

Articoli/Articles

LA MALADIE DANS LES ARTS DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE:
ASPECTS D'UN PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE
CHRÉTIEN EN GAULE ET EN ITALIE

BERTRAND LANÇON
Université de Bretagne
Occidentale, F

SUMMARY

*ILLNESS IN THE ARTS OF LATE ANTIQUITY:
SOME ASPECTS OF A CHRISTIAN ICONOGRAPHIC PROGRAMME*

Nowadays concepts of Art are quite different from those of Antiquity. For instance, the healing ex votos which were sculpted in wood and dedicated to Sequana in the IIIrd century were undoubtedly seen as crude works: today, they are considered as expressions of popular arts, just like african statues.

If art is defined by an esthetic purpose, and not only pragmatic, we can see no trace of sick in the arts of Late Antiquity. There are only some examples in christian art, where Jesus' healing miracles are illustrated. Their iconographic representation doesn't dissociate illness from healing. This fact is highly representative of a christian iconographic programme, linking illness to carnal condition and healing to salvation.

So, the arts of Late Antiquity teach us almost anything about disease, but very much about the perception of it and its pastoral use.

Le titre de cet article, volontairement large, annonce une étude dont l'ampleur pourrait faire l'objet d'une thèse ou d'un livre. C'est dire qu'il ne prétend, en quelques pages, à aucun catalogage scientifique, ni à une quelconque exhaustivité érudite. Il rassemble quelques réflexions sur la relation entre la maladie et les arts de l'Antiquité tardive, telles qu'elles m'ont été suscitées par le thème choisi pour ce numero spécial. Elles s'appuient sur

Key words: Late Antiquity - Christian iconography - Healing - Salvation.

des exemples iconographiques que j'ai eu l'occasion d'exploiter dans un chapitre de ma thèse encore inédite¹.

Maladie et beaux-arts! Le rapprochement de ces deux notions peut surprendre, au premier regard, le spécialiste de l'Antiquité. Le concept de *beaux-arts* est certes postérieur à l'Antiquité, mais il est possible de lui trouver des équivalents. Celui d'artiste est résolument moderne. Dans l'Antiquité tardive, les riches commanditaires qui voulaient du *beau* s'adressaient à des artisans d'élite spécialisés. Ce pouvaient être des peintres, des graveurs, des sculpteurs, des choroplastes, des mosaïstes. A regarder leurs émoluments dans l'Edit du Maximum de Dioclétien, qui date de 301, ils occupaient le sommet de la hiérarchie des métiers². Cette élite artisanale, couronnée par le peintre figuratif, travaillait pour une élite sociale, celle des riches clarissimes. Il existait, dans l'Antiquité tardive, une conception affirmée de patrimoine artistique, liée à l'amour de la beauté et à la préservation des oeuvres d'art. A Rome, des fonctionnaires de la Préfecture urbaine étaient affectés à cette protection; ainsi le *tribunus rerum nitentium* ou le *curator statuarum*, tous deux mentionnés au début du V^e siècle par la *Notitia dignitatum*³.

Les artisans d'art, peintres, mosaïstes, sculpteurs ou graveurs, obéissaient bien sûr aux programmes iconographiques définis par les commanditaires, dans le but d'embellir les *domus* de ces derniers où les églises auxquelles ils faisaient des dons. Dans ce contexte, la représentation de malades et de maladies pose question, sauf à considérer que le commanditaire ait été un médecin désireux de faire représenter son art, ou un auteur voulant illustrer un traité de soins médicaux.

La joie, l'ivresse, l'affliction, la douleur accompagnent les représentations iconographiques, qu'elles soient de vie quotidienne ou d'épisodes mythologiques. Mais la maladie? Force est de constater qu'elle n'a pas suscité de désir de figuration.

Pour trouver une représentation spécifique de la maladie, il faut nous pencher sur les ex-voto. Prenons le plus beau corpus découvert à ce jour, celui des sources de la Seine, dont Simone Deyts a dressé le catalogue⁴. Les Gallo-romains du III^e siècle de notre ère n'auraient certes pas rangé parmi les oeuvres d'art ces

statuettes de bois sommairement sculptées. En revanche, on les mettrait aujourd'hui sur le même plan que les statues africaines, et elles jouiraient d'un respect égal à celui dont sont l'objet l'art nègre et l'art brut. Elles sont aussi dignes d'un musée des arts et traditions populaires que d'un musée archéologique.

