

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 26 (2005)

Δελτίον ΧΑΕ 26 (2005), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Γαλάβαρη (1926-2003)



Ενα σχεδόν άγνωστο βυζαντινό τετραευάγγελο: το suppl. Gr. 914 στην εθνική βιβλιοθήκη του Παρισίου

Elisabeth YOTA

doi: [10.12681/dchae.438](https://doi.org/10.12681/dchae.438)

Βιβλιογραφική αναφορά:

YOTA, E. (2011). Ενα σχεδόν άγνωστο βυζαντινό τετραευάγγελο: το suppl. Gr. 914 στην εθνική βιβλιοθήκη του Παρισίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 26, 165–180. <https://doi.org/10.12681/dchae.438>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Un tétraévangile byzantin peu connu: Le Suppl. gr. 914
de la Bibliothèque Nationale de Paris

Elisabeth YOTA

Τόμος ΚΣΤ' (2005) • Σελ. 165-180

ΑΘΗΝΑ 2005

UN TÉTRAÉVANGILE BYZANTIN PEU CONNU : LE SUPPL. GR. 914 DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS*

Bien qu'il compte parmi les tétraévangiles byzantins les plus abondamment illustrés le tétraévangile Paris Suppl. gr. 914 est resté peu connu jusqu'à aujourd'hui : il a été très peu étudié et assez négligé en raison de son mauvais état de conservation¹. En effet, parmi les 90 miniatures prévues pour illustrer ce manuscrit, nombreuses sont celles qui se sont détériorées (10) au fil des siècles ou qui étaient restées inachevées (30), en particulier dans l'évangile de Luc et dans celui de Jean².

Malheureusement, les informations sur la provenance du manuscrit sont quasi inexistantes. Une indication postérieure, écrite au fol. 319v, précise que le Paris Suppl. gr. 914 fut acheté en 1519 par Michel Sgoutos et appartenait précédemment au moine Germain τοῦ Μαυρωῆιδη ; il comptait alors 321 folios³. Par la suite, en juillet 1881, le manuscrit fut donné à la Bibliothèque Nationale par le duc de La Trémoïlle⁴. Depuis son entrée à la Bibliothèque Nationale, le manuscrit n'a pas changé de reliure. Il possède une reliure orientale en veau gaufré dont les plats sont garnis de quatre clous de cuivre. Au centre du plat supérieur, figure encore une plaque de cuivre en repoussé sur laquelle est représentée une Crucifixion dans un encadrement de rinceaux.

Cet article a pour but d'apporter une meilleure connaissance sur ce manuscrit et de proposer une nouvelle datation

fondée sur des remarques paléographiques, iconographiques et stylistiques ainsi que sur des comparaisons avec deux autres manuscrits présentant des rapprochements étonnants. Ces mêmes observations permettront également d'émettre une hypothèse sur le lieu de sa réalisation.

Description codicologique et paléographique

Le Paris Suppl. gr. 914 mesure 305mm de hauteur sur 210mm de largeur. Dans son état actuel, il est composé de 319 feuillets de parchemin répartis en 42 cahiers dont 34 quaternions, 1 quinion, 4 ternions, 1 bifolio et 2 cahiers qui comportent sept (fol. 313-319) et neuf folios (fol. 87-95). Tous les cahiers sont réglés selon le système 1 de J. Leroy, à savoir la réglure a été faite sur le côté poil de chaque folio, et selon le type de réglure 44B1, toujours d'après les formules codées de Leroy⁵. Les dimensions de la surface écrite sont de 215 mm de hauteur sur 145 mm de largeur dans laquelle on compte 20 lignes écrites contenant chacune 25 lettres. Le texte est écrit en une seule colonne et entièrement à l'encre noire. Les initiales, le titre de chaque évangile, les sections et les titres de chapitres, les abréviations des mots ἀρχὴ et τέλος, ainsi que les indications liturgiques sont écrits en or qui a, en grande partie, disparu laissant apparaître l'encre rouge.

* Ce sujet a fait l'objet d'une communication libre présentée au *XXe CIEB (19-25 août), Paris 2001, Résumés*, 25. Je tiens à remercier pour leurs remarques et corrections C. Jolivet-Lévy, N. Chatzidakis et J.-M. Spieser.

¹ Pour de brèves descriptions du Paris Suppl. gr. 914, voir : H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1883, 221-222. J.P. Martin, *Description technique des manuscrits grecs relatifs au Nouveau Testament conservés dans les Bibliothèques de Paris*, Paris 1884, 91. A. Grabar, *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1939, fig. 57-58. H.R. Willoughby et E.C. Colwell, *The Four Gospels of Karahissar*, Chicago 1936, vol. I, 133 ; vol. II, 75, 311 n.1, 466 (bibl.). Ch. Astruc et M.-L. Concasty, *Catalogue des manuscrits grecs : Le Supplément grec*, III, Paris 1960, 11-12. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Turin 1967, 253 n.

51. *Scriptorium* 27 (1974), 413 n° 847 et 28 (1975), 229 n° 536. E.C. Constantinides, *The Tetraevangelion, Manuscript 93 of the Athens National Library, ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), 194 n. 2. A. Weyl Carr, *Byzantine Illumination, 1150-1250: The Study of Provincial Tradition*, Chicago 1987, 57, 178 n.1.

² Pour une description détaillée du Paris Suppl. gr. 914 voir Annexe avec le description des miniatures (p. 177-179).

³ fol. 319v : Ἐβανκαλιῶν [= εὐαγγέλιον] μοναχου Γερμανου τοῦ Μαυρωῆιδη εχη φῆλα τρίακοσια εικωσιενα και γωρασεν το ω κυρ. Μιχαηλ Σγουτος εν ετι .ζκζ'.

⁴ Astruc - Concasty, op.cit., 12. L. Delisle, *Catalogue des manuscrits du fonds de La Trémoïlle*, Paris 1889, 7.

⁵ J. Leroy, *Les types de réglure des manuscrits grecs*, Paris 1976, 17.

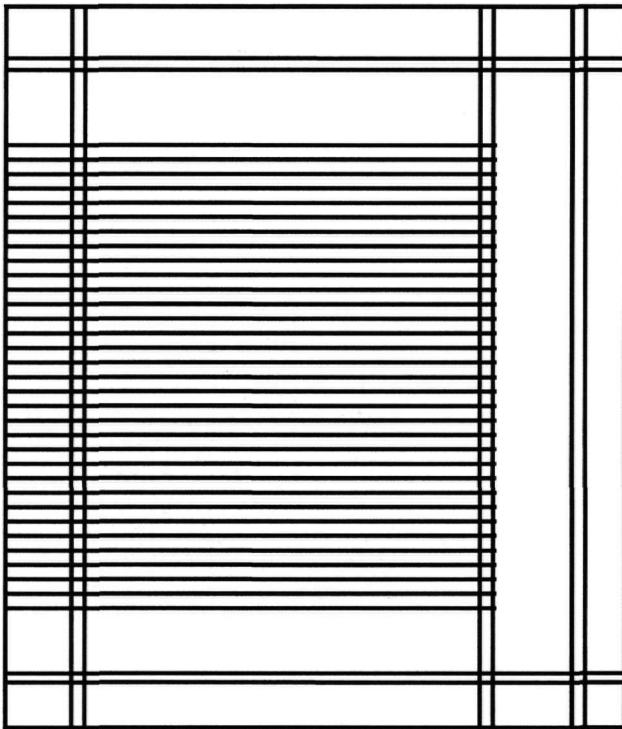


Fig. 1. Type de réglure du Paris Suppl. gr. 914.

Le copiste utilise une écriture minuscule calligraphique, souvent présente dans les manuscrits liturgiques dès l'époque médio-byzantine⁶. Il s'agit d'une grosse écriture parfaitement verticale, dont le tracé des caractères est plutôt rectangulaire et dont les traits sont relativement épais tout au long de la copie (Fig. 1). Seules les initiales écrites en majuscules, placées toujours entre les lignes de justification, ont des proportions plus importantes et se distinguent également des lettres minuscules par l'épaisseur de leur tracé et la couleur rouge de l'encre utilisée pour leur exécution. D'autres lettres se distinguent par l'élargissement de leur forme et la particularité de leurs traits : le large B cordiforme, le E

oncial dont le trait médian est un peu étiré, le ζ et le ξ larges et ouverts, le υ élargi et aplati à la base et le ψ dont le trait central se relève en crochet à gauche. Les ligatures sont assez nombreuses et se caractérisent par l'agrandissement des lettres et leur aspect simple et lisible. Les plus fréquentes sont les pseudo-ligatures basses du α, les ligatures du ε et du E oncial, dont le trait médian se prolonge pour toucher la lettre suivante, et celle du υ.

En ce qui concerne les abréviations, elles ne sont pas très fréquentes ; je n'ai relevé que les abréviations de *nomina sacra* ainsi que celles des articles et des terminaisons des mots, surtout quand ceux-ci sont placés en fin de ligne. Enfin, en ce qui concerne les signes diacritiques, j'ai relevé surtout la *dieresis* sur le ι et le υ ainsi que le double accent sur le δε.

