

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.

Le *Canon* d'Avicenne fut, on le sait, très tôt traduit en hébreu¹. sans entrer dans les détails, trois traducteurs sont connus. Zerahia Hen (alias Gracian)², vécut au 13^e siècle à Barcelone, puis à Rome, et traduisit de l'arabe en hébreu des oeuvres de Galien, d'Aristote, d'Averroes, d'Al-Farabi, de Maïmonide et une partie du *Canon* d'Avicenne. Le traducteur principal fut Nathan Haméati, de Rome lui aussi, et il semble qu'il traduisit l'ensemble du *Canon*. Le premier chapitre et une partie du deuxième furent révisés par Joseph Lorqi - longtemps considéré comme le troisième traducteur³. La traduction de Nathan Haméati date de 1279; elle fut utilisée pour la première impression hébraïque de tout le *Canon*, en ce qui concerne les chapitres II à V. Le premier chapitre est essentiellement basé sur la version de Lorqi.

Il faut également rappeler que cette première impression fut réalisée dans l'atelier de Joseph Gunzenhauser à Naples en 1491-92⁴. Cet atelier disparut après la prise de Naples par les Français et le *Canon* fut probablement l'un des derniers grands ouvrages imprimés sur cette presse.

Description du manuscrit

Le manuscrit comprend 531 folios écrits sur deux colonnes de 56 lignes. Il n'y a pas de colophon. Il comprend la traduction hébraïque de l'ensemble des cinq livres du *Canon* d'Avicenne, par Nathan Haméati. Le manuscrit n'est pas daté, mais on s'accorde à le situer vers le milieu du 15^e siècle⁵. Pour B. Narkiss les illustrations sont de l'école de Ferrare; pour T. et M. Metzger, elles sont originaires du nord de l'Italie, de Lombardie ou de Vénétie. Les époux Metzger pensent que les illustrations sont de plusieurs artistes différents. Il y a six illustrations pleine-page, au début de l'introduction et des cinq chapitres. Une illustration supplémentaire (fol. 41r) est restée à l'état d'ébauche. Les marges sont très richement garnies de motifs floraux, mais aussi d'animaux plus ou moins fabuleux et de grotesques.

Histoire du manuscrit

Nous ne savons pas pour qui le manuscrit a été écrit et illustré. Nous trouvons cependant sur les premières pages les noms de plusieurs propriétaires successifs sur lesquels nous n'avons aucun renseignement, tels Salomon Padova et Joshua ha-Cohen de Bologne. En 1587 le manuscrit était entre les mains de Jehiel de Pesaro qui se convertit et fut plus tard connu sous le nom de Vitale Medici et qui en fit don, apparemment, au couvent dominicain de Bologne. Un document attaché à la face interne de la reliure indique que le manuscrit fut proposé au Grand-Duc de Toscane pour la somme de 200 ducats; il est signé Vitale Medici⁶. En 1796 l'ouvrage fut emporté comme butin de guerre à Paris, mais il fut restitué à l'Université de Bologne en 1815 sur la demande expresse du Pape. Il est maintenant propriété de la Bibliothèque Universitaire de Bologne. Pour la petite histoire, il faut signaler qu'une main inconnue a inscrit sur le fol. 1 que cet ouvrage a été traduit par... *Maïmonide en Egypte en l'année 4946* (i.e., 1186), ce qui est évidemment un pur fruit de l'imagination de cet inconnu⁷.

Les illustrations

Depuis la parution de la monographie de Tamani en 1988, il semblait que tout avait été dit sur ces illustrations. Nous pensons pourtant qu'il n'est pas superflu de reconsidérer certaines des interprétations généralement acceptées. Chacune des miniatures est plus ou moins liée au sujet du chapitre qu'elle introduit et raconte toute une histoire qui peut être interprétée de façons quelquefois divergentes comme nous allons le voir.

Fol. 2r: Introduction (Fig. 1)

A première vue cette remarquable composition a fort peu de rapports avec la médecine. Pourtant un panneau latéral (à droite) montre un maître (Avicenne très probablement) enseignant ex-cathedra (la médecine) à quelques élèves et disciples. En haut de la page une scène composite fort animée



Fig. 1 - Fol. 2r.

où s'opposent une région où règne la paix et la sérénité (à gauche) et une autre où la guerre fait rage. Des cavaliers pénètrent dans une ville assiégée, certains venant d'un camp militaire (à l'extrême droite). Un château est pris d'assaut, non sans opposition des défenseurs postés aux créneaux. Le soleil est bas sur l'horizon à gauche, la lune haut dans le ciel à droite. Un bras de mer sépare les deux régions, parsemé de barques qui pourraient symboliser le commerce. Au bas de la page, une scène de chasse, un peu effacée⁸.