L'art des ex-voto était certes finalisé: il était un remerciement pour une guérison obtenue. Mais il n'était pas finalisé en tant qu'art. Aussi, optant ici pour la conception actuelle des *beaux-arts*, ai-je préféré écarter les ex-voto de cette étude. Notre regard sera focalisé sur l'art voulu comme tel, par la recherche d'un effet de beauté, destiné à l'ornement et à l'admiration.

Dans les arts de l'Antiquité tardive, les oeuvres où l'on peut noter la présence de malades sont les bas-reliefs, principalement de sarcophages, les peintures murales, les ivoires et les mosaïques. On ajoutera que, la christianisation étant un fait dominant de l'Antiquité tardive, la représentation à caractère artistique de la maladie est exclusivement liée à celle des guérisons accomplies par le Christ, telles qu'elles sont rapportées par les quatre Evangiles.

1. Les oeuvres: un spicilège iconographique.

a. Les supports

On a dénombré à ce jour, pour la Gaule, plus de trois-cents sarcophages ou débris de sarcophages datant du IV^e au VI^e siècle⁵. Une notable proportion d'entre eux porte des bas-reliefs représentant un ou plusieurs miracles de guérison accomplis par le Christ. Edmond Le Blant en comptait vingt-deux sur cinquante en Arles, deux sur dix-huit à Marseille. De l'aveu de Françoise Monfrin, auteur d'une belle étude -hélas inédite- sur ce sujet⁶, une estimation de 30% pour les sarcophages gaulois serait *particulièrement incertaine*. Selon les endroits et le matériel archéologique connu, nous devons nous contenter d'une appréciation très approximative: on ne risque guère de se tromper en disant que un à quatre sarcophages sur dix portait un bas-relief illustrant une guérison accomplie par le Christ.

Pour ce qui est des peintures, le corpus est essentiellement constitué par celles qui subsistent sur les parois des catacombes romaines, dont la période florissante fut précisément celle de l'Antiquité tardive. F. Gerke a noté que les scènes représentant les guérisons opérées par le Christ y étaient plus variées au début qu'à la fin du IV^e siècle⁷.

Les mosaïques conservées comportent rarement ces représentations. On ne les rencontre guère que sur celles de Saint-Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne.

Enfin, dans le recueil que leur a consacré W.F. Volbach⁸, on relève une douzaine d'ivoires qui, entre le IV^e et le VI^e siècle, représentent les guérisons accomplies par Jésus. Si l'on considère le nombre de pièces recensées dans ce recueil, cette proportion est très faible. Mais elle dénote un fait intéressant, qui est l'emploi non exclusivement funéraire de ce thème.

b. Les malades choisis

La représentation iconographique des miracles du Christ est une illustration des textes évangéliques. Décalque du texte, l'image est l'expression d'une lecture et d'un choix de type anthologique. Si l'on considère les quatre Évangiles, Jésus aurait accompli dix-neuf guérisons. Parmi elles, neuf sont attestées plusieurs fois, trois le sont deux fois, et sept une seule⁹. L'Évangile de Jean, qui est à la fois le plus récent et le plus crédible, est celui qui en relate le moins.

L'étude iconographique et iconologique de ces guérisons passe par un classement de leurs occurrences. Il ressort de leur examen que quatre malades dominent: l'hémorroïsse, le serviteur du centurion, l'aveugle-né et le paralytique de Bezatha:

	Ivoires (Volbach)	Sarcophages (Le Blant)	gaulois
Aveugle	8	5	
Paralytique	6	3	
Hémorroïsse	2	6	
Serv. du centurion	-	3	