Les miniatures⁷

Le décor du Paris Suppl. gr. 914, bien que d'une qualité assez médiocre, présente un intérêt particulier qui réside dans l'abondance et le choix des scènes illustrées. L'exécution des miniatures a dû se dérouler en deux étapes successives. Primitivement, le Paris Suppl. gr. 914, a certainement été conçu pour recevoir uniquement les portraits des évangélistes et les en-têtes ornementaux qui ornent le début de chaque évangile. Des quatre portraits des évangélistes, seuls ceux de Marc et de Luc (fol. 95v et 156v) subsistent actuellement (Fig. 3 et 4). Au début de chaque évangile (fol. 1r, 96r, 157r, 253r) se trouve un en-tête fleuroné dans l'évidement duquel se lit le titre de chaque évangile en capitales d'or⁸ (Fig. 2 et 5). Suit le texte qui s'ouvre par une grande initiale à fleurons articulés. Dans un deuxième temps, le manuscrit fut complété par une série de 84 miniatures marginales placées soit dans la marge extérieure soit dans la marge inférieure. Elles sont réparties de manière inégale entre les quatre évangiles : on compte 37 miniatures dans l'évangile de Matthieu, 17 dans celui de Marc, 23 dans l'évangile de Luc et, enfin, 7 seulement dans celui de Jean. Leur emplacement marginal et le fait que, sou-

⁶ H. Hunger, *Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur*, Munich 1989, 22-24.

⁷ Voir Annexe avec la description des miniatures (p. 177-179).

⁸ Pour le développement du répertoire ornemental et la datation de chaque motif voir : A. Frantz, *Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology*, *ArtB* XVI (1934), 43-76. K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935. S. Dufrenne, *Rubricateurs et ornemanistes dans les manuscrits écrits en minuscules bouletées*, *Paleografia e codicologia greca. Atti del II Colloquio internazionale* (Berlin Wolfenbüttel 1983), Alessandria 1991, 305-319. I.

Hutter, *Decorative Systems in Byzantine Manuscripts, and the Scribe as Artist : Evidence from Manuscripts in Oxford*, *Word and Image* 12.1, 1996, 4-22. R. Nelson, *Palaeologan Illuminated Ornament and the Arabesque*, *WJbKq* 41 (1988), 7-22. H. Buchthal, *Illuminations from an Early Palaeologan Scriptorium*, *JÖB* 21 (1972), 47-55. Idem, *Studies in Byzantine Illumination of the Thirteenth Century*, *JBerlM* 25 (1983), 27-102. H. Buchthal et H. Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy* DOS XVI, Washington 1978.



Fig. 2. En-tête de l'évangile de Matthieu, détail (fol. 1r).

vent, le cadre des miniatures déborde sur le texte, incitant à croire que les miniatures ont été ajoutées bien après l'achèvement du texte évangélique. Un autre indice important qui permet de soutenir cette hypothèse sont les restes d'une miniature écaillée qui couvrait le titre de l'évangile de Matthieu situé au centre de l'en-tête ornamental (fol. 1r). L'état actuel de la miniature laisse apparaître les deux couches successives de peinture (Fig. 2).

Comme je l'ai déjà mentionné, parmi les 90 miniatures qui étaient prévues pour l'illustration de ce manuscrit, une dizaine s'est détériorée au fil des siècles, surtout dans les évangiles de Matthieu et de Marc, et trente-trois sont restées inachevées⁹. Ces dernières, dont quatre dans l'évangile de Marc, vingt-deux dans celui de Luc et la totalité dans l'évangile de Jean, n'ont même pas été ébauchées. Seul leur cadre a été tracé et souvent la couche de colle a déjà été fixée¹¹. Cela prouve que l'ensemble des scènes était conçu d'avance et que toutes les miniatures étaient prévues pour être réalisées. Vraisemblablement, le travail a dû être interrompu brusquement pour des raisons qui demeurent inconnues.

Parmi les miniatures achevées, neuf illustrent des épisodes ayant trait à l'Annonciation et l'Enfance du Christ, malheureusement en très mauvais état. Treize miniatures se réfèrent

⁹ Dans sa description H. Bordier dit, par inadvertance, que toutes les miniatures du Paris Suppl. gr. 914 sont détériorées : « Toutes ces scènes sont détériorées au point qu'il n'en subsiste que des fragments et que

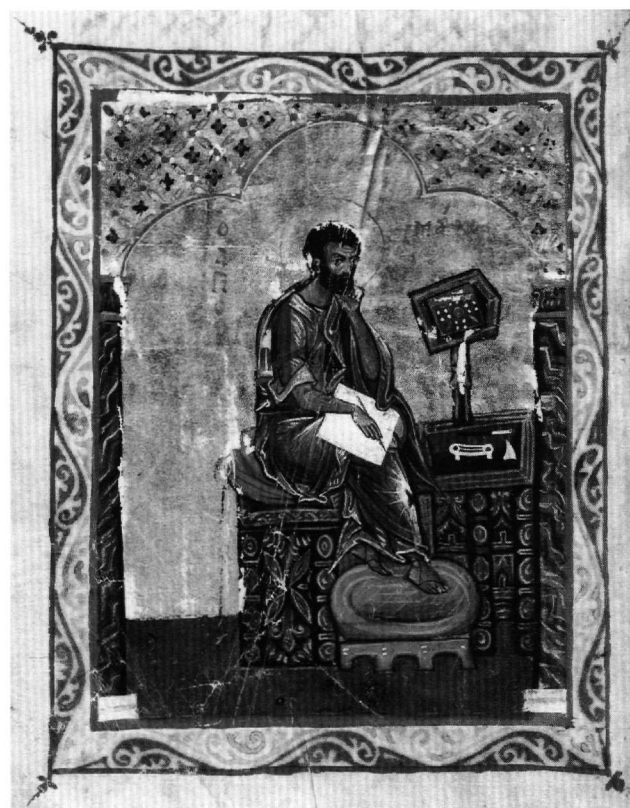


Fig. 3. Evangéliste Marc (fol. 95v).

rent au ministère du Christ et onze évoquent les épisodes de la vie de Jean-Baptiste. En outre, la sélection des passages évangéliques favorise considérablement l'illustration des miracles ; on compte 18 miracles, dont douze seulement ont pu être exécutés comme par exemple la Multiplication des pains au fol. 42v et le Christ marchant sur l'eau au fol. 116r (Fig. 6 et 7). Il est à signaler également la représentation de quatre paraboles, la Parabole du festin nuptial au fol. 66v, celle des dix Vierges au fol. 76v (Fig. 8), la Parabole des vignerons homicides au fol. 136r et celle du figuier stérile au fol. 211v, toutes quatre choisies certainement pour leur message faisant allusion au Jugement Dernier.

L'illustration de ces passages est d'autant plus intéressante que rares sont les tétraévangiles dont le cycle iconographique est doté de la représentation des paraboles. Parmi les tétraé-

pas une seule n'est entière. Elles ne sont d'ailleurs que médiocrement regrettables à cause de la vulgarité de leur exécution », cf. Bordier, *Description* (cité n. 1), 222.



Fig. 4. *Évangéliste Luc* (fol. 156v).

vangiles à cycle étendu on en compte seulement trois: le Vienne théol. gr. 154¹⁰, daté du XI^e siècle, compte une seule représentation de parabole, celle du Pharisien et du Publicain au fol. 193r, alors que dans le Mont Athos Iviron 5¹¹, daté du XIII^e siècle, trois paraboles ont été retenues, à savoir, dans l'évangile de Matthieu, la Parabole du festin nuptial au fol. 94v et, dans l'évangile de Luc, Le mauvais riche et le pauvre

¹⁰ H. Hunger - O. Kresten, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek: 3/2 Codices Theologici 101-200*, Vienne 1984, 213-220.

¹¹ S. Pelekanides - P. Christou - C. Tsioumi - S. Kadas, *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts*, II, Athènes 1975, 296-303, pl. 11-40. G. Galavaris, *Χειρόγραφα Μονής Ἰβήρων*, Mont Athos 2001.

¹² Évangile de Matthieu : Parabole du festin nuptial fol. 80r, Parabole des dix vierges fol. 91r ; Évangile de Luc : Parabole de la pécheresse pardonnée fol. 203v ; Parabole du repas de l'homme riche fol. 235v, L'intendant infidèle ou Le mauvais riche et le pauvre Lazare fol. 241v ; Parabole du juge inique fol. 247r ; Le Pharisien et le Publicain au Temple fol. 247v ; Le riche demande la vie éternelle fol. 248v ; Le Maître de la vigne fol. 255r ; L'obole de la veuve fol. 258v. Hormis les deux paraboles dans l'évangile de Matthieu et la première représentée dans l'évangile de Luc, toutes les

Lazare au fol. 309v et L'obole de la veuve au fol. 330v. Enfin, le Par. gr. 54, également daté du XIII^e siècle, présente dix paraboles dont trois seulement ont été achevées¹².

En ce qui concerne le cycle des Grandes Fêtes liturgiques, contrairement à tous les autres tétraévangiles illustrés dans lesquels il occupe une place prédominante, dans le Paris Suppl. gr. 914, ce cycle demeure incomplet et avec des lacunes importantes. De ce cycle on ne peut citer que la Nativité au fol. 3r, la Transfiguration au fol. 50r, l'Entrée à Jérusalem au fol. 62r¹³, l'Ascension au fol. 152v, l'Annonciation au fol. 159r et enfin la Présentation du Christ au Temple au fol. 165r. Aux folios 149r et 151r, les miniatures étant complètement écaillées, il est impossible de savoir si l'artiste a préféré donner une note narrative au cycle en représentant le Chemin de la Croix et l'épisode de Joseph d'Arimatee devant Pilate ou s'il a favorisé le cycle liturgique avec l'illustration de la Crucifixion et de la Descente de la Croix.