On pourrait interpréter cette composition comme une indication de l'indépendance et de la pérennité de l'étude (de la

médecine), à l'écart des vicissitudes de la vie, loin des activités du monde telles que le commerce, l'élevage, la chasse, et malgré les guerres. Peut-être peut-on y voir aussi un rappel du passage de la science et de la médecine de l'Orient (le croissant de lune) vers l'Occident (le soleil), comme ce fut le cas pour l'enseignement d'Avicenne⁹.

Fol. 7r: Livre I (Fig. 2)

Le premier livre du *Canon* est consacré à la théorie médicale et à des prescriptions d'hygiène générale.



Fig. 2 - Fol. 7r.

La scène centrale décrit la procédure médicale probablement le plus fréquemment traitée dans l'iconographie, si l'on excepte l'autopsie, c'est à dire l'uroscopie. Au vu de l'urine, de sa couleur et de ses caractéristiques, et souvent sans voir le patient, le praticien établit son diagnostic et éventuellement indique un traitement ou une diététique appropriée. Les flacons d'urine sont apportés dans des paniers d'osier spéciaux, appelés *matula*. A part le siège du médecin, il n'y a aucun meuble dans la pièce. Les habits, aussi bien des hommes que des femmes, n'ont rien de spécifiquement juif, ils sont typiques du costume italien de l'époque. Derrière le médecin se tient debout son serviteur, ou son disciple. Un homme, de statut social supérieur, sans chapeau et sans *matula*, se tient à l'écart. Le médecin, qui tient dans sa main gauche un flacon d'urine, me paraît s'adresser de la main droite, au-delà du groupe, au personnage important en question (il serait donc passé avant les autres patients?). Sur les bords supérieur et extérieur de la page figurent les signes du zodiaque et les travaux saisonniers, en particulier agricoles¹⁰. En bas, trois personnages qui s'ajoutent à quatre autres représentés au bas de la page précédente. Il s'agit vraisemblablement, bien que leur identification soit sujette à caution, des *trivium* et *quadrivium* scientifiques – bien que la médecine, comme on sait, n'en fasse pas partie¹¹.

Fol. 78r: Livre II (Fig. 3)

Le second livre du *Canon* est consacré à la pharmacologie et en particulier aux Simples.

La scène centrale (en haut, à droite) représente d'une part la cueillette de plantes et de racines médicinales, d'autre part la *materia medica* dérivée du règne animal (à droite)¹². Quant au personnage agenouillé derrière une grille, il a été décrit généralement comme un dément hanté par des apparitions (*dragon, serpent, crabe, scorpion...*)¹³. Nous pensons qu'il s'agit plus simplement d'une allégorie représentant un malade quelconque (ce qui inclut les malades mentaux), isolé de son environnement immédiat, de ses occupations, qui attend des produits naturels, surnaturels (le dragon) et de l'aide divine (position de prière), une réponse à ses maux¹⁴.

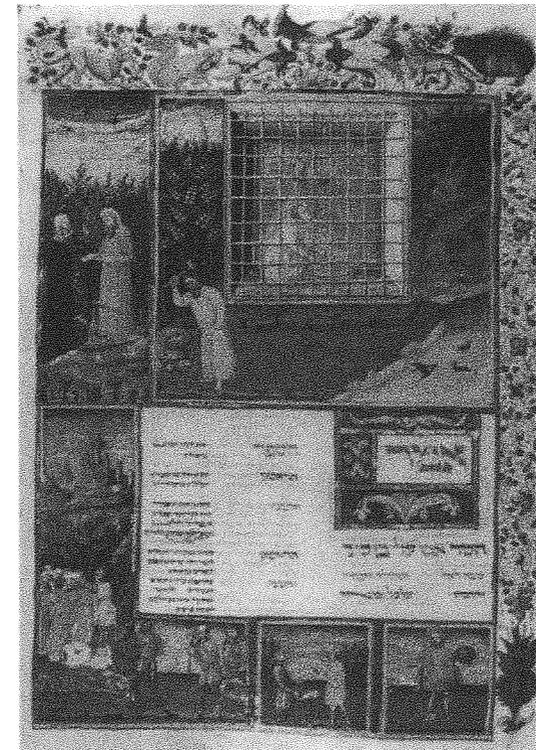


Fig. 3 - Fol. 78r.