Sur l'ensemble des ivoires, sauf le Volbach 125, l'aveugle-né (*Jn*, 9, 1-32) est représenté plus petit que le Christ, pour manifester qu'il s'agit d'un adolescent. Dans la plupart des cas, le Christ pose un doigt de la main droite sur l'oeil gauche de l'aveugle. Mais il y a quelques variantes. Ainsi, dans le Volbach 181-182, un ivoire milanais du VI^e siècle conservé au Vatican, le doigt de Jésus est posé sur le front de l'aveugle. Les yeux de ce dernier sont, à n'en pas douter, des yeux de voyant. Cela pourrait signifier qu'il ne s'agit pas d'un aveugle, mais d'un lépreux ou d'un possédé. Mais le plus vraisemblable est que la scène représente aussi la guérison accomplie. Ses deux moments - pendant et juste après- seraient donc concentrés en une seule figuration, comme il est fréquent dans l'iconographie antique. Dans un ivoire de Reichenau, qui date de la fin du V^e ou du début du VI^e siècle, le jeune garçon s'élance, radieux, sous le regard du Christ, qui est sculpté à l'arrière-plan. Ce dernier garde dans la main gauche le bâton de l'aveugle guéri, tandis que son bras droit accompagne le jeune homme qui s'élance: il montre la guérison et le rend au monde. Comme dans un relief conservé à Paris, au Musée de Cluny (Volbach 196), il n'y a pas de contact physique entre le Christ et le jeune aveugle. Les sculpteurs ont choisi, dans ces deux cas, de représenter la guérison, c'est-à-dire la maladie disparue.

Pour ce qui est des sarcophages, Le Blant recensait des représentations de l'aveugle-né à Die, Clermont, Cahors et Saint-Maximin¹⁰. Plus récemment, on a découvert à Narbonne, en 1959, un sarcophage datant vraisemblablement de la seconde moitié du IV^e siècle et comportant les guérisons de l'aveugle-né et du paralytique¹¹. Celle de l'aveugle-né figure également sur deux sarcophages de la même époque, inventés à Trinquetaille, en Arles, en 1974¹².

Nous connaissons une quinzaine d'occurrences de la guérison du paralytique dans les catacombes romaines¹³. Les recueils de Volbach et Le Blant en comportent neuf: trois ivoires conservés à Paris et six sarcophages¹⁴. Il faut dire qu'il existe deux épisodes scripturaires distincts, celui du paralytique de Capharnaüm (*Mt*, 9, 1-8; *Mc*, 2, 1-12; *Lc*, 5, 17-26) et celui du paralytique de Bezatha, dit de la piscine probatique (*Jn*, 5, 1-9).

Sur les sarcophages de Clermont et de Vienne, l'ange agite l'eau de la piscine et le Christ s'adresse au paralytique qui se tient, le corps brisé, devant un portique. La piscine est également présente sur le relief de Die. Mais la représentation la plus fréquente est celle de l'infirmes qui s'en va, guéri, portant son grabat sur le dos. Il n'est pas toujours possible de distinguer s'il s'agit de l'infirmes de Capharnaüm ou de celui de Bezatha, car les textes mentionnent qu'ils accomplirent tous deux le même geste.

Le Blant a relevé six occurrences de la guérison de l'hémorroïsse (*Mt* 9, 18-26 ; *Mc* 5, 21-34 ; *Lc* 8, 43-56)¹⁵. Sur le fragment de sarcophage de Vienne, l'hémorroïsse est agenouillée devant le Christ, touchant son vêtement. Sur le sarcophage de la cathédrale de Cahors, estimé du V^e siècle par Le Blant, le Christ lève la main droite sur la femme inclinée, non pas accomplissant sa guérison, mais l'entérinant. On ajoutera que l'hémorroïsse est présente sur l'un des trois sarcophages du IV^e siècle découverts à Arles en 1974.

La guérison du serviteur du centurion est d'une représentation plus délicate puisque le malade n'est pas physiquement présent devant le Christ lors de sa guérison. Nous en connaissons trois occurrences sur des sarcophages de Soissons, Vienne et Saint-Maximin¹⁶. Sur celui de Soissons, le centurion s'avance vers le Christ, les mains couvertes par les pans de son manteau; sur celui de Vienne, il s'incline devant lui.