J'ai également relevé des omissions dans le cycle de la Passion qui se résume principalement à l'illustration des épisodes du Jeudi Saint et s'achève avec un nombre très limité d'épisodes qui ont lieu après la Résurrection du Christ comme les Saintes Femmes au Tombeau au fol. 91v et l'Apparition du Christ à ses disciples au fol. 92v (Fig. 9 et 10). Dans ce cycle, signalons à titre d'exemple l'absence de scènes comme le Lavement des Pieds, le Thrène, l'Anastasis ou encore la Pentecôte. En revanche, il importe de souligner la représentation des scènes secondaires du cycle de la Passion, dont certaines ne font pas toujours partie intégrante de l'illustration des tétraévangiles. Il s'agit, en particulier, de l'image du Christ Elkomenos, qui apparaît deux fois dans l'évangile de Matthieu au fol. 84v et au fol. 88v (Fig. 11 et 12), et celle de la Communion des Apôtres fol. 81v, substituée à l'image de la Cène dans le cycle de la Passion de l'évangile de Marc. La scène du Christ Elkomenos¹⁴ figure surtout dans les té-

autres sont restées inachevées. Voir K. Maxwell, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Codex Grec 54 : Modus Operandi of Scribes and Artists in a Palaiologan Gospel Book, *DOP* 54 (2000), 117-138. H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale de Paris du VI^e au XIV^e siècle*, Paris 1929, 47-48, pl. XC-XCVI.

¹³ L'Entrée à Jérusalem devait être illustrée une seconde fois dans l'évangile de Marc (fol. 132r) mais elle est restée inachevée.

¹⁴ Pour le développement iconographique de cette scène, voir : G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916, 362-379. V. Kotta, Ἡ ἐξέλξις τῆς εἰκονογραφικῆς παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ Ἐλκομένου ἐν τῇ χριστιανικῇ τέχνῃ, *BNJb* 14.1-2 (1938), 245-267. G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, «Die Passion, Jesus Christi» II, Güterloh 1968, 88-98 et enfin A. Katse-



Fig. 5. En-tête de l'évangile de Marc et Prédication de Jean-Baptiste (fol. 96r).

traévangiles dotés d'un cycle narratif présentant dans chacun des évangiles un certain nombre des répétitions. Elle apparaît déjà au Xe siècle dans le Paris B.N. gr. 115 au fol. 137v, au XIe siècle dans le Par. gr. 74 aux fol. 56v, 98r, 160v, 161r, 203v, 205v et au XIIe siècle dans le Florence Bibl. Laur. VI 23 aux fol. 206v et 208r, alors que vers la fin XIIe-début XIIIe siècle, hormis l'exemple du Paris Suppl. gr. 914, elle est représentée dans les Athènes B.N. gr. 93 aux fol. 83v et 84r, Berlin Q 66 au fol. 253v, Leningrad 105 au fol. 167r et Mont Athos Iviron 5 au fol. 214v¹⁵. Dans le Paris Suppl. gr. 914, le Christ Elkomenos figure une première fois dans la scène représentant le Christ conduit devant le Sanhédrin au fol. 84v (Fig. 11) et une seconde dans celle du Chemin de Golgotha au fol. 88v. L'artiste reprend pour les deux scènes la même iconographie avec comme seule différence la présence de Siméon tenant la Croix dans la seconde image¹⁶. Cette double représentation est une particularité qui apparaît souvent dans les manuscrits à cycle narratif, cités ci-des-

laki, Ο Χριστός Ελκόμενος επί Σταυρού. Εικονογραφία και τυπολογία της παράστασης στην βυζαντινή τέχνη (4ος αι.-15ος αι.), ΔΧΑΕ ΙΘ' (1996-1997), 176-200 (avec un catalogue chronologique et typologique des représentations de cette scène, p. 198-199). Mme Katselaki omet la présence de cette scène dans le Paris Suppl. gr. 914.

¹⁵ H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris 1908, vol. I, pl. 47, 86 ; vol. II, pl. 139, 173, 177. T. Velmans, *Le Tétraévangile de la Laurentienne : Florence, Laur. VI.23*, Paris 1971, 50 et fig. 296-297. E.C. Constantinides, *The Tetraevangelion*, Manuscript 93 of the Athens National Library, ΔΧΑΕ Θ' (1977-1979), 185-216, pl. 66-67. R. Hamann-Maclean, *Der Berliner Codex Graecus Quarto 66 und seinen nächsten Verwandten als Beispiele des Stilwandels im frühen 13. J.*,



Fig. 6. Multiplication des pains (fol. 42v).

sus, dans lesquels les deux scènes figurent sur la même frise ou encore dans des folios qui se succèdent. Concernant l'iconographie du Chemin de Golgotha adoptée par l'artiste du Paris Suppl. gr. 914, elle suit, selon la typographie établie par A. Katselaki, la première des trois variantes du premier type iconographique selon lequel Siméon tient la Croix alors que le Christ aux mains attachées vient après les soldats¹⁷. Cette formule devient l'adaptation picturale du récit des évangiles synoptiques (Mt XXVII, 32-33 ; Mc XV, 21-22 ; Lc XXIII,

Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann, Usener 1967, 225-250. E.C. Colwell - H. Willoughby, *The Four Gospels of Karahissar*, Chicago 1936, vol. II, 344-348, pl. CV. Pelekanidis - Christou - Tsioumi - Kadas, *The Treasures of Mount Athos* (cité n. 11), 296-303.

¹⁶ D'après le dessin reproduit dans le livre de G. Millet, op.cit. (n. 14), 364, fig. 384-385, la miniature du fol. 84v devrait comporter également la représentation de Pierre qui suit le Christ. Cependant, la miniature étant actuellement très écaillée sur l'extrémité gauche, il est impossible de confirmer la présence de ce détail.

¹⁷ Katselaki, op.cit., 169-181.



Fig. 7. Le Christ marche sur l'eau (fol. 116r).



Fig. 8. Parabole des dix vierges (fol. 76v).

26), bien que ceux-ci ne fassent point mention de la corde qui attache les mains du Christ. Ce détail iconographique qui ne fut intégré dans la scène qu'à partir du Xe siècle, est inspiré de l'Évangile Apocryphe de Nicodème ainsi que de l'œuvre du Moine Côme qui se lit le jeudi Saint¹⁸.

Contrairement à la scène du Christ Elkomenos, celle de la Communion des Apôtres est très rare dans l'illustration des

tétraévangiles. Elle apparaît seulement au VIe siècle dans l'évangile de Rossano au fol. 4r et dans celui de Rabbula au fol. II et, au XIe siècle, dans le Par. gr. 74 au fol. 156v¹⁹. Cependant, elle est souvent représentée dans les psautiers, certainement en raison de leur contenu liturgique et de leur rôle pendant le déroulement de la liturgie²⁰. A l'époque paléochrétienne, cette scène a dû être créée pour des objets litur-

¹⁸ C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853 (réimpression Athènes 1959), pars I. B, ch. X. 2, p. 282. Πεντηχοστάριον, Athènes 1930, 412.

¹⁹ Pour l'évangile de Rossano voir A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Rome 1907, fol. 3v-4r. W. Loerke, *The Monumental Miniature, The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, 61-97. G. Cavallo - J. Gribomont - W. Loerke, *Codex purpureus Rossanensis: Commentarium*, Rome-Graz 1987, 71-75. P. Sevrugian, *Der Rossano-Codex und die Sinope-Fragmente: Miniaturen und Theologie*, Worms 1990. Pour l'évangile de Rabbula voir : C. Cecchelli - J. Furlani - M. Salmi, *The Rabbula Gospels*, Olten et Lausanne 1959, fol. II. H.D. Wright, *The Date and Arrangement of the Illumination in the Rabbula Gospels*, *DOP* 27 (1973), 199-208 avec les références antérieures. J. Engemann, *Syrische Buchmalerei*, dans M. Ruprechtsberger (éd.), *Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen*, Linz 1993,

161-168. Pour le Par. gr. 74 voir : H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris 1908, vol. II fol. 156v, pl. 133.

²⁰ Athos Pantocrator 61 fol. 37r, Par. gr. 20 fol. 25r (S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen-Âge*, Paris 1970 : Pantocrator 61 ; Paris gr. 20 ; British Museum 40731, pl. 5, 50) ; psautier Chludov (M.V. Ščepkina, *Miniatjura Cludovskoj Psaltyri : Grečeskij illustrirovannyi kodeks IX veka*, Moscou 1970, fol. 25r) ; psautier de Théodore fol. 152r (S. der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge. II. Londres Add. 19.352*, Paris 1970, fig. 244) ; psautier Barberini fol. 194r (J. Anderson - P. Canart - C. Walter, *The Barberini Psalter Codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372*, Zurich-New York 1989, 131-132). Elle apparaît également dans le rouleau liturgique Jérusalem Stavrou gr. 109 (A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, *DOP* 8 (1954), 161-200, fig. 13).



Fig. 9. Saintes Femmes au Tombeau (fol. 91v).



Fig. 10. Apparition du Christ à ses disciples (fol. 92v).

giques comme les deux patènes en argent dites de Stuma et de Riha²¹, ou adaptée pour ces objets à partir des manuscrits²². D'ailleurs, d'après l'étude de S. Gerstel, la Communion des Apôtres ne doit pas être apparue dans la peinture monumentale avant la période médio-byzantine²³. Son apparition originale sur les objets d'utilité liturgique démontre que cette scène devient l'exégèse picturale du rituel eucharistique tandis que son insertion dans le texte évangélique

met en relief son lien avec l'épisode de la Cène malgré leur différenciation au niveau symbolique. De par sa signification liturgique, soulignée par la présence de Paul dans la composition, la représentation de la Communion des Apôtres dans un tétraévangile comme le Paris Suppl. gr. 914 reflète certainement l'influence de l'iconographie des psautiers, mais surtout l'importance qu'acquiert cette image dans le décor du sanctuaire à partir le Xe siècle²⁴. Dans les deux

²¹ Pour la patène de Stuma conservée au Musée Archéologique d'Istanbul, voir E. Cruikshank Dodd, *Byzantine Silver Stamps*, Washington 1961, 95, 108 ; pour celle de Riha dans la collection de Dumbarton Oaks, voir M. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, I. Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting*, Washington 1962, pl. XI. Voir aussi Marlia Mango Mundell, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore-Maryland 1986, n° 34, 159-164 et n° 35, 165-170.

