fréquente sur les documents juifs allant du 2^e au 6^e siècle⁵⁷. Vu cet état des choses, on pouvait, dans la perspective de la *Topographie*, soit ne retenir de la figure du tabernacle que sa fonction de réceptacle des objets du culte — ou des deux conditions humaines qui correspondent aux deux espaces de l'univers — et compléter l'image de l'édifice cosmique par des comparaisons avec une voûte ou une coupole des thermes, comme l'a fait Cosmas, soit transposer le symbolisme cosmique du rectangle au sommet arrondi sur les formes familières de l'arche du propitiatoire, comme semblent l'avoir fait déjà les auteurs des deux copies de la *Topographie*, exécutées très vite après l'original, la copie révisée et la copie remaniée.

57. Voir le très riche répertoire d'arches de toutes sortes, juives et chrétiennes, dans Elisabeth REVEL-NEHER, *op. cit.* (à la n. 55).

Quant aux *Octateuques*, on s'aperçoit que, comme pour la carte oblongue ou ronde, il existe des différences entre le *Val. Gr.* 747 du 11^e siècle et le groupe des *Octateuques* du 12^e siècle. Ce dernier contient, en effet, le cube (caisse) recouvert de tentures quadrillées⁵⁸, comme dans la *Topographie*, alors que le *Val. Gr.* 747, f. 111^r et 112^v, fait apparaître une tente oblongue à pignon triangulaire. Il est tentant dès lors de mettre en relation cette modification du dessin du tabernacle des *Octateuques* du 12^e siècle avec celle de la carte et de la table⁵⁹, en supposant que, dans l'esprit de l'auteur de l'archétype des *Octateuques* du 12^e siècle, il existait une corrélation entre le kosmos et le tabernacle.

III. ANIMAUX DU LIVRE XI

Le livre XI, qui représente un extrait du *Livre de Géographie*⁶⁰ perdu aujourd'hui, ne se trouve que dans le *Laur.* et le *Sin.*, qui dérivent de la copie remaniée. Toutes sortes d'incohérences (l'absence ou l'addition des titres, la disposition des textes par rapport aux dessins et les décalages qui en résultent⁶¹) nous amènent à supposer qu'à chaque développement correspondait le dessin d'un seul animal. Cependant, ni dans le *Laur.* ni dans le *Sin.*, les animaux ne sont dessinés un à un⁶². L'illustrateur du *Laur.* les fait apparaître par paires, les deux animaux se faisant face. Dans le *Sin.*, les animaux sont groupés par quatre dans des compositions compactes occupant le bas des folios⁶³. Aucun de ces deux manuscrits ne reproduit plus la mise en page originale qui était celle, croyons-nous, du *Livre de Géographie*, déjà altérée probablement dans la copie remaniée.

Comme l'indique la formule τοῦτο τὸ ζῷον ou τοῦτο τὸ δένδρον qui accompagne les dessins à XI 1, 3, 7, et 10, les textes ont été conçus en fonction des images. D'autre part, certaines phrases suggèrent que Cosmas a vu quelques-uns de ces animaux de ses propres yeux et qu'il les a dessinés lui-même (ou en tout cas qu'il a donné des indications à son illustrateur), soit d'après nature (XI 8, à propos du porc-cerf :

58. *Val. Gr.* 746, f. 242^v et 244^v : Leslie BRUBAKER, *op. cit.* (à la n. 16), p. 89, fig. 9 ; cet auteur analyse scrupuleusement le thème du tabernacle dans la *Top. Chrét.* et dans les *Octateuques* ; *Oct. Sm.*, f. 103^r et 104^r : HESSELING, p. 63, 198 et 199.

59. Voir plus haut, p. 161-163.

60. *Top. Chrét.*, Prologue 1, avec les notes correspondantes.