Cette émergence de quatre *Grundtypen* iconographiques sur les sarcophages et les ivoires confirme l'observation faite par Gerke sur les peintures des catacombes romaines. Il semble qu'au cours du IV^e siècle, la variété des épisodes représentés se soit réduite, jusqu'à constituer, au cours des V^e et VI^e siècles, un corpus récurrent de quatre ou cinq guérisons. Pourquoi ce choix? Pourquoi pas le sourd-muet de la décapole (*Mc* 8, 31)? Pourquoi pas les lépreux ou l'homme à la main desséchée? Il semble que les maladies et les guérisons sur lesquels les commanditaires et les artistes se sont concentrés aient été choisis pour leur puissance symbolique. De par leur humble démarche vers le Christ, l'hémorroïsse et le centurion posent un acte de foi en lui. Quant à l'aveugle et au paralytique, ils symbolisent la conversion: l'un voit la lumière qu'il n'avait

jamais vue, l'autre se met à marcher. La guérison de ce dernier représente aussi la résurrection et le salut, la piscine dénotant l'infusion baptismale. Ces maladies et ces guérisons concentrent les thèmes majeurs de la pastorale chrétienne que sont l'acte de foi, la conversion et la rédemption.

2. Exemples ravennates au VI^e siècle.

a. Saint-Apollinaire-le-Neuf

L'Eglise de Saint-Apollinaire-le-Neuf a été construite à Ravenne à l'époque de Théodoric (fin V^e-début VI^e siècle). Parmi les trois registres de mosaïques que porte le mur gauche, le plus élevé comporte cinq épisodes de guérisons accomplies par le Christ.

1- Guérison d'un aveugle. Le Christ, imberbe, au nimbe cruciforme, porte l'index de la main droite à l'oeil gauche de l'aveugle qui s'appuie de la main gauche sur un bâton. Derrière cet aveugle s'en trouve un autre, les yeux clos. Il ne s'agit donc pas de l'épisode de l'aveugle-né mais de celui des deux aveugles raconté par le seul Matthieu (*Mt* 9, 27).

2- Guérison de l'hémorroïsse. La femme souffrant d'un flux de sang est voilée. Elle est prosternée devant le Christ, les mains couvertes par son manteau. Jésus, qui s'est retourné, lui impose la main droite. L'attitude de la femme, qui vient d'être guérie, correspond à ce qu'en disent Marc (*Mc* 5, 23), craintive et tremblante, et Luc (*Lc* 8, 47), tremblante et se jetant à ses pieds.

3- Guérison du paralytique de Capharnaüm (*Mc* 2, 1-12 ; *Lc* 5, 17-26). Deux hommes - et non quatre comme dans le texte de Marc - sont postés sur le toit d'une maison et font descendre, grâce à des cordes, le paralytique sur une civière. Allongé, celui-ci tend les deux bras vers Jésus, qui lui impose la main droite.

4- Guérison d'un possédé. Agenouillé devant le Christ et tendant ses bras en signe d'accueil, l'homme est placé devant la bouche d'une grotte. Il s'agit bien du tombeau où vit le possédé Gerasénien (*Mc* 5, 1-20 et *Lc* 8, 26-39): à droite de la scène, trois porcs, que le démon a saisis, sont représentés en train de se jeter à l'eau.

5- Guérison d'un paralytique. Est-il possible que les mosaïstes aient représenté une seconde fois la guérison de l'infirmes de Capharnaüm? Guéri, l'homme s'en va, portant son lit sur le dos, tandis que le Christ lui impose la main. On serait tenté d'y voir la guérison du paralytique de Bezatha (*Jn* 5, 1-9), mais le fait que la piscine ne soit pas représentée empêche de l'affirmer sans un léger doute.

b. *Le pseudo-diptyque de Murano.*

Nous retrouvons trois de ces cinq épisodes sur un ivoire de la même époque, conservé au Musée national de Ravenne sous le nom de pseudo-diptyque de Murano. Entre deux prédelles est représenté un Christ en majesté. Cette scène centrale est entourée de cinq vignettes plus petites, dont trois représentent des guérisons.

A gauche, Jésus guérit un aveugle en portant l'index de la main droite sur son oeil gauche. Juste au-dessous, le possédé est entravé par des liens qui attachent son cou et ses poignets; cet indice de reconnaissance est infidèle aux textes, car ceux-ci (*Mc* 5, 1-12 et *Lc* 8, 26-39) précisent que le possédé brisait toujours ses liens. Tandis que Jésus lui impose la main, le démon s'enfuit de la tête du possédé, sous la forme d'un ectoplasme anthropomorphe. Enfin, à droite, dans une troisième scène, le paralytique s'en va, son lit sur le dos.