En haut à gauche, deux personnages peuvent également prêter à confusion. On a généralement considéré que le médecin (robe rouge) remet à une femme (manteau noir) une préparation médicinale¹⁵. Nous pensons au contraire que c'est la femme qui, en position d'autorité, remet de la main droite la drogue au médecin – qui penche la tête en position de soumission – tout en pointant son index gauche vers le ciel. Ce geste semble indiquer que l'astrologie ne doit pas être oubliée, aussi bien lors de la récolte des plantes, que lors de la préparation et de l'administration des drogues. Les étoiles apparaissent en effet dans un ciel pourtant diurne¹⁶.

Le panneau inférieur gauche montre la mort à l'oeuvre dans un paysage dominé par un chateau-fort. On peut imaginer que trois types de mort sont représentés, le soldat mort à la guerre, le jeune homme mort de maladie et les deux vieillards qui s'approchent naturellement de la mort. Un groupe de personnes qui paraissent vouloir s'approcher sont retenus par trois sujets vus de dos - ce qui pourrait indiquer le principe de la prévention des maladies mortelles par un *regimen sanitatis* adéquat¹⁷. Deux petits panneaux supplémentaires représentent l'un un jeune homme, portant un ballon, mordu par un serpent; l'autre une scène bucolique difficile à interpréter. Peut être un médecin vient-il s'enquérir auprès d'un berger de remèdes populaires d'origine naturelle¹⁸. On trouve donc sur cette illustration quatre types de mort: la mort naturelle, la mort de maladie, la mort violente et la mort par empoisonnement.

Fol. 210r: Livre III (Fig. 4)

Le troisième livre du *Canon* traite de pathologie selon la localisation des maladies *de capite ad calcem*.

L'illustration correspondante fait référence à la première école de médecine en Occident, l'école de Salerne. Située au sud de l'Italie, à proximité du couvent du Mont Cassin où Cassiodore avait établi une tradition d'études scientifiques, Salerne ouvrit la voie des études médicales dès le IX^e siècle et connut son apogée au XII^e siècle. Le document le plus célèbre qui en soit sorti est sans conteste le *Regimen Sanitatis*, encore appelé *Flos medicinae*, surtout connu dans l'édition d'Arnaud de Villeneuve (d. 1311). Ce poème, on le sait, est dédié *au Roi d'Angleterre*¹⁹. La légende veut que Robert, duc de Normandie, à son retour de la 1^{ère} croisade (1096), ait été sévèrement atteint par une blessure empoisonnée. Robert²⁰ avait épousé en Sicile, sur le chemin du retour, Sybille, fille du duc de Conversano. Celle-ci, ayant appris que les médecins de Salerne avaient indiqué que le seul traitement consistait à sucer le poison de la plaie, le fit pendant la nuit, à l'insu du Roi. Elle en mourut, mais le Roi guérit. C'est cette histoire qui, comme l'a montré Pazzini²¹, sert de support à cette illustration.

Le roi prend congé des autorités de Salerne, tandis que la défunte Reine est mise en bière, entièrement nue mais portant

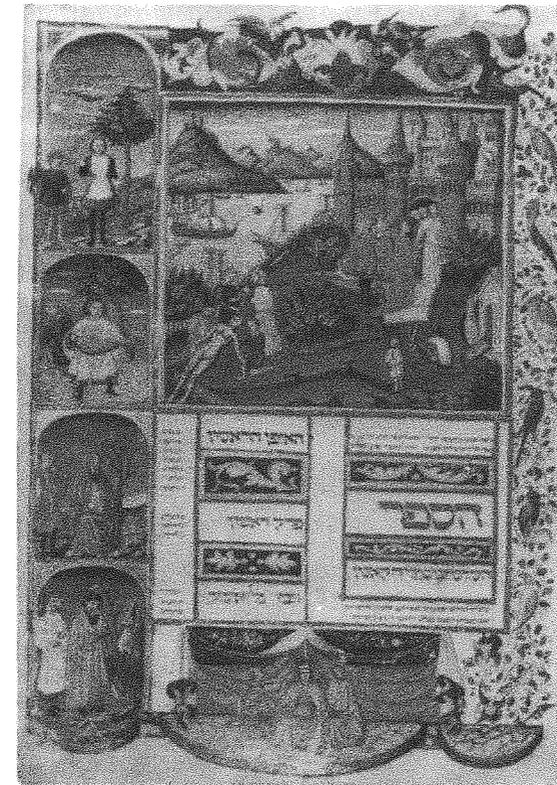


Fig. 4 - Fol. 210r.