61. Voir les notes dans l'édition.

62. Voir les croquis dans l'appendice au livre XI : *Top. Chrét.*, 3, p. 384-392.

63. *Sin.*, f. 202^{r-v} ; les quatre premiers animaux (rhinocéros, buffle, girafe, yack) ne se trouvent pas dans le *Sin.*, dont le bas du feuillet 201 a été rogné.

« J'ai vu le porc-cerf et j'en ai mangé »), soit d'après un modèle, une statue (XI 7, à propos de la licorne) ou d'un animal empaillé (XI 2, au sujet du rhinocéros). Mais parfois aussi, il avoue ne pas avoir vu l'animal qu'il dessine (ainsi au sujet de l'hippopotame : XI 4), ou se réfère au témoignage d'autrui (XI 5, à propos du yack). Ses animaux se présentent pour la plupart comme des portraits d'animaux, si j'ose dire, qui ne tiennent pas compte de l'événement décrit dans le texte qui accompagne la miniature. Parfois, au contraire, l'illustration visualise le récit (XI 5, un yack attaché à un arbre par sa queue qu'un homme est en train de couper, ou XI 6, la chasse au musc). En XI 4, on a l'impression que la formule qui clôt le développement sur la girafe (καὶ ταῦτα ὡς οἶδαμεν διεγράψαμεν : « ces choses aussi, nous les avons dessinées comme nous les avons vues ») ne correspond ni au texte décrivant une girafe en train de boire, les pattes écartées, de l'eau dans un baquet posé par terre, en présence d'un roi qui assiste à ce spectacle, ni au dessin qui représente une girafe seule. Mais il se peut aussi qu'il s'agisse là d'une formule stéréotypée et que Cosmas ne se proposait d'offrir pour la girafe, comme il l'a fait pour la plupart de ses dessins du livre XI, qu'une image abstraite de l'animal décrit.

À notre connaissance, il n'existe aucune étude sur l'illustration du livre XI. Z. Kadar⁶⁴ écarte de son ouvrage sur l'illustration zoologique les dessins de Cosmas sous prétexte qu'ils ne représentent plus, dans leurs copies tardives, que des fictions sorties de l'imagination de l'auteur. D'autre part, F. F. Schwartz⁶⁵, qui examine à la lumière des sources orientales le récit de Cosmas consacré à l'Inde et au Taprobane, ne s'arrête pas à la partie concernant les animaux.

Certes, ce n'est pas en consultant les ouvrages de zoologie scientifique ou en imitant les modèles apportés d'Orient que Cosmas

64. Z. KADAR. *Survivals of Greek zoological illuminations in Byzantine manuscripts*, Budapest 1978, p. 23.

65. F. F. SCHWARTZ. Kosmas und Sielediba, *Ziva Antika* 25, 1975, p. 469-488. O. DEMUS (Bemerkungen zum *Physiologus* von Smyrna, *JÖB* 25, 1976, p. 248-250), partant de la stylisation orientale (sassanide ou islamique) des trois animaux (licorne, porc-cerf, hippopotame) intégrés dans le *Physiologus* de Smyrne (J. STRZYGOWSKI, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna*, Leipzig 1899) suggère l'influence d'un modèle oriental pour le livre XI de la *Topographie*, antérieur à cette dernière. Il est certain que Cosmas a été bien renseigné sur le commerce et l'histoire de l'Inde et de Ceylan par les marchands et les missionnaires nestoriens, perses et syriens, mais rien n'indique qu'ils lui aient fourni de modèle spécifiquement indien pour l'illustration du livre XI, d'autant moins que la plupart des animaux décrits ne sont pas d'origine indienne. Dans le cas du *Physiologus*, il doit s'agir d'une influence régionale ou d'une initiative prise par l'auteur de la copie du *Physiologus*, faite au 14^e siècle, selon O. Demus, à Constantinople, d'après un modèle exécuté au 11^e siècle et encore libre d'emprunts orientaux, dans lequel se serait faite la jonction entre le *Physiologus* et la *Topographie*.