Il s'agit manifestement, dans ces deux exemples ravennates, de stéréotypes. Les seules nuances avec les sarcophages gaulois sont la représentation du possédé de Gérasa, de préférence à la rencontre avec le centurion, et une moindre attention portée à l'épisode de la piscine de Bezatha. Il est cependant permis d'avancer que, à partir du IV^e siècle, la Gaule et l'Italie connaissaient les mêmes stéréotypes, reproduisant toujours, sauf rarissime exception, le même groupe de guérisons. On ajoutera qu'à ces guérisons est fréquemment jointe la résurrection de Lazare, et pas seulement sur les sarcophages. Ce point est essentiel. En effet, cela peut signifier que la résurrection est assimilée à une guérison. Toutes deux sont le signes de la rédemption.

3. La maladie vaincue

A la lumière de cette brève étude, il apparaît que la représentation iconographique des maladies et des malades dans les arts de l'Antiquité tardive n'est pas un reflet de sa pathocénose¹⁷. Elle ne rend pas compte de l'importance des fièvres, des épilepsies, des multiples infirmités. Elle n'en donne à voir qu'un nombre très limité d'échantillons. Beaucoup moins variés que ceux que fournissent les textes, ceux-ci ne sont autres que des exemples de maladies que Jésus aurait croisé de son regard dans la Judée du temps de Tibère. Dans ce cas, l'art est donc un choix anthologique de maladies évoquées dans les Evangiles. En cela, les arts figuratifs se distinguent encore nettement des textes littéraires de la même époque, qui n'ont guère privilégié les *Grundtypen* nosologiques des Evangiles. L'hagiographie était toutefois un cas particulier, car fortement imprégnée des *topoi* néo-testamentaires.

Les scènes à *malades* de l'Antiquité tardive sont des illustrations d'épisodes de la vie du Christ tels qu'ils étaient lus pendant la synaxe. Les catéchumènes y étaient admis, et pouvaient entendre et voir. Voir les mosaïques et les sarcophages. De toute évidence, l'image est une aide puissante, chez un récepteur, à la mémorisation de textes. Aussi les fidèles pouvaient-ils, grâce aux images, reconnaître les malades guéris par Jésus. Ils pouvaient voir que ceux-ci avaient recouvré, avec la marche, la vue, le sens, leur intégrité physique et mentale. Cette intégrité est une notion essentielle car, selon l'Écriture, l'homme a été créé par Dieu à *son image*. La précarité de la condition humaine, provoquée et obérée par le péché originel, a pour composante la maladie, dont la conséquence est l'altération des créatures de Dieu. La maladie crée donc un hiatus insupportable: comment reconnaître l'image divine dans une humanité tremblante de fièvre, hors de sens, aveugle ou sourde, lépreuse ou déformée par les infirmités?

Tel est le principal aspect de ce que nous appelons le *programme iconographique chrétien*: les malades ne sont pas représentés autrement que pendant ou juste après leur guérison. Le moment choisi n'est donc pas celui de la souffrance et de

l'altération, mais celui du recouvrement de l'intégrité, par une démarche de foi, grâce à l'intervention du Christ. Les personnes qui regardaient ces images s'imprégnaient ainsi d'un message: la foi est une guérison et l'acte de foi que constitue la conversion en constitue la thérapeutique. En cela, l'image soutient la prédication des Pères de l'Église. Aux catéchumènes et aux fidèles étaient rappelées des points de l'Écriture: la vulnérabilité du corps et de l'esprit qui lui est lié, et, simultanément, leur guérison possible par la foi.