²² J.-M. Spieser, La spiritualité byzantine : son expression dans l'architecture et les images, *Histoire du Christianisme*, III, Paris 1998, 659-695 et en particulier 686-687.

²³ Pour la scène de la Communion des Apôtres dans la peinture monumentale voir S. Gerstel, *Apostolic Embraces in Communion Scenes of*

Byzantine Macedonia, *CahArch* 44 (1996), 141-148. Ead., *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle et Londres 1999, 48-67. A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzance médiévale 700-1204*, Paris 1996, 257-258. S. Piazza, Une Communion des Apôtres en Occident, *CahArch* 47 (1999), 137-158 et en particulier 141-145 sur le développement iconographique de cette scène en Orient.

²⁴ Il s'agit des peintures fragmentaires qui décorent deux églises rupestres, Kılıçlar kilise en Cappadoce et l'église de la Nativité à Naxos dans lesquelles la scène orne la *prothesis*, Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 49. Ead., *Apostolic Embraces* (cité n. 23), 142. Pour une description détaillée sur ces églises voir C. Jolivet-Levy, *Les églises en Cappadoce*, Paris 1991, 140. M. Panayotidi, L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos, *CahArch* 23 (1974), 107-120.



Fig. 11. *Le Christ conduit devant le Sanhédrin (fol. 84v).*



Fig. 12. *Le Christ Elkomenos (fol. 88v).*

évangiles du VI^e siècle, la représentation de l'autel ne fait pas partie de l'iconographie de la scène. Dans l'évangile de Rabbula, le Christ, représenté jeune, fait face à un groupe de 11 apôtres à qui il distribue le pain. Dans celui de Rossano, la scène de la Communion des Apôtres occupe deux folios consécutifs et dans chacun d'eux le Christ figure devant un groupe de six apôtres à qui il donne le pain et le vin. En revanche, l'iconographie adoptée dans les tétraévangiles médio-byzantins, les Par. gr. 74 et Suppl. gr. 914, reprend la formule connue dès l'époque des patènes du VI^e siècle selon laquelle le Christ figure deux fois, de part et d'autre d'un autel au moment de la distribution à ses apôtres.

Une autre particularité du tétraévangile Paris Suppl. gr. 914

est l'étendue et l'importance accordée au cycle de la vie de Jean-Baptiste²⁵. On compte cinq épisodes de sa vie dans l'évangile de Matthieu, un dans celui de Marc et enfin cinq dans le texte évangélique de Luc. Dans l'évangile de Matthieu l'accent est surtout mis sur la Prédication de Jean-Baptiste fol. 5v (Mt III, 1-12), sur deux illustrations sur le dialogue de Jean-Baptiste avec le Christ aux fol. 7r et 29r, l'une représentant l'épisode qui se situe avant le Baptême (Mt III, 13-15) et l'autre concernant la question que Jean-Baptiste a posé au Christ par l'intermédiaire de ses disciples quand il était dans sa prison : « Es-tu celui qui doit venir ou devons-nous en attendre un autre ? » (Mt XI, 2-6). Enfin, dans deux folios consécutifs se succèdent la danse de Salo-

²⁵ Les informations sur la vie et l'œuvre de Jean-Baptiste proviennent non seulement des textes évangéliques qui y font souvent allusion mais également des Actes des Apôtres, des évangiles apocryphes ainsi que des textes patristiques. Comme source étrangère aux Ecritures, nous disposons sur Jean-Baptiste d'un passage de l'Histoire des Juifs écrite par Flavius Josèphe, voir Josephus, *Jewish Antiquities*, XVIII-XX, éd. Loeb, Londres 1965, livre XVIII, 116, p. 80-83. C'est dans le contexte de la défaite subie par l'armée d'Hérode dans sa guerre contre son beau-père, Aretas, qu'il y est fait allusion. Son texte sur la vie, l'œuvre et la fin

tragique de Jean-Baptiste, est d'autant plus important que c'est le seul témoignage profane que nous possédons sur ce personnage biblique. Il est évident qu'il n'y a pas de parfaite concordance entre le récit des évangélistes et celui de Flavius Josèphe. Sur Jean-Baptiste voir A. Katsioti, *Οι σκαηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρομού στη βυζαντινή τέχνη*, Athènes 1998, 11-17 sur les sources textuelles. K. Wessel, « Johannes Baptistes (Prodrornos) », *RbK* 3, col. 616-647. J. Tomajean, *Le culte et les fêtes de Saint Jean-Baptiste*, *OrSyr* VI, 2-3 (1961), 309-313.

mé au fol. 41v (Mt XIV, 6-8) et le moment de l'Exécution de Jean-Baptiste au fol. 42r (Mt XIV, 9-12) (Fig. 13). L'emplacement de cette dernière scène dans l'évangile de Matthieu semble arbitraire car le passage de Matthieu n'est nullement retenu comme péricope principale lue le jour de la célébration de cette fête. Une telle discordance apparaît également dans deux autres tétraévangiles le Athènes Mus. Byz. 820 et le Chicago B.U. gr. 965²⁶. En revanche, dans les tétraévangiles Londres B.L. Harley 1810²⁷, Lesbos Gymnase des Garçons 9²⁸ et Vienne théol. gr. 154²⁹, l'image est introduite dans l'évangile de Marc au début de la péricope désignée pour la célébration du 29 août (Mc VI, 14-30).

Dans l'évangile de Marc du Paris Suppl. gr. 914, à la place de la représentation de l'Exécution de Jean-Baptiste, le miniaturiste reproduit une seconde fois l'épisode de la Prédication de Jean-Baptiste au fol. 96r (Mc I, 1-8). Dans celui de Luc, l'artiste illustre trois épisodes du début de la vie de Jean-Baptiste, l'Annonce à Elisabeth (Lc I, 5-25) au fol. 158r, la Naissance (Lc I, 57-58) au fol. 161r et la Circoncision (Lc I, 59-66) au fol. 161v, dont seul le premier a pu être achevé. Enfin, aux fol. 168r et 184r, nous retrouvons encore une fois l'illustration des épisodes de la Prédication (Lc III, 1-18) et de la Question de Jean-Baptiste (Lc VII, 18-23), restés également non achevés. La représentation de différents épisodes de la vie de Jean-Baptiste semble avoir une place privilégiée dans les tétraévangiles médio-byzantins, sans que l'on puisse pour autant parler d'un cycle complet. Les scènes choisies sont habituellement les mêmes et montrent une forte prédilection pour les épisodes qui ont attiré à l'Annonce et la Naissance de Jean-Baptiste, son enseignement et enfin sur les événements se déroulant à la fin de sa vie³⁰. Ce choix met en relief le souci de l'illustrateur de rendre en image tantôt des épisodes qui correspondent à des fêtes liturgiques importantes tantôt des épisodes plus narratifs, comme ceux qui se réfèrent à son enseignement, soulignant sa qualité de Précurseur et qui, par là, assurent la vérité du message de l'Incarnation narré dans les évangiles.

Contrairement à l'opinion de K. Weitzmann³¹ qui croyait



Fig. 13. Exécution de Jean-Baptiste (fol. 42r).

que les cycles de saints dans la peinture monumentale et sur les icônes imitent des modèles déjà existants dans des manuscrits disparus, les conclusions de N. Patterson-Ševčenko, fondées sur l'étude des ménologes illustrés, démontrent qu'il est impossible d'affirmer que les représentations du cycle de saints dans les manuscrits ont fourni suffisamment d'éléments pour inciter à la création des cycles monumentaux ou de ceux sur les icônes. D'après l'auteur, dans les ménologes illustrés, les images purement narratives ainsi que celles qui ont une forte tradition iconographique derrière

²⁶ Weyl Carr, *Byzantine Illumination* (cité n. 1), 12-28, 218-220, microfiches 3A1-4A10 et cat. 3, p. 13, 15, 16, 156, 174, 178, microfiche 4B2-4B12.

²⁷ E. Yota, *Le tétraévangile Harley 1810 de la British Library. Contribution à l'étude de l'illustration des tétraévangiles du Xe au XIIIe siècle*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime soutenue à Paris I Panthéon-Sorbonne, Paris 2001 (non publiée). Weyl Carr, *Byzantine Illumination* (cité n. 1), 55-69, 251-252 et microfiches 6C12, 6D12, 6F5-7A7.

²⁸ P. Vocotopoulos, *L'évangile illustré de Mytilène, Studenica et l'art by-*

zantin autour de l'année 1200, Belgrade 1988, 377-383, fig. 15.

²⁹ Hunger - Kresten, *Katalog der griechischen Handschriften* (cité n. 10), 213-220. Lazarev, *Storia* (cité n. 1), fig. 199.

³⁰ Voir Yota, *Le tétraévangile Harley 1810*, n. 29, cat. 330-376.

³¹ K. Weitzmann, *Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste*, *DOP* 33 (1979), 107-111. *Id.*, *The Selection of Texts for Cyclical Illustration*, *Byzantine Books and Bookmen: A Dumbarton Oaks Colloquium 1971*, Washington 1975, 69-109.