dessinait ou faisait dessiner les animaux décrits dans son *Livre de Géographie*. Ces animaux-là, il les avait sous les yeux dans les mosaïques qui ornaient les pavements et sans doute aussi les murs disparus aujourd'hui des bâtiments publics, des églises et des maisons privées. Particulièrement florissantes entre le 2^e et le 5^e siècle sur tout le territoire de l'Empire romain, elles fourmillaient d'animaux domestiques et sauvages, les scènes de chasse, de cirque ou de la vie rurale se substituant aux scènes mythologiques, ces dernières d'ailleurs, elles aussi, très riches en représentations du monde animal, comme on le voit sur de nombreuses mosaïques orphiques ou marines. Nous ne voulons pas dire par là que les miniatures qu'on trouve actuellement dans le *Laur.* et dans le *Sin.* reproduisent tel ou tel modèle. Compte tenu des altérations volontaires ou involontaires qu'elles ont subies de la part des illustrateurs du 11^e siècle, leurs affinités avec les mosaïques anciennes relèvent de leur appartenance au même répertoire de gestes, de poses et d'allures. Nous en donnons ici quelques exemples pris au hasard, sans chercher à distinguer entre les écoles, les territoires ou les ateliers des mosaïstes qui semblent avoir suivi les modèles qu'ils trouvaient dans des recueils circulant à travers tous les pays de l'Empire romain, et qu'ils modifiaient selon leur tempérament et leurs aptitudes, le goût de leur clientèle, les tendances stylistiques régionales et les techniques utilisées.

XI 4, girafe. Moins élancée, la croupe moins tombante, la girafe de la *Topographie* est, néanmoins, comparable aux deux girafes affrontées qu'on découvre sur une mosaïque d'une synagogue (508-509) à Gaza; toutes trois ont des pattes de devant longues et très droites, celles de derrière écartées, une longue queue tombante, les oreilles et les petites cornes pointues⁶⁶. On voit, d'autre part, dans deux médaillons d'une mosaïque de couvent palestinien⁶⁷, se dérouler deux scènes; l'une représente une girafe menée par un nègre, l'autre, un homme assis sur un tabouret jouant de la flûte, tandis qu'un gros chien se tenant sur deux pattes exécute une danse, deux scènes de foire qui font penser à la phrase de Cosmas au sujet des girafes qu'on apprivoisait dans le palais des rois de l'Éthiopie pour les montrer en spectacle. Peut-être les exportait-on aussi dans le même but vers les pays avoisinants, entre autres la Palestine.

66. M. AVI-YONAH, Une école de mosaïque à Gaza au VI^e siècle, *La mosaïque gréco-romaine, II, Vienne, 30 août-4 septembre 1971* (II^e Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique...), Paris 1975, p. 378 et pl. CLXXIX 2.

67. G. M. FITZGERALD, *A sixth century monastery at Beth-Shean (Scythopolis)*, Philadelphia 1939, pl. XVI.

XI 5, yack. Peut-être Cosmas ne fait-il que remplacer le cheval d'un batteur de blé de la mosaïque de Zliten en Tunisie⁶⁸ par une espèce de taureau ; la pose du batteur de blé et du chasseur du yack reste sensiblement la même du fait qu'elle appartient au même inventaire des gestes de la vie quotidienne, dont la mosaïque de Zliten n'est qu'un de nombreux exemples. Il n'y a que la coiffure à l'orientale qui différencie le batteur grec du chasseur indien.

XI 6, musc. Sauf le bonnet recouvrant sa tête, le chasseur d'Extrême Orient est tout semblable, par sa pose, la courte tunique qu'il porte et la manière de tirer son arc, à la Diane chasseresse du Musée du Bardo de Tunis, datée du 2^e siècle après J.-C.⁶⁹.