C'est pourquoi, tout comme les textes, les images de la maladie guérie soutenaient l'idée selon laquelle l'économie du salut était de nature médicinale. Elles illustrent le thème littéraire du *Christus medicus*, très en vogue chez les Pères de l'Antiquité tardive. Si le Christ cherchait à guérir les âmes en même temps que les corps, c'était, comme le souligne Gervais Dumeige, *pour que puisse s'exercer pleinement la fonction révélatrice du verbe incarné*¹⁸. Si la maladie dénote le péché originel, le recouvrement de la santé connote la possibilité de salut. C'est pour cette raison que l'iconographie chrétienne de l'Antiquité tardive ne représente pas les malades autrement que guéris, et la maladie autrement que vaincue. Elle est le contrepoint d'un mot de Paulin de Périgueux: *Le remède approche et opère là où est le Sauveur*¹⁹. Elle reflète une pastorale de conversion qui met moins l'accent sur une douleur présente que sur son dépassement par la foi. De la sorte, elle semble s'adresser à des catéchumènes appelés au baptême, et à des baptisés toujours appelés à la rénovation de leur conversion. Nouveau baptême, et telle le baptême, la guérison est accomplie devant témoin; ainsi sur les mosaïques de Saint-Apollinaire-le-Neuf. En dépit des appels incessants du Christ à la discrétion, le témoignage de la maladie vaincue peut être transmis et diffusé.

L'historien de la médecine et le pathologiste en quête de représentations nosologiques ont donc fort peu à attendre des arts de l'Antiquité tardive. Beaucoup moins que dans les textes, eux-mêmes lacunaires. Pour peu qu'il cherche des symptômes dans les images et les statues, il lui faudra se tourner vers les ex-voto; encore ceux-ci reproduisent-ils, dans la plupart des cas,

des stéréotypes, très diversement exploitables. D'autre part, ils sont pour la plupart antérieurs au IV^e siècle.

L'iconographie chrétienne de la guérison répond à un objectif d'ordre pédagogique, exprimé avec un souci esthétique, lié à une monumentalisation et à une solennisation du culte, qui sont patentes à partir de l'époque constantinienne. Elle n'apporte rien sur le plan strictement médical, mais les choix du programme iconographique donnent matière à réflexion sur la place de la maladie et des malades, aussi bien dans la pastorale que dans la société. Cette place est assurément capitale. Son étude peut donner d'utiles éléments à tout nosologue souhaitant comprendre l'inscription de la maladie et de la médecine dans la société de l'Antiquité tardive. Tant il est vrai que la maladie n'existe pas seulement en elle-même, ou au sein d'une pathocénose, mais aussi grandement par la perception que l'on en a: dans les textes, et, bien sûr, au sein d'une société imparfaitement alphabétisée, dans les images. A première vue, les textes de l'Antiquité tardive nous présentent une foule d'égotants et d'infirmités. Est-ce à dire que la morbidité aurait crû en Occident, entre le IV^e et le VI^e siècle? Bien des historiens, prenant ces textes au premier degré, en ont conclu à une sorte de collapsus pathologique, qu'ils joignirent au dossier déjà lourd de la décadence et de la fin du monde antique. Ils n'ont pas vu pourquoi la maladie fut alors tellement évoquée et décrite. Ils n'ont pas mis en rapport les textes avec les images dont nous venons de parler. Que disent-ils? Que disent-elles? La même chose: la litanie lancinante des malheurs pathologiques n'a d'autre but que d'amener à l'énumération des guérisons, manifestations éclatantes de la foi et de la grâce divine. Autrement dit, les maladies et leur description seraient une propédeutique à la conversion et au salut. En cela, l'Antiquité tardive, à l'opposé des XIV^e-XV^e siècles, apparaîtrait comme une période profondément optimiste et tournée vers l'avenir. Cette vision nouvelle, qui reste à discuter, serait de nature à renverser bien des idées reçues, et permettrait d'appréhender sous un jour différent la floraison des recueils médicaux entre le IV^e et le VI^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