toujours sa couronne, pour être transportée vers sa dernière demeure dans le vaisseau qui attend dans la baie de Salerne²². La frise de gauche montre les quatre âges de la vie, jeunesse, adolescence, âge mûr et vieillesse²³. L'image du bas semble représenter le même *Roi d'Angleterre*, de retour dans son pays, relatant l'épisode à son médecin. Un serviteur lui apporte une écuelle (collation?)²⁴.

Quant au rapport (à première vue non évident) entre le *Canon* d'Avicenne et l'école de Salerne, nous y reviendrons à la fin de cette étude.

Fol. 402r: Livre IV (Fig. 5)

Le quatrième livre du *Canon* traite de pathologie générale, par exemple des fièvres, des maladies éruptives, mais aussi de chirurgie et même de cosmétique²⁵.

L'illustration qui introduit ce chapitre est sans doute celle qui a été le plus souvent reproduite. Elle est entourée d'une frise particulièrement riche contenant des motifs floraux. Aux trois angles supérieur gauche, inférieur gauche et droit, on reconnaît un roi, une reine et un manant, peut-être une indication de l'égalité de tous devant la maladie. Deux personnages dévêtus ajoutent à cette impression de dénuement devant l'atteinte du



Fig. 5 - Fol. 402r.

mal. La scène centrale doit être lue dans le sens des aiguilles d'une montre, et représente la visite médicale. A gauche le médecin prend le pouls du malade en présence de son épouse (?)²⁶, alors que son serviteur (ou probablement plutôt son disciple) est encore à l'extérieur auprès du cheval. A droite en haut, au premier plan, le médecin annonce à l'épouse (?) le diagnostic et le pronostic, en présence de son serviteur/disciple et d'autres assistants (enfants?); au second plan, le malade (qui ne doit pas entendre les propos du médecin) n'est cependant pas laissé seul. Auprès de lui, sur une table, se trouvent un verre, une écuelle (indication de l'importance du régime?)²⁷ et un facon à urines (à ce qu'il semble). Le panneau inférieur droit a été interprété de deux façons différentes. Selon les uns (la majorité des auteurs) il s'agit de l'homme de loi qui lit le testament du défunt (ce qui est tout de même fort pessimiste). Selon les autres (dont nous sommes)²⁸, c'est le médecin qui prescrit son ordonnance à l'épouse (?) du malade. Le changement d'habit n'est pas un argument suffisant pour étayer la première hypothèse.

Fol. 492r: Livre V (Fig. 6)

Le cinquième livre du *Canon* traite de pharmacologie, mais cette fois des médicaments composés.

L'image centrale montre en effet une pharmacie, mais il s'agit à nouveau ici, à notre avis, d'une histoire qui se lit de gauche à droite. Voyons tout d'abord les frises. Une série de quatre panneaux latéraux, à gauche, traitent d'hélio- et de balnéothérapie, on peut même y ajouter la cure d'altitude. A noter que les bains pour hommes et pour femmes sont séparés (ce qui n'était pas toujours le cas à cette époque). Les trois panneaux du bas montrent des scènes de petite chirurgie: de gauche à droite, la pose de ventouses, la saignée²⁹ et l'incision d'un empyème (suppuration pleuro-pulmonaire). Le médaillon au sommet de la page pourrait faire référence à Dioscoride, autorité incontestée en pharmacologie depuis la période classique.

Revenons à la scène centrale. A gauche, un médecin arrive à cheval, accueilli par un confrère, ou peut-être par le pharmacien (tunique bleue). Ce personnage se retrouve, un peu en retrait,



Fig. 6 - Fol. 492r.

écoutant les trois médecins en consultation devant une impressionnante *loggia* (qui rappelle celle de Florence). A droite le pharmacien (tunique bleue toujours) prépare une médication composée au mortier. Enfin un patient (la *matula* à la main) quitte la pharmacie avec son médicament, non sans recevoir les dernières recommandations de son médecin³⁰. La pharmacie est ouverte sur la rue. On y voit, bien rangés, des bocaux en porcelaine décorée, des bombonnes (entourées de raphia ou de paille tressée) et de grands étuis ronds en bois, qui contiennent les matières premières.