XI 8, porc-cerf. Cosmas le dessine plutôt comme un sanglier, animal très fréquemment représenté dans l'imagerie populaire, dont on peut mettre deux exemples en relation avec le dessin de Cosmas, une mosaïque dans l'église du 6^e siècle à Hanita où l'on voit un sanglier au milieu d'une prairie fleurie⁷⁰, et une autre qui figure Orphée entouré d'animaux, parmi lesquels on reconnaît un sanglier (à gauche, au-dessous d'Orphée) qui se signale à notre attention par la même position des pieds projetés légèrement en avant, le dos hirsute, les oreilles pointues, la queue en tire-bouchon⁷¹.

XI 9, hippopotame. L'hippopotame, que Cosmas n'a jamais vu comme il le précise lui-même, est tout semblable au cheval qu'on découvre sur une mosaïque du Musée du Bardo à Tunis : position inversée mais identique des pieds, même crinière hirsute, même structure robuste du corps⁷².

XI 10, Indien cueillant le poivre. Sauf le caractère exotique des arbres, poivrier et noyer indien, le cueilleur indien du poivre est comparable au paysan ramassant les fruits d'un arbre (ou attrapant un oiseau dans ses branches) qu'on voit sur une mosaïque qui

68. R. ROMANELLI, Riflessi di vita locale nei mosaici africani, *La mosaïque gréco-romaine, Paris 29 août-3 septembre 1963* (Colloques internationaux du CNRS, Sciences Humaines), Paris 1965, I, p. 279, fig. 4.

69. *Mosaïques romaines de Tunisie. Palais des Beaux Arts. Bruxelles, 17 avril-16 juin 1964* (Exposition organisée par le Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture...), pl. 5, cat. 35, avec bibliographie.

70. M. BARASCH, Animal imagery in the Hanita mosaics, *Israel Exploration Journal* 24, 1974, p. 222-226, pl. 49 A.

71. J. LANCHA, Quelques canevas géométriques des mosaïques de Vienne, *La mosaïque gréco-romaine* (op. cit. à la n. 66), II, p. 322-323, pl. CXLVI.

72. *Mosaïques romaines de Tunisie* (op. cit. à la n. 69), pl. 15, cat. 6, avec bibliographie ; voir aussi les chevaux de course, Amor et Dominator, dans L. FOUCHER, *Inventaire des mosaïques, feuille n° 57 de l'Atlas archéologique. Sousse* (Institut National d'Archéologie et Arts, Tunis), Tunis 1960, pl. XXX a 57.120 et pl. XXXI 57.120.

représente les scènes de la vie rurale du domaine des Laberii à Uthina⁷³.

XI 12, phoque, dauphin et tortue. Disposés librement, sans lien compositionnel apparent, le phoque, le dauphin et la tortue rappellent les mosaïques à sujets marins qui réunissent les groupes de poissons, de crustacés et d'animaux marins fantastiques dispersés sur de grandes surfaces⁷⁴.

Val., f. 15^r; *Sin.*, f. 146^r. La gazelle se léchant la patte (ou se grattant) est comparable à la biche qui figure sur une miniature de l'*Évangélaire* de Rabbula⁷⁵, ou à la jument représentée sur une mosaïque d'un pavement à Sousse⁷⁶; elle est reprise sur la carte de l'*Octateuque* de Smyrne⁷⁷.

Laur., f. 270^r; *Sin.*, f. 203^r. C'est encore au même répertoire de gestes et de poses caractéristiques d'un métier qu'appartiennent l'indien cueillant les noix de coco de la *Topographie*⁷⁸ et les vigneron qui s'appêtent à couper des grappes de raisin, l'un sur un des médaillons de la mosaïque de Beth-Shean déjà citée⁷⁹, l'autre sur une mosaïque de pavement d'une église à Deir-el-Adas en Syrie, datée de 621⁸⁰.