Fig. 14. Par. gr. 51. Évangéliste Marc (fol. 70v).

elles sont rares. Il s'agit surtout des scènes de martyre qui ne donnent pas l'impression d'être tirées d'un cycle mais plutôt utilisées « juste because there was extra space at hand. »³². Concernant le cycle de Jean-Baptiste dans les ménologes, les scènes illustrées représentent l'Annonce à Zacharie, sa Naissance, son Exécution et l'Invention de sa Tête, célébrée le 24 février, alors que l'iconographie adoptée reprend les modèles existants déjà sur d'autres supports.

Conclusions

Par l'étendue et la thématique de son cycle iconographique, le Paris Suppl. gr. 914 s'approche considérablement des tétraévangiles de la fin du XIIe siècle et surtout de ceux du XIIIe

siècle qui présentent un cycle iconographique largement développé dans lequel la sélection des passages évangéliques favorise l'illustration des épisodes qui se réfèrent d'une part aux Grandes Fêtes liturgiques et aux moments importants de la Vie et de la Passion du Christ et d'autre part aux épisodes secondaires qui sont rarement illustrés par les miniaturistes.

Au demeurant, il importe de préciser que dans les tétraévangiles qui furent dotés d'un cycle iconographique largement étendu comme le Par. gr. 115 (84 miniatures) daté du Xe siècle, le Par. gr. 74 (372 miniatures) daté du XIe siècle, le Florence Laur. VI 23 (294 miniatures) daté de la fin du XIe - début XIIe siècle et le Lesbos Gymnase des Garçons 9 (99 miniatures), daté du XIIIe siècle, plusieurs épisodes sont illustrés autant de fois que le texte en fait mention. Cependant, c'est surtout dans ces manuscrits que l'on constate le plus grand nombre de miniatures inachevées, certainement par manque de temps, pour lesquelles un espace fut délimité par un cadre peint en rouge. Leur sélection dans les tétraévangiles dépend strictement du message que l'on veut accorder à l'illustration de chaque livre et des exigences d'une demande spécifique.

Il est vrai que le cycle iconographique de ces manuscrits se caractérise par quelques constantes évoquant l'influence des cycles narratifs des tétraévangiles du Xe et XIe siècle qui se traduit par l'illustration abondante des scènes des miracles et du cycle de la Passion du Christ. La prédilection accordée à ces deux ensembles du récit évangélique ne peut être expliquée que par la volonté de mettre en relief la force purificatoire de la foi et le sacrifice du Christ pour le Salut universel. En plus, la réapparition du cycle narratif dans les tétraévangiles de la fin du XIIe et du XIIIe siècle s'accorde parfaitement avec le développement d'un cycle iconographique enrichi des scènes « secondaires » dans les églises byzantines de cette même époque³³. D'ailleurs, la représentation des scènes de miracles et de paraboles, celle des épisodes secondaires du cycle de la Passion ou encore celle des scènes comme la Communion des Apôtres, confirme une fois encore que la thématique des tétraévangiles s'adapte aux tendances contemporaines.

Du point de vue stylistique, les miniatures du Paris Suppl. gr. 914, excepté les portraits des évangélistes dont je ferai men-

³² N. Patterson-Ševčenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago and Londres 1990, 193-196 et en particulier 194 et 245 n. 28. N. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Turin 1983, 155-173. Voir également Katsioti, *Εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη* (cité n. 25), 201-205.

³³ Citons à titre d'exemple : Saints-Anargyres de Kastoria, monastère de Jean-le-Théologien à Patmos, église d'Episkopi et Saint-Stratège à Epano Boularii dans le Magne, Monreale, Chapelle Palatine de Palerme, Saint-Marc de Venise.



Fig. 15. Par. gr. 51. Évangéliste Luc (fol. 116v).



Fig. 16. Par. gr. 51. Évangéliste Jean (fol. 190v).

tion plus loin, sont d'un niveau assez médiocre. En général, les figures sont dénuées de volume et de poids, et proportionnellement démesurées avec de petites têtes rondes placées sur des corps allongés et amenuisés. Les attitudes sont pour la plupart figées et le seul geste qui tente de donner une certaine vivacité est celui de la parole trouvé quasiment dans toutes les scènes illustrées. Une hiérarchie entre les divers personnages est quelques fois établie par leur taille, le Christ étant représenté toujours à une échelle plus grande que celle des autres figures. Les plis des vêtements sont indiqués par des dégradés de tons de la même couleur et agrémentés de quelques rehauts de blanc. Les plis tombent assez raides et ne réussissent pas à mettre en relief la silhouette des personnages. Dans les scènes dépourvues de tout décor en arrière plan, les personnages se situent devant un simple fond or renforçant ainsi la dynamique de l'action qui se déroule au premier plan. Les couleurs qui prédominent sont le bleu, le rouge/rose, l'ocre, le brun et le vert utilisé surtout pour marquer le sol.

Le tétraévangile Paris Suppl. gr. 914 ne contient malheureusement pas de colophon pouvant apporter des éléments précis sur son lieu d'origine et la date de sa création. Par conséquent, ce sont les indices aussi bien paléographiques que sty-

listiques qui me permettront de reconsidérer sa datation et de me prononcer sur l'éventuel lieu de sa réalisation. Bordier, Grabar, Marie-Louise Concasty, et Lazarev³⁴, dans la très brève présentation qu'ils ont accordée au Paris Suppl. gr. 914, se sont tous prononcés pour une datation au XII^e siècle.

Ceci étant, si l'on se réfère aux types iconographiques des évangélistes et au décor qui entoure leurs portraits et orne les en-têtes de chaque évangile, une datation vers la fin du XII^e siècle peut sembler plausible. Les attitudes adoptées pour les portraits de Marc et de Luc (Fig. 2 et 4), seuls restés encore intacts dans le manuscrit parisien, sont assez stéréotypées et reproduisent les modèles largement répandus pendant toute la période médio-byzantine et même après. Marc figure dans une attitude méditative touchant avec la main gauche sa barbe, geste préféré des peintres byzantins³⁵, alors

³⁴ Voir n. 1.

³⁵ Notons à titre d'exemple les manuscrits New York Morgan M 692 fol. 123v, Baltimore WAG W 532 fol. 150v (cf. G. Vikan (éd.), *Illuminated*

que Luc est représenté en train d'écrire, posture devenue la tendance prédominante pour le portrait de cet évangéliste depuis le Xe siècle et à plus grande échelle à partir du XIe siècle³⁶. Néanmoins, le cadre architectural en forme de portique et le décor des bordures entourant les portraits et les motifs ornementaux qui agrémentent les en-têtes à chaque début d'évangile furent d'une telle diffusion qu'ils peuvent difficilement être une source fiable de datation³⁷.

Cependant, les principales caractéristiques du style des portraits des évangélistes dans le Paris Suppl. gr. 914 sont la preuve d'une datation dans la première moitié du XIIIe siècle. Il s'agit surtout de la subtilité du modelé, de la plasticité avec laquelle sont rendus les visages sur lesquels l'artiste pose de fines touches blanches placées parallèlement autour des yeux, sur le nez et le front pour donner un dégradé de couleurs tout à fait naturel où les ombres passent graduellement à la lumière. De plus, l'utilisation de la couleur vert clair pour le chiton de Marc et le sol dans les deux portraits n'est pas fréquente au XIIe siècle. Elle commence à faire partie intégrante de la palette de coloris des artistes byzantins dès le XIIIe siècle et devient très usitée pour des exemples réalisés sur chaque type de support. Enfin, les draperies simples et moulantes qui mettent en valeur le volume des silhouettes et les formes, presque lisses, modelées par dégradés de tons et de rehauts blancs et soutenues par plis travaillés en relief, plaident en faveur d'une datation dans la première moitié du XIIIe siècle.

Cette datation proposée peut être confirmée par les affinités décelées, tant paléographiques que stylistiques, entre le Paris Suppl. gr. 914 et les tétraévangiles Par. gr. 51 (Fig. 14, 15 et 16) et Oxford Christ Church gr. 26 tous deux datés du XIIIe siècle³⁸. Tous les deux présentent une écriture très similaire à celle du tétraévangile parisien à savoir une grosse écriture parfaitement verticale, dont le tracé des caractères est plutôt rectangulaire et leurs traits sont relativement épais tout au long de la copie. Toutefois, il importe de préciser que la parenté paléographique est plus évidente avec le Par. gr. 51. Celui d'Oxford comporte une écriture moins large et avec un nombre plus important de lettres agrandies présentant un aspect légèrement plus angulaire.

Quant au décor de ces deux tétraévangiles, ils sont dotés uniquement des portraits des évangélistes Marc, Luc et Jean ainsi que des en-têtes qui ornent le début de leur évangile³⁹. L'examen comparatif des motifs ornementaux dans les trois manuscrits s'est avéré fortement concluant et a démontré des affinités étroites entre eux. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer le décor qui entoure les portraits d'évangélistes ou celui qui forme les en-têtes ornementaux. Néanmoins, les ressemblances sont davantage éloquents quant à la comparaison des portraits des évangélistes. En effet, les physionomies et les attitudes des évangélistes Marc et Luc, le rendu des formes, tant humaines que décoratives, l'exécution du modelé et la mise en œuvre des plis traduisent explicitement une parenté incontestable mais qui ne doit en aucun cas nous don-

Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann, Princeton 1973, 136, fig. 60 et 155, fig. 74), Dublin W 135 (cf. R. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980, fig. 31), Oxford Christ Church gr. 26 fol. 83v (I. Hutter, *Corpus der byzantinischen Miniaturen Handschriften. Band IV : Christ Church*, Stuttgart 1982, n° 35, fig. 473) et Patmos 274 fol. 93v (A. Kominis, (éd.), *Patmos. Les trésors du monastère*, Athènes 1988, fig. 21). Cette attitude est aussi très fréquente dans les manuscrits du « decorative style » comme New York Kraus fol. 101v, Paris Suppl. gr. 1335 fol. 43v, Chicago 965 fol. 36r, Athos Karakallou 37 fol. 61v, Oxford Holkham 114 fol. 56v, Athos Vatopedi 882 fol. 95v, cf. Weyl Carr, *Byzantine Illumination* (cité n. 1), microfiches 1A3, 1F5, 3C6, 5E10, 8G3, 10B7. Enfin, il ne faut surtout pas oublier les manuscrits du fameux groupe de Kokkinobaphos, cf. J. Anderson, *An Examination of Two Twelfth-Century Centres of Byzantine Manuscript Production*, Princeton 1976, 20sq. *Biblioteca Apostolica Vaticana: Liturgie und Andacht im Mittelalter*, Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, Stuttgart et Zurich 1992, 138-139.