Pour être complet, ajoutons qu'une illustration supplémentaire se trouve au fol. 41r, mais elle n'est qu'ébauchée. Un homme et

une femme y sont dessinés de face, les bras écartés, ainsi que des symboles du zodiaque³¹. Il s'agissait vraisemblablement d'un tableau des endroits (et indications) de la saignée, mais pour une raison inconnue la miniature ne fut pas achevée³².

Un mot sur les costumes

La plupart des médecins représentés sur les images portent la *giornea*, long manteau à manches très amples, souvent de couleur rouge. Les chapeaux sont parfois extravagants, comme ceux à bourrelets étagés du serviteur - disciple du médecin sur fol. 402r. On trouve aussi des coiffes à crêtes drapées ou *cappuccio a foggia*³³. Les femmes, du moins celles qui sont en tenue d'intérieur, portent de simples robes à manches longues, leurs cheveux étant entièrement couverts d'un voile qui tombe sur une épaule (ou les deux).

Nous ne dirons rien de l'architecture, de l'ameublement, du choix des couleurs, des anomalies de perspective, laissant cela aux spécialistes.

Conclusion

Nous avons essayé de jeter sur ces images remarquables à plus d'un titre un regard non influencé par les interprétations antérieures. Nous ne sommes évidemment pas en mesure d'affirmer que notre interprétation soit la seule valable, ou la plus exacte, car il n'y a pas d'histoire, il n'y a que des historiens.

Bien que ces images illustrent plutôt un thème tel *La Médecine dans les beaux-arts*, essayons en conclusion d'en retenir les particularités qui se réfèrent plus directement à *la Maladie*. Sur le plan théorique, on peut souligner les médaillons entourant les folios 6r et 7r, ceux-ci indiquant les correspondances astrologiques et occupationnelles de la maladie à travers le temps et les saisons. Et sur le plan diagnostique, l'uroscopie s'impose au Moyen-Age comme thème ubiquitaire et, pourrait-on dire, imposé.

L'image du fol. 78r invite à une réflexion générale sur la maladie et nous insistons à nouveau sur la valeur symbolique du

patient enfermé dans sa maladie et implorant le Seigneur d' en être délivré. Cette approche est en effet centrale au Moyen-Age, quelle que soit la confession prise en considération, et on ne saurait voir ici une référence à l'une d'entre elles plus spécifiquement. Les quatre types d'attaque auxquels l'homme finit par succomber sont également dignes d'être retenus.

Quant au folio 210r, on retiendra essentiellement la référence à une blessure *envenimée*, dans le contexte de l'Ecole de Salerne. Plus caractéristique, la référence aux âges de la vie et à leur pathologie spécifique mérite notre attention. On dirait peut-être plutôt que ces images évoquent les aspects particuliers de la pathologie selon l'âge du patient.

Tout a été dit sur le fol. 402r. Il s'y agit non pas de la maladie *per se*, mais des rapports entre médecin et malade et entre le médecin et l'entourage du malade. C'est la dimension de l'éthique professionnelle qui est évoquée ici, ainsi que (si l'on interprète ainsi la frise) l'égalité de tous devant la maladie.

Enfin, quant au fol. 492r, c'est une référence à la consultation médicale entre confrères en cas de maladie problématique. L'influence (thérapeutique dans ce cas) *des airs, des eaux et des lieux*, selon la formule hippocratique, côtoie la petite chirurgie qui comprend une référence à l'empyème.

Sur cette dernière planche, que l'on peut pour cette raison considérer comme paradigmatique, se rencontrent médecins, pharmaciens et chirurgiens. Le quatrième partenaire, auquel à cette époque on aurait tendance à donner la première place, c'est la Nature.

Comme nous le disions dès le début de cette étude, ce monument de l'enluminure italienne du milieu du 15^e siècle n'a pour le rattacher à l'iconographie juive que la lettre hébraïque; écriture en capitales carrées pour les titres, écriture cursive dite *Rashi* pour le texte, elle est particulièrement régulière et soignée.