Laur., f. 272^r; *Sin.*, f. 204^r. Le lion attaquant un cheval⁸¹ appartient aux thèmes très exploités aussi bien dans la sculpture⁸² que dans la

73. P. GAUCKLER, Le domaine des Laberii à Uthina, *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres...* (Fondation Eugène Piot), III, Paris 1896, p. 177-229, spécialement, p. 200-201, pl. XXII; voir aussi Katherine M. D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford 1978, pl. XXXIX 100-101.

74. Voir, par exemple, G. BECATTI, Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia, *La mosaïque gréco-romaine* (op. cit. à la n. 66), II, p. 186, pl. LXIII. On trouve beaucoup de ces scènes marines dans Margaret A. ALEXANDER-Mongi ENAIFER et alii, *Corpus des mosaïques de Tunisie* (Institut National d'Archéologie et d'Arts, Tunis-Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington), Tunis 1973, vol. I, fasc. 1, *Ulique*, Insulae I-II-III, pl. IX, XVII, XXII, XXV.

75. *Top. Chrét.*, 1, p. 204, fig. 19; *The Rabbula Gospels. Facsimile Edition of the miniatures of the Syriac manuscript plut. I 56 in the Medicean-Laurentian Library edited and commented by C. CECHELLI, G. FURLANI and M. SALMI*, Olten-Lausanne 1959, fol. 6^a.

76. Katherine M. D. DUNBABIN, op. cit. (à la n. 73), pl. XXXI 81.

77. Cynthia HAHN, op. cit. (à la n. 8), p. 29 et p. 33, fig. 1 et 5.

78. *Top. Chrét.* XI 15¹; *ibidem*, 3, p. 390, fig. 7; WINSTEDT, pl. XIV.

79. Op. cit. à la n. 67.

80. Janine BALTY, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles 1977, p. 150, et pour la manière de représenter les arbres, qu'il s'agisse d'une vigne ou d'un dattier, voir Cécile DULIÈRE, *Mosaïques des portiques de la grande colonnade (sections VII, 16-17)* (Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea, fasc. 3), Bruxelles 1974, pl. XVII.

81. *Top. Chrét.* XI 20⁴; cf. *ibidem*, 3, p. 391, fig. 8.

82. D. AINALOV, *The Hellenistic origins of Byzantine art*. Translated from Russian by Elisabeth and Serge SOBOLEVITSCH, New Brunswick - New York 1961, p. 25-26, fig. 9-10.

mosaïque⁸³, bien que les scènes puissent varier beaucoup dans le détail. Il arrive souvent qu'on interprète de manières différentes un même carton.

Les trois derniers dessins, ainsi qu'un éléphant qui n'est conservé que par le *Laur.*, f. 272^v⁸⁴, sans lien apparent avec le texte, semblent avoir été introduits dans l'ouvrage pour le plaisir des yeux. Ils témoignent de la joie qu'éprouvaient les artistes à reproduire les images qui les entouraient dans leur vie quotidienne.

En concluant, nous insisterons sur le fait que, s'il est nécessaire d'étudier les divers ensembles d'illustrations de la *Topographie Chrétienne* par rapport à ses modèles, il convient aussi de faire ressortir avec force tout ce que Cosmas apporte d'original et de personnel, car nous avons dans la *Topographie* une illustration hautement fonctionnelle qui explique et prolonge le texte. Une extraordinaire variété de thèmes s'allie à une richesse surprenante de la documentation, révélatrice elle-même d'une abondante productivité artistique de l'époque, ainsi que d'un accès relativement facile à l'information. La liberté remarquable de l'adaptation des sources les plus diverses aux besoins du texte illustré s'y double d'un enracinement profond dans le contexte local, religieux, scientifique et social, conférant à l'ensemble de l'ouvrage une authenticité indéniable.

Wanda WOLSKA-CONUS

Centre de recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance
Collège de France

83. Voir, par exemple, Cécile DULIÈRE, *op. cit.* (à la n. 80), pl. XXXI : lion attaquant un bœuf.

84. *Top. Chrét.* XI 22^v ; cf. *ibidem.* 3, p. 392, fig. 9.