³⁶ H. Hunger - K. Wessel, « Evangelisten », *RbK II*, Stuttgart 1971, col. 485-486. A. Friend dans son étude sur les portraits des évangélistes suggère que la prééminence de cette attitude est due au statut de Luc en tant que « second generation Gospel writer », cf. A. Friend, *The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts*, *ArtSt I* (1927),

143 et n. 1. En revanche, W. Loerke considère que ce qui a guidé les artistes, c'est le prologue de son évangile où il est question de Luc écrivant à Théophile, cf. Incipits and Author Portraits in Greek Books : Some Observations, *Byzantine East, Latin West : Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, éd. D. Mouriki et al., Princeton 1995, 377-381 et en particulier 379. L'opinion de Loerke semble tout à fait soutenable bien qu'il ne soit pas de même pour sa réflexion sur l'attitude méditative de Marc et Jean qu'il l'attribue pour le premier à son jeune âge et pour le second au caractère profondément théologique de son prologue.

³⁷ Ces motifs ornementaux ont beaucoup été reproduits dans les manuscrits du « decorative style », cf. Weyl Carr, *Byzantine Illumination* (cité n. 1), 27-32 et 86-95, microfiches A1-4, D3-5, F8-10.

³⁸ Omont, *Miniatures* (cité n. 12), 40-44, pl. XXXII-XXXIII. Hutter, *Corpus* (cité n. 35), IV, n° 35, p. 95-99.

³⁹ Par. gr. 51 : En-tête ornemental de l'évangile de Matthieu fol. 1r, Portrait de Marc fol. 70v, En-tête ornemental de l'évangile de Marc fol. 71r, Portrait de Luc fol. 116v, En-tête ornemental de l'évangile de Luc fol. 117r, Portrait de Jean fol. 190v, En-tête ornemental de l'évangile de Jean fol. 191r ; Oxford Christ Church gr. 26 : Portrait de Marc fol. 83v, En-tête ornemental de l'évangile de Marc fol. 84r, Portrait de Luc fol. 137v, En-tête ornemental de l'évangile de Luc fol. 138r, Portrait de Jean fol. 225v, En-tête ornemental de l'évangile de Jean fol. 226r.

ner l'impression d'un ensemble conçu par une seule et même personne. En revanche, il est envisageable d'imaginer que ces trois tétraévangiles ont été réalisés dans le même *scriptorium* ou dans des *scriptoria* avoisinants⁴⁰.

Enfin, pour ce qui est du lieu de réalisation du Paris Suppl. gr. 914, il est difficile de me prononcer avec certitude. Une localisation non constantinopolitaine peut être une suggestion valable pour le manuscrit parisien, fondée sur des similitudes tant paléographiques qu'iconographiques et stylistiques avec les tétraévangiles Par. gr. 51 et Oxford Christ Church gr. 26, pour lesquels I. Hutter a également suggéré une telle provenance⁴¹. D'ailleurs, la décentralisation croissante due à l'éclatement territorial de l'empire et à la formation d'États indépendants au seuil d'un nouveau millénium a favorisé considérablement la prolifération d'une production provinciale importante qui a reçu indirectement l'influence de l'art de la capitale mais qui a également développé ses propres repères stylistiques. L'attribution des manuscrits fabriqués à cette époque à des centres provinciaux qui,

pour certains, étaient des lieux de pèlerinage éminents, soulignent l'existence des *scriptoria* dans lesquels les scribes et les miniaturistes, souvent itinérants, entreprenaient l'exécution des manuscrits illustrés suite à la demande d'un commanditaire important et/ou d'un pèlerin.

ANNEXE

BRÈVE DESCRIPTION DES MINIATURES ACHEVÉES⁴²

Évangile de Matthieu

fol. 1r : En-tête ornemental et trois personnages dont David et Abraham L'en-tête ornemental de l'évangile de Matthieu est composé d'une série de cercles garnis d'une rosette. La partie centrale de cet en-tête fut originellement utilisée pour le titre de l'évangile de Matthieu lequel fut, par la suite, couvert par une couche, fortement endommagée à présent, représentant trois personnages. Au centre, le prophète David demeure facilement reconnaissable. À gauche, la moitié d'un visage pourrait laisser penser qu'il s'agit du Christ. À droite, la figure est très abîmée mais une partie d'inscription, ...OC A...AM laisse supposer la présence d'Abraham⁴³.

⁴⁰ La datation dans la seconde moitié du XIII^e siècle proposée par Irmgard Hutter pour le tétraévangile d'Oxford, peut difficilement s'appliquer au manuscrit Paris Suppl. gr. 914, car le traitement des illustrations de celui-ci ne présente guère d'affinités avec le style qui caractérise l'ensemble de l'expression picturale de la seconde moitié du XIII^e siècle. Voir Hutter, *Corpus* (cité n. 35), 95-96.

⁴¹ Ibid., 96. Son hypothèse est fondée sur un certain nombre de comparaisons paléographiques, iconographiques et stylistiques avec des manuscrits provinciaux, en particulier avec des manuscrits du groupe « decorative style » étudiés par A. Weyl Carr.

⁴² La description de certaines miniatures entièrement écaillées a pu être réalisée grâce à l'empreinte que la miniature a laissée sur la marge du folio opposé. L'identification des thèmes qui devaient être représentés a pu être possible grâce à la lecture du texte évangélique, car même quand la miniature n'est pas achevée, l'artiste trace le cadre rouge à proximité du chapitre évangélique correspondant : Évangile de Marc : fol. 96v Baptême du Christ, fol. 132r Entrée à Jérusalem, fol. 134r Question des Juifs sur l'autorité du Christ, fol. 136r Parabole des vigneronniers homicides, fol. 143r Préparatifs du repas pascal, fol. 149v Crucifixion. Évangile de Luc : fol. 159r Annonciation, fol. 160r Visitation, fol. 161r Naissance de Jean-Baptiste, fol. 161v Circoncision de Jean-Baptiste, fol. 165r Présentation du Christ au Temple, fol. 168r Prédication de Jean-Baptiste, fol. 170r Tentation du Christ au désert, fol. 171r Le Christ à Nazareth, fol. 174r Appel des premiers disciples, fol. 184r Question de Jean-Baptiste, fol. 186r La pécheresse pardonnée, fol. 188v La tempête apaisée, fol. 189r Le démoniaque gerasénien, fol. 189v Le démoniaque gerasénien, fol. 191v La résurrection de la fille de Jaïre, fol. 201r Le repas chez Marthe et Marie, fol. 211v Parabole du figuier stérile, fol. 212r La Guérison de la femme courbée, fol. 234r La résurrection des morts, fol. 247v Saintes Femmes au Tombeau, fol. 248r Les deux disciples d'Emmaüs, fol. 250r Apparition du Christ aux Apôtres. Évangile de Jean : fol. 256r Les premiers disciples, fol. 257r Les Noces de Cana, fol. 263r

Le Christ et la Samaritaine, fol. 266r Guérison de l'infirme de la Bethesda, fol. 269v Multiplication des pains, fol. 311r Le Christ devant Pilate, fol. 315r Apparition du Christ à Marie de Magdala.

⁴³ L'identification de cette scène très écaillée par H. Bordier est toute différente : « ...Elle représente un basileus à barbe grise, couronné, nimbé, ayant à sa gauche un vieillard plus âgé et à sa droite une femme. Tous deux tête nue et de même nimbés. Ces trois personnages avaient leur nom ou leur titre inscrit à la hauteur de leur tête ; mais il ne reste plus d'un peu distinct que ce qui se rapporte à celui du milieu qui est David ; à droite ΔΑΔ (avec signe d'abréviation au-dessus des lettres) et à gauche ὁ προφήτης ; d'ailleurs il porte entre les mains un rouleau de parchemin sur lequel est écrit ἄκουσον θύγατερ qui sont les deux premiers mots du verset 11, au psaume XCIV, paroles qui, peut-être dans la circonstance présente, s'adressaient à la femme peinte à la droite du roi prophète, et elles pourraient alors désigner en elle une de ces nombreuses princesses barbares qui furent élevées sur le trône de Constantinople ; mais il ne reste d'elle dans notre peinture que la moitié de son jeune visage et le bas de sa robe ; elle nous demeure indistincte. Quant au vieillard debout à la gauche de David nous ne pouvons lire de l'inscription qui le concerne que le fragment ...OC A...AM d'où appert suffisamment le nom de : saint Abraham. », voir Bordier, *Description* (cité n. 1), 221-222. Dans le texte de H. Bordier, il faut tout d'abord souligner que l'auteur a cité par inadvertance le psaume XCIV alors qu'il s'agit du XLIV. Par ailleurs, l'interprétation qu'il donne sur l'identification de la femme en relation avec le verset 11 du psaume me semble fautive car selon la tradition juive et chrétienne, ce psaume est une allusion aux noces du Christ avec Israël, ce qui correspond mieux au début du texte évangélique de Matthieu sur l'ascendance du Christ, voir *La Bible de Jérusalem*, Paris 1994, 762. En plus, malgré le très mauvais état de la miniature, on peut facilement distinguer la présence d'un nimbe crucifère entourant la tête du personnage représenté qui ne peut être autre que le Christ.