Même si le commanditaire-propriétaire de ce manuscrit n'était pas juif, l'hébreu restait, à la veille de la Renaissance italienne, l'une des trois langues classiques, du moins dans le monde des lettrés.

Langue classique, récemment revivifiée; manuscrit classique du quinzième siècle médical, réexaminé quant à ses illustrations: un joyau de l'art de la miniature médicale.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

1. Le célèbre bibliographe du 19^e siècle Moritz Steinschneider n'a pu recenser qu'environ la moitié des manuscrits hébraïques du Canon d'Avicenne dans STEINSCHNEIDER M., *Die hebraeischen Uebersetzungen des Mittelalters und die Juden als Dolmetscher*. Berlin, 1893, pp. 679-683. On trouvera 110 références dans la liste établie par notre ami Benjamin Richler: RICHLER B., *Manuscripts of Avicenna's Kanon in Hebrew Translation: a revised and up-to-date list*. Koroith 1982; 8, 3-4: 145-180. Cfr. aussi ALBERNY M.T. d', *Les Traductions d'Avicenne (Moyen-Age et Renaissance)*. In: *Avicenne nella storia della cultura medievale. Relazioni e Discussione*. Accademia Nazionale dei Lincei, 1975; CCCLIV, 40. Roma 1957, pp. 71-87. KOTTEK S., *Manuscrits hébraïques décorés ou illustrés du Canon d'Avicenne*. Proceedings XXVII Intern. Congr. Hist. Med., Barcelona, 1981, vol. II, pp. 739-745. Pour une bibliographie générale, cfr. FRIEDENWALD H., *The Jews and Medicine*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1944, pp. 156-157. GUTMANN J., *Hebrew Manuscript Painting*. London, 1979, p. 109, fig. 35 (fol. 7a). MACKINNEY L., *Medical Illustrations in Medieval Manuscripts*. Berkeley-Los Angeles, 1965, II, p. 109. MALAGUZZI-VALERI F., *La Corte di Lodovico il Moro*. Milano, Hoepli, 1915-1922, vol. I., p. 130. PAZZINI A., *Storia dell'arte sanitaria dalle origini ad oggi*, 1, Roma, 1973. SED-RAJNA G., *L'art juif. Orient et Occident*. Paris, 1975.
2. Son nom détaillé est Zerahia ben Isaac ben Shealtiel Gracian. En plus de ces trois traducteurs connus il y eut de nombreuses traductions anonymes.
3. Voir RICHLER B., *Manuscripts of Avicenna's Kanon in Hebrew Translation...* Op cit. note 1, p. 147-8.
4. Joseph ben Jacob Gunzenhauser et son fils Azriel, originaires d'Allemagne, s'installèrent à Naples ou ils travaillèrent entre 1487 et 1492. Joseph décéda en 1490, ce ne fut donc pas lui qui compléta l'impression du Canon.
5. Pour Narkiss le manuscrit serait plutôt de la fin du 15^e siècle. Cfr. NARKISS B., *Hebrew Illuminated Manuscripts*. Jerusalem, Keter, 1969, p. 148.
6. Selon Narkiss, le Grand-Duc Francesco Maria de Toscane offrit 200 ducats à Vitale Medici qui cependant refusa cette offre. Tamani a montré qu'en fait c'est bien Vitale, au nom des Dominicains, qui proposa le marché au Duc. Cfr. NARKISS B., *Hebrew Illuminated Manuscripts*. Op. cit. note 5.
7. Ceci a déjà été clairement énoncé dès le siècle dernier par M. Steinschneider et par L. Modona dans son Catalogue des manuscrits hébraïques de Bologne. Cfr. STEINSCHNEIDER M., *Die hebraeischen Uebersetzungen des Mittelalters und die Juden als Dolmetscher...* Op. cit. note 1 et MODONA L., *Catalogo dei codici ebraici della Biblioteca della R. Università di Bologna*. In: *Cataloghi dei codici orientali di alcune biblioteche d'Italia*. Firenze, 1889. Cfr. aussi RODRIGUEZ F., *Di alcuni codici miniati della Biblioteca Universitaria di Bologna*. Strenna storica bolognese 1956; 6:127-139. SIERRA S.J., *Hebrew Codices with Miniatures belonging to the University Library of Bologna*. Jewish Quarterly Review 1952-53; 43: 229-247.
8. Dans le panneau central de la frise du bas se trouve un blason héraldique qui semble désigner le propriétaire commanditaire du manuscrit. Une ruche d'où sort la partie antérieure d'un animal (chat? lionne?) apparaît en doublet. C'est pourquoi Modona pensa à la famille Gattamelata (cfr. Erasme da Narni, le Condottiere italien mort en 1443 qui fut au service de Venise). Aurait-il (ou son fils Gian Antonio) eu un médecin juif? Voilà le thème d'une recherche qui reste à poursuivre! cfr. MODONA *Catalogo dei codici ebraici della Biblioteca della R. Università di Bologna...* Op. cit. note 7.
9. Peut-être pourrait-on voir également dans cette illustration une allusion au fait que les guerres sont un facteur intervenant dans l'avancement de la médecine et en particulier de la chirurgie, idée classique, depuis Hippocrate.