1. LANÇON B., *Maladies, malades et thérapeutes en Gaule à la fin de l'Antiquité*. Thèse pour le Doctorat, Paris-Sorbonne, 1991, 3 vol., pp. 615-627.
2. LAUFFER S., *Diokletians Preisedikt*. Berlin, De Gruyter, 1971. Un marbrier de sol et de mur, un mosaïste de mur: 60 deniers par jour. Un peintre mural: 75 deniers par jour. Un peintre de figures: 150 deniers par jour. A titre de comparaison, le salaire d'un rhéteur était de 200 à 250 deniers par mois.
3. SEECK O., *Notitia dignitatum*. 1876, rééd. Frankfurt/Main, Minerva Verlag, 1983, p. 114.
4. DEYTS S., *Ex-voto du sanctuaire des sources de la Seine*. Catalogue du Musée archéologique de Dijon, 1966 (165 numéros d'inventaire).
5. LE BLANT E., *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*. Paris, Imprimerie nationale, 1886, en dénombreait 295.
6. MONFRIN F., *Iconographie des miracles du Christ. Les témoignages archéologiques*. Thèse pour le Doctorat de 3^e cycle, Paris-Sorbonne, 2 vol., 1983.
7. GERKE F., *Die christlichen Sarkophage der Vorkonstantinischen Zeit*, Berlin, De Gruyter, 1940, p. 213.
8. VOLBACH WF., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Mittelalters.*, Mainz, 1952.
9. Décompte effectué par LATOURELLE R., *Miracles de Jésus et théologie du miracle*. Montréal-Paris, Bellarmin-Le Cerf, Recherches, nouvelle série, 8, 1986.
10. Respectivement nn. 31-34; 76 ; 88 ; 213.
11. *Gallia* , XX, 2, 1962, p. 617 s.
12. *Gallia* , XXXII, 2, 1974, pp. 504-506.
13. *DACL* , XIII, 2, col. 1615 s., s.v. *Paralytique*.
14. VOLBACH 113, 125 et 145. LE BLANT: pl. XXVII, 1(Luc-de-Béarn); 23 (Vienne); 31-34 (Die); 76 (Clermont); 110 (Balaruc); pl. XXVI, 1 (Mas-d'Aire).
15. LE BLANT, 15-16 (Soissons) ; 20 (Vienne) ; 31-34 (Die) ; 76 (Clermont) ; 78, 8 (Tersan) ; 88 (Cahors).
16. LE BLANT, 15-16 (Soissons); 20 (Vienne); 213 (Saint-Maximin).
17. *Pathocénose* est, on le sait, un néologisme créé par le Dr. Mirko Grmek. Rappelons que le terme désigne les états pathologiques au sein d'une population déterminée, dans le temps et dans l'espace (GRMEK M.D., *Préliminaires d'une étude historique des maladies*. Annales ESC, 1969; 6: 1476).
18. DUMEIGE G., *Le Christ-médecin dans la littérature chrétienne des premiers siècles*. Rivista di Archeologia Cristiana 1972; 48: 138.
19. PAULIN de PERIGUEUX, *Lettre à Perpetuus*, 64-65 (*Propter curatio tangit Qua salvator adest*).

Correspondence should be addressed to:
Bertrand Lançon, 32, rue Charles Bareau - 72350 Brûlon, F.

Articoli/Articles

UN CHEF D'OEUVRE D'ILLUSTRATION MÉDICALE: LE
MANUSCRIT HÉBRAÏQUE DU CANON D'AVICENNE
(Ms. Bologne 2197)

SAMUEL S. KOTTEK
The Hebrew University of Jerusalem, IL

SUMMARY

THE HEBREW MANUSCRIPT OF AVICENNA'S CANON

The Hebrew manuscript of Avicenna's Canon, today in the University Library of Bologna (Ms. 2197) dates from about the middle of the XVth century; it contains six full-page illuminations which have probably been performed by Northern-Italian artists. The study of the pictures may help modern comprehension of the relationships between medieval men, illnesses and ages of life, and it clarifies the profound ethical links correlating physicians with patients and their entourage. The text, written in Hebrew square capitals and Rashi italics, clearly shows how, on the threshold of Italian Renaissance, Hebrew was still considered, as Greek and Latin, one of the classical languages.

Sans vouloir abuser de superlatifs, on peut déclarer que ce manuscrit illustré du *Canon* d'Avicenne, conservé à la Bibliothèque Universitaire de Bologne (n. 2197) est le plus remarquable parmi les nombreux documents médicaux hébraïques illustrés. Il ne s'agit pourtant pas d'une oeuvre dérivée de la tradition juive: ni le texte du *Canon* d'Avicenne, ni Avicenne lui-même, ni les illustrations, n'ont de spécificité juive; ce qui relie cependant ce texte au judaïsme, c'est la lettre hébraïque.

Key words: Hebrew medicine - Avicenna - Canon.