fol. 2v : Le rêve de Joseph (I, 20)

On peut seulement voir une petite partie de la tête de Joseph endormi. Il était représenté allongé sur une *klinè*. A gauche de lui, on devait avoir l'ange, dont une partie des ailes figure encore.

fol. 3r : Joseph prend Marie chez lui (I, 24) et Nativité (I, 25)

On distingue difficilement la figure de Joseph représenté pendant le moment qui suit son réveil. Dans la marge inférieure fut exécutée la Nativité du Christ, dont la peinture est actuellement très écaillée.

fol. 4r : Adoration des mages (II, 10-11)

L'empreinte de l'image laissée sur le fol. 3v montre que la Vierge a été représentée assise de face tenant le Christ enfant devant elle. De gauche à droite les mages arrivent tenant leurs offrandes.

fol. 4v : Fuite en Égypte (II, 13-15)

Dans la partie droite de la composition se distingue encore la figure de Joseph qui avance en tirant l'âne par la corde et ayant le Christ enfant sur les épaules.

fol. 5r : Massacre des Innocents (II, 16-18)

Sur la partie supérieure de la composition, deux soldats massacrent deux enfants à l'aide d'une grosse épée. Dans la partie inférieure, se distingue la tête d'une femme qui pleure son enfant tué gisant à côté d'elle, la tête coupée.

fol. 5v : Prédication de Jean-Baptiste (III, 1-12)

L'empreinte sur le fol. 6r permet de reconnaître le personnage de Jean-Baptiste. En face de lui, sur la partie droite, la foule était certainement représentée.

fol. 7r : Dialogue du Christ avec Jean-Baptiste avant le Baptême (III, 13-15)

A gauche, on distingue le personnage du Christ grâce au nimbe crucifère. Le Christ bénit un personnage, actuellement très endommagé. L'empreinte de la miniature sur le fol. 6v montre qu'il s'agissait probablement d'un personnage assis, les jambes croisées et la tête inclinée en direction du Christ.

fol. 8v : L'Appel des quatre premiers disciples (IV, 18-22)

Seule une partie de l'extrémité droite subsiste encore dans laquelle sont représentés les quatre apôtres. L'image du Christ est complètement effacée, excepté une partie du nimbe crucifère.

fol. 9v : Les Béatitudes (V, 1-12)

Dans la partie droite de la composition figure le groupe des apôtres représentés regardant vers le Christ. D'après l'empreinte laissée sur le fol. 10r, ce dernier devait figurer assis et de profil.

fol. 19r : La Guérison du lépreux (VIII, 2-4)

Le Christ bénit de la main droite le lépreux situé à droite. D'après l'empreinte sur le fol. 18v, le lépreux figure courbé avec la tête penchée et la main levée en direction du Christ.

fol. 21v : La Guérison de deux démoniaques (VIII, 28-34)

Le Christ bénit les deux démoniaques qui s'inclinent devant lui.

fol. 22v : La vocation de Matthieu (IX, 9)

Miniature entièrement écaillée avec une empreinte non suffisante.

fol. 24r : La Guérison de l'hémorroïsse (IX, 20-22)

Le Christ figure dans une attitude de *contraposto*. Derrière lui, l'hémorroïsse est représentée agenouillée et courbée, en train de toucher l'himation du Christ.

fol. 29r : Question de Jean-Baptiste au Christ (XI, 2-6)

D'après l'empreinte laissée sur le fol. 28v, dans la partie gauche de la composition se trouvait un personnage assis au-dessus duquel on découvre une partie de l'inscription Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΠΟΣ (ΟΑΡΟΜΟC).

Jean-Baptiste faisait un geste de parole en direction de deux personnages.

fol. 41v : La danse de Salomé (XIV, 6-7)

L'empreinte laissée sur le fol. 42r montre que la miniature illustrait la scène du festin offert par Hérode avec au centre la table du festin. Dans la partie gauche figurait la danse de Salomé.

fol. 42r : L'Exécution de Jean-Baptiste (XIV, 9-12)

Jean-Baptiste s'apprête à s'agenouiller devant son bourreau. Il a les mains attachées devant lui. Derrière lui, prend place le bourreau qui figure juste avant l'accomplissement de son acte.

fol. 42v : La Multiplication des pains (XIV, 13-21)

La miniature n'illustre pas le moment du miracle, comme c'est habituellement le cas, mais celui de la discussion entre le Christ et ses apôtres précédant l'événement.

fol. 50r : Transfiguration (XVII, 1-8)

L'empreinte sur le fol. 49v montre que probablement la scène comportait uniquement le Christ entouré d'une mandorle et accompagné d'Élie et de Moïse. Il ne reste aucune trace visible des apôtres.

fol. 61r : La Guérison de deux aveugles (XX, 29-34)

Le Christ est représenté bénissant les deux aveugles. D'après l'empreinte laissée sur le fol. 60v, ces derniers devraient être représentés assis, l'un d'entre eux soulevant la main en signe de discours.

fol. 62r : L'Entrée du Christ à Jérusalem (XXI, 1-11)

Seule la partie supérieure gauche donne quelques indices du sujet représenté. L'empreinte de la scène laissée sur le fol. 61v permet d'apercevoir que le Christ, assis à l'orientale sur l'âne, est suivi par quelques uns de ses apôtres. Deux personnages figurent devant les portes de la ville de Jérusalem alors que deux enfants posent leurs tuniques à terre.

fol. 63r : Le Figuier stérile et desséché (XXI, 18-22)

Le Christ, de trois-quarts, est placé en face de l'arbre desséché qu'il bénit.

fol. 66v : Parabole du festin nuptial (XXII, 1-14)

Derrière une table sont assis trois personnages. À l'arrière plan, le Christ, suivi de deux anges, regarde vers la droite d'où descend un troisième ange qui donne de la nourriture à un des trois convives.

fol. 76v : La Parabole des dix vierges (XXV, 1-13)

Les dix vierges figurent divisées en deux groupes de cinq. Il importe de noter que la représentation du Christ a été omise.

fol. 80r : Complot contre Jésus (XXVI, 1-5)

Sur la gauche, les quelques traces de peinture permettent de reconnaître le groupe des grands prêtres qui figurent devant Caïphe, lui-même représenté assis sur l'extrémité droite.

fol. 81r : Judas devant les Prêtres (XXVI, 14-16)

Judas est représenté devant grands prêtres. De sa main droite levée il tient la bourse remplie.

fol. 81v : Communion des Apôtres (XXVI, 20-25)

D'après l'empreinte sur le fol. 82r, la Communion des Apôtres reprend le modèle iconographique habituel. Derrière un autel, représenté au centre de la composition, le Christ est figuré deux fois occupé à distribuer le vin et le pain aux apôtres.

fol. 83r : La prière à Gethsémani (XXVI, 36-46)

A gauche, le Christ s'adresse à ses apôtres qui figurent assis. Le premier du groupe est Pierre qui fait un geste de parole. La miniature illustre certainement les versets 40 à 41, ce qui correspond d'ailleurs au texte évangélique écrit à côté de la miniature.

fol. 83v : L'Arrestation du Christ (XXVI, 47-56)

D'après l'empreinte sur le fol. 84r, au centre, le Christ figure de face, accompagné à sa droite de Judas qui l'embrasse. A l'extrémité droite de la composition Pierre est représenté coupant l'oreille de Malchus.

fol. 84v : Le Christ conduit devant le Sanhédrin (XXVI, 57)

Le Christ avance vers la droite, les mains attachées devant lui. Il est précédé par deux soldats qui le tirent par la corde liant ses mains. Ces personnages portent une courte tunique et une cuirasse et ont sur la tête un casque de type sassanide.

fol. 85v : Reniement de Pierre (XXVI, 69-75)

Pierre, assis, fait un geste de parole vers une servante. Il importe de souligner l'omission du coq à la place duquel figure un brasier au centre de la composition.

fol. 86r : Judas devant les grands prêtres (XXVII, 3-10)

D'après l'empreinte sur le fol. 85v, Judas se présente devant les grands prêtres. Ces derniers figurent derrière une structure qui doit représenter le sanctuaire mentionné dans le texte évangélique (verset 5).

fol. 88r : Le couronnement d'épines (XXVII, 27-31)

Grâce à l'empreinte sur le fol. 87v, le Christ se distingue au centre, vêtu d'une cape rouge et portant une couronne d'épines sur la tête. De part et d'autre, deux personnages agenouillés lèvent les mains vers le Christ.

fol. 88v : Christ Elkomenos sur le chemin de Golgotha (XXVII, 32)

La figure du Christ, quasi totalement écaillée, apparaît avec les mains attachées devant lui. Il est précédé par un soldat le tirant par la corde qui entoure ses mains et par Simon de Cyrène qui transporte la croix vers le Calvaire.

fol. 90v : Joseph d'Arimathie devant Pilate (XXVII, 57-61)

Joseph d'Arimathie, est représenté faisant un geste de locution. En face de lui, Pilate figure assis sur un banc.

fol. 91v : Les Saintes Femmes au Tombeau (XXVIII, 1-8)

À gauche, les Saintes Femmes font un geste de parole vers l'ange. Ce dernier, les ailes déployées, figure assis sur un rocher. De sa main droite, qui déborde du cadre de la miniature, il désigne le verset 6 du texte évangélique : « Il n'est pas ici, car il est ressuscité comme il l'avait dit. ».

fol. 92v : L'Apparition du Christ à ses disciples (XXVIII, 16-20)

Le Christ est représenté de face avec les pieds posés sur un coussin rouge et les mains étendues envers ses disciples. Ces derniers figurent de part et d'autre du Christ, légèrement penchés.