10. Il y a sur cette page 12 médaillons, continués par 12 autres médaillons sur la page précédente (6v). Les illustrations sur ces deux pages qui se font face sont à peu près certainement d'artistes différents, car leur facture n'est pas comparable.
11. Les illustrateurs ont sans doute voulu faire référence, au début du premier livre consacré à la théorie médicale, à l'influence des astres et du cycle de la nature sur la santé et des interactions entre la médecine et les sciences générales.
12. TAMANI G., *Il Canon Medicinæ di Avicenna nella tradizione ebraica*. Editoriale Programma, Padova, 1988, p. 69 considère cette illustration comme la plus difficile à interpréter. Nous pensons plutôt que c'est celle qui a été le plus diversement comprise.
13. C'est l'avis de NARKISS B., op. cit. note 5, p. 148 qui a choisi cette planche pour représenter le manuscrit d'Avicenne dans son ouvrage. TAMANI G., op. cit. note 12, p. 73 pense que la scène représente probablement le traitement d'un insensé par une cure d'eau glacée. Quant aux animaux, il pense comme nous qu'ils représentent les ingrédients pharmacologiques d'origine animale.
14. Reste le problème du liquide (apparemment de l'eau) qui goutte d'un récipient attaché au plafond dans une vasque placée sur le sol de la cellule. Le personnage semble être sur le point de s'y laver les mains. La référence pourrait à notre sens être plutôt la purification du malade, idée biblique bien sûr, mais reprise largement par la Chrétienté. Quelques gouttes d'eau prélevées de la source dédiée à St. Martin étaient censées prévenir toute maladie, sans parler de leurs vertus curatives. Les artistes qui réalisèrent ces miniatures n'étaient très probablement pas juifs et nous ne savons pas jusqu'à quel point elles furent programmées en collaboration avec un spécialiste de la médecine et de la culture juive et/ou arabe.
15. C'est l'avis de TAMANI G., op. cit. note 12, p. 73. Quant à NARKISS B., op. cit. note 5, *ibid.*, il est d'avis que le médecin remet une drogue à la femme afin qu'elle l'administre à l'aliéné, représenté à côté.
16. Si notre idée est bonne, la femme en noir représente évidemment la *Science*, en particulier celle de l'utilisation des plantes en médecine. La femme est assez souvent représentée comme celle qui récolte (cfr. *Tacuinum Sanitatis*. Paris, BNU Lat. 1673, f. 33 v., 15^e s.) ou qui cultive (cfr. *Theatrum Sanitatis*. Rome, Bibl. Casanatense, cod. 4182, 14-15^e s.) les plantes médicinales.
17. En effet la Mort est encore là, son arc bandé, prête à frapper d'autres gens qui oseraient s'approcher d'elle.
18. Peut-être s'agit-il simplement de deux personnages engagés dans une discussion philosophique et/ou théologique sur la vie et la mort. On le voit bien, lorsque le thème traité n'est pas clair, l'imagination du commentateur peut se donner libre cours ...
19. *Anglorum Regi scribit Schola tota Salerni* - tel est le premier vers du *Proemium*, et dans la traduction (approximative!) de SAINT-MARC M., *L'Ecole de Salerne au grand roi d'Angleterre*. Paris, Baillière, 1861, p. 20.
20. Il s'agit de Robert II (Courteheuse), l'un des fils de Guillaume le Conquérant (1054-1134), qui disputa le trône d'Angleterre à son frère Guillaume II (le Roux), puis à Henri I. Il est piquant de remarquer que Robert II ne fut en fait jamais vraiment Roi d'Angleterre.
21. Cfr. PAZZINI A., *Probabile raffigurazione della 'Schola salernitana' in una miniatura del secolo XV*. Accademie e biblioteche d'Italia 1943; 17: 316-324.
22. Ajoutons encore qu'un médecin assiste à la mise en bière de la reine et semble discuter du cas avec son serviteur/disciple. Noter également le moulin à droite d'où un manant apporte un sac de farine qui sera sans doute embarqué en provision de voyage.
23. Noter le symbole de l'arbre, couvert de feuilles dans le jeune âge, mais dénudé dans l'hiver de la vie. Le thème des quatre saisons est discrètement évoqué par le paysage. Dans la dernière scène, en bas, le vieillard semble prêt à descendre de la scène...