Évangile de Marc

fol. 95v : Portrait de l'évangéliste Marc

L'évangéliste Marc est assis sur un *thokos* sculpté et esquissé dans une pose méditative. Il s'inscrit dans un cadre architectural constitué par une arcade trilobée reposant sur deux colonnes. Une bordure ornée de motifs végétaux stylisés encadre l'ensemble.

fol. 96r : En-tête ornemental et Prédication de Jean-Baptiste (I, 1-8)

L'en-tête ornemental est formé d'un entrelacs dont les fils s'entremêlent produisant ainsi des feuilles cordiformes et des fleurs à quatre pétales. Sur la marge verticale Jean-Baptiste figure vêtu d'une mélote. Il fait un geste de locution en direction de la main divine qui apparaît d'un segment de ciel.

fol. 98v : La Guérison de la belle-mère de Pierre (II, 29-31)

La belle-mère de Pierre est représentée étendue sur un lit. Derrière figure une servante faisant un geste de locution.

fol. 102v : La Guérison de la main desséchée (III, 1-6)

Le Christ bénit en direction de l'infirme à la main desséchée.

fol. 111v : Visite à Nazareth (VI, 1-6)

A gauche, le Christ, accompagné de deux apôtres, avance vers un groupe de personnages.

fol. 116r : Le Christ marche sur l'eau (VI, 45-52)

Le Christ marche sur l'eau et s'adresse à ses apôtres qui sont dans une barque.

fol. 119v : La Guérison du sourd-muet (VII, 31-37)

Le Christ bénit le sourd-muet avec la main droite posée sur son oreille de l'infirme.

fol. 128v : L'homme riche (X, 17-22)

Le Christ est tourné vers la droite et bénit l'homme riche.

fol. 138v : L'obole de la veuve (XII, 41-44)

Miniature complètement écaillée et sans aucune empreinte.

fol. 146v : Le Christ devant le Sanhédrin (XIV, 53-65)

En face du Christ est peint le grand Prêtre. Il est accompagné de deux jeunes personnages.

fol. 149r : Le chemin de croix (XV, 21-22)

Miniature complètement écaillée et sans aucune empreinte.

fol. 151r : Joseph d'Arimathie devant Pilate ou la Descente de la Croix (XV, 42-47)

Miniature complètement écaillée et sans aucune empreinte.

fol. 152r : L'Apparition du Christ à Marie Madeleine (XVI, 97)

Le Christ apparaît devant Marie Madeleine. Elle figure dans une attitude craintive, la paume de sa main droite vers l'extérieur.

fol. 152v : L'Ascension (XVI, 19-20)

D'après l'empreinte sur le fol. 153r, le Christ, assis sur un arc-en-ciel, était représenté dans une mandorle en forme d'amande, soutenue par deux anges. Dans la partie inférieure de la composition, la Vierge orante, entourée des apôtres, est facilement reconnaissable.

Évangile de Luc

fol. 156v : Portrait de Luc

L'évangéliste Luc, est montré assis et penché sur un cahier posé sur ses genoux. Un cadre architectural constitué d'une arcade trilobée reposant sur deux colonnes et achevé par une bordure ornée de motifs géométriques en forme de losanges entoure le portrait de l'évangéliste.

fol. 157r : En-tête ornemental

L'en-tête de l'évangile de Luc est constitué d'un réseau de lignes croisées formant des losanges. L'initiale ornementale E est formée d'un simple motif végétal stylisé en forme de demi-lune ; le trait médian de la lettre est remplacé par la main divine bénissant.

fol. 158r : L'Annonce de la naissance de Jean-Baptiste (I, 5-25)

L'Ange, à gauche, est représenté de profil et faisant un geste avec la main droite en direction d'Elisabeth qui tient dans ses mains un livre fermé.

Évangile de Jean

fol. 253r : En-tête ornemental

L'en-tête ornemental de l'évangile de Jean présente, sur un fond d'or, un ensemble de palmettes cordiformes dans le centre desquelles figurent des petites fleurs stylisées. L'initiale ornementale E a exactement la même forme que celle qui figure au début de l'évangile de Luc.

ΕΝΑ ΣΧΕΔΟΝ ΑΓΝΩΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΤΕΤΡΑΕΥΑΓΓΕΛΟ:
ΤΟ SUPPL. GR. 914 ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

Το παρισινό τετραεὐάγγελο, παρά την πολύ ενδιαφέρουσα εικονογράφησή του, ήταν σχεδόν άγνωστο στην έρευνα μέχρι τις ημέρες μας. Δυστυχώς διαθέτουμε ελάχιστες πληροφορίες για την προέλευση και τη μετέπειτα ιστορία του. Σε ένα νεότερο σημείωμα στο φ. 319ν αναφέρεται ότι το χειρόγραφο αγόρασε ο Μιχαήλ Σγούτος, το 1519, από τον μοναχό Γερμανό τον «Μαυρωειδή».

Το τετραεὐάγγελο Paris Suppl. gr. 914 αποτελείται από 319 περγαμηνά φύλλα διαστάσεων 30,5×21 εκ., τα οποία είναι κατανεμημένα σε 42 τετράδια (1 εννιάφυλλο, 34 οκτάφυλλα, 1 πεντάφυλλο, 4 τρίφυλλα, 1 δίφυλλο). Περιλαμβάνουν το πλήρες κείμενο των τεσσάρων Ευαγγελίων γραμμένο σε μία μόνο στήλη. Η κάθε στήλη αποτελείται από 20 αράδες με 25 γράμματα ανά αράδα. Στην εχέτριχη πλευρά της περγαμηνής υπάρχει χαράκωση η οποία, σύμφωνα με τα δεδομένα του Leroy, ανήκει στον τύπο 44B1 (δύο διπλές γραμμές στο δεξιό κάθετο περιθώριο, μία διπλή γραμμή στο αριστερό κάθετο περιθώριο και από μία διπλή γραμμή για κάθε οριζόντιο περιθώριο).

Το κείμενο των τεσσάρων Ευαγγελίων είναι γραμμένο με μαύρη μελάνη. Τα αρχικά, οι τίτλοι, τα κεφαλαία γράμματα, τα σχόλια και οι συντομογραφίες των λέξεων «αρχή» και «τέλος» έχουν γραφεί με ερυθρή μελάνη. Ο αντιγραφείς χρησιμοποιεί αμιγή μικρογράμματη γραφή, η οποία είναι μεγαλόσχημη και παρουσιάζει γενική συμμετρία και ομοιομορφία, ενώ τα γράμματα είναι στρογγυλόσχημα. Οι συνδυασμοί των γραμμάτων είναι απλοί και ευανάγνωστοι. Οι συντομογραφίες περιορίζονται μόνο στις λέξεις των nomina sacra, στα άρθρα και στις καταλήξεις. Ο γραφικός χαρακτήρας είναι αρκετά ταχύς και απόλυτα κάθετος.

Η διακόσμησή του τετραεὐάγγελου, αν και μέτριας εκτέλεσης και τεχνικής απόδοσης, παρουσιάζει ιδιαίτερο εν-

διαφέρον λόγω του σημαντικού αριθμού των μικρογραφιών (ενενήντα) και της επιλογής των θεμάτων.

Η εκτέλεση των μικρογραφιών πρέπει να έγινε σε δύο διαφορετικές φάσεις. Στην αρχή διακοσμήθηκε με τα επίτιπλα και τις μορφές των ευαγγελιστών, από τις οποίες έχουν διατηρηθεί μόνο του Μάρκου και του Λουκά, και στη συνέχεια προστέθηκαν οι μικρογραφίες στα περιθώρια. Οι ευαγγελιστές εικονίζονται στον τύπο του γραφέα, κάτω από τόξο που στηρίζουν μαρμάρινοι κίονες με διπλή βάση και κορινθιακά κιονόκρανα (Εικ. 3 και 4).

Οι μικρογραφίες στο περιθώριο εικονογραφούν επεισόδια του χριστολογικού κύκλου, με έμφαση στην παιδική ηλικία του Χριστού, τα θαύματα, τις παραβολές και δευτερεύουσες σκηνές από τον κύκλο των Παθών (Εικ. 6-12). Η εικονογράφηση του κύκλου των μεγάλων λειτουργικών εορτών είναι ελλιπής. Αξίζει επίσης να σημειωθεί η εκτεταμένη εικονογράφηση με σκηνές από το βίο του Προδρόμου, επιβεβαιώνοντας τη σημαντική θέση του κύκλου αυτού στη διακόσμηση των εικονογραφημένων τετραεὐάγγελων (Εικ. 13).

Η απουσία κολοφώνα καθιστά αδύνατη την ακριβή χρονολόγηση και τον προσδιορισμό του τόπου παραγωγής του χειρογράφου, που αρχικά αποδιδόταν σε κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο. Τόσο η παλαιογραφική ανάλυση, όσο και η εικονογραφική και τεχνοτροπική μελέτη των πορτρέτων των ευαγγελιστών, επιτρέπουν με βεβαιότητα την αναχρονολόγησή του στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, και όχι του 12ου που είχε προταθεί παλαιότερα. Η νέα χρονολόγηση επιβεβαιώνεται από την παλαιογραφική και τεχνοτροπική σύγκριση κυρίως με το τετραεὐάγγελο Par. gr. 51 της παρισινής Εθνικής Βιβλιοθήκης (Εικ. 14-16).