24. Cependant le fait que le Roi se trouve sous tente peut au contraire faire penser que la scène se passe avant l'arrivée à Salerne au cours du retour de la Croisade et que le médecin lui explique son cas et le traitement nécessité par sa blessure envenimée.
25. La chirurgie est traitée dans le cinquième chapitre (*Fen*) et la cosmétique dans le septième.
26. Cette femme peut être soit l'épouse, soit la mère, soit plus simplement la soignante. TAMANI G., op. cit. note 12, p. 75 semble voir dans cette illustration non pas une seule histoire mais trois scènes distinctes. Le fait que l'architecture des deux pièces (fenêtres, lits à baldaquin) soit différente n'est pas un argument décisif, à notre avis.
27. Il s'agit peut-être plutôt d'une boîte contenant des drogues, car cet objet ressemble fort aux boîtes analogues que l'on trouve sur les étagères de la pharmacie représentée sur l'image suivante (fol. 492r).
28. TAMANI G., op. cit. note 12, opte lui-aussi pour la seconde hypothèse, que nous avons préférée. Il est vrai cependant que le (ou la) malade a plutôt mauvais aspect, mais ses yeux paraissent ouverts.
29. Pour TAMANI G., op. cit. note 12, c'est un médecin, aidé de deux infirmiers qui a pratiqué la saignée. Cependant il est plus que probable que c'est le chirurgien (à droite-il y a peut-être bien là deux personnages juxtaposés) qui a pratiqué l'incision. Son aide recueille le sang et le médecin (robe longue, derrière le patient) est présent pour le principe. C'est en effet lui qui donne les indications précises quant à l'endroit et à la quantité de sang à prélever. De même sur le panneau de droite c'est un chirurgien (robe courte) assisté de son aide/apprenti qui pratique l'incision, et non un médecin.
30. Dans ce cas, une fois de plus, TAMANI G., op. cit. note 12, voit dans le panneau central plusieurs scènes non reliées l'une à l'autre, alors que nous y voyons une histoire contée de gauche à droite. On pourrait se poser la question de savoir pourquoi la consultation médicale figure ici. Peut-être est-il permis de proposer un rapport (un peu forcé, il faut l'avouer) entre les drogues composées et la décision médicale *composée* de l'avis conjugué de plusieurs confrères.
31. Deux symboles zodiacaux seulement sont dessinés, le bélier à la droite et le crabe à la gauche de la tête de l'homme. Un paysage montagneux avec de chaque côté un chateau-fort, est esquissé autour des deux personnages. Le seul Lassmann (= *homo venarum*, qui est aussi un *homo signorum*) qui ait toutes les indications de la saignée en hébreu est celui du Ms. Paris Hebr. 1181 (fol. 264v). Il en est un autre, de piètre qualité picturale, à Cambridge (University Library), mais il n'indique que les endroits et indications de la saignée.
32. Pourtant sur la même page les titres enluminés des chapitres 23 à 27 sont parfaitement terminés, ce qui montre bien que les enluminures du texte furent de mains différentes de celles des illustrations pleine-page.
33. Voir pour plus de détails Th. et M. METZGER, *La vie juive au Moyen-Age illustrée par les manuscrits enluminés du XIII^e au XVI^e siècle*. Fribourg. Engl. trans.: *Jewish Life in the Middle Ages*. Fribourg, Office du Livre, Chartwell Books, 1982, pp. 173-181.

Nous remercions vivement Mme le Professeur Danielle Gourevitch pour son aide amicale lors de la revue de ce travail.

Correspondence should be addressed to:
Samuel S. Kotték, History of Medicine, The Hebrew University of Jerusalem, The Faculty of Medicine, Ein Kerem, Jerusalem 91120, Israel.