



Fig. 1 Le tétraévangile du Sérail. L'évangéliste Marc, fol. 72 v



Fig. 2 Le tétraévangile du Sérail. L'évangéliste Luc, fol. 125 v



Fig. 3 Le tétraévangile du Sérail. L'évangéliste Jean, fol. 206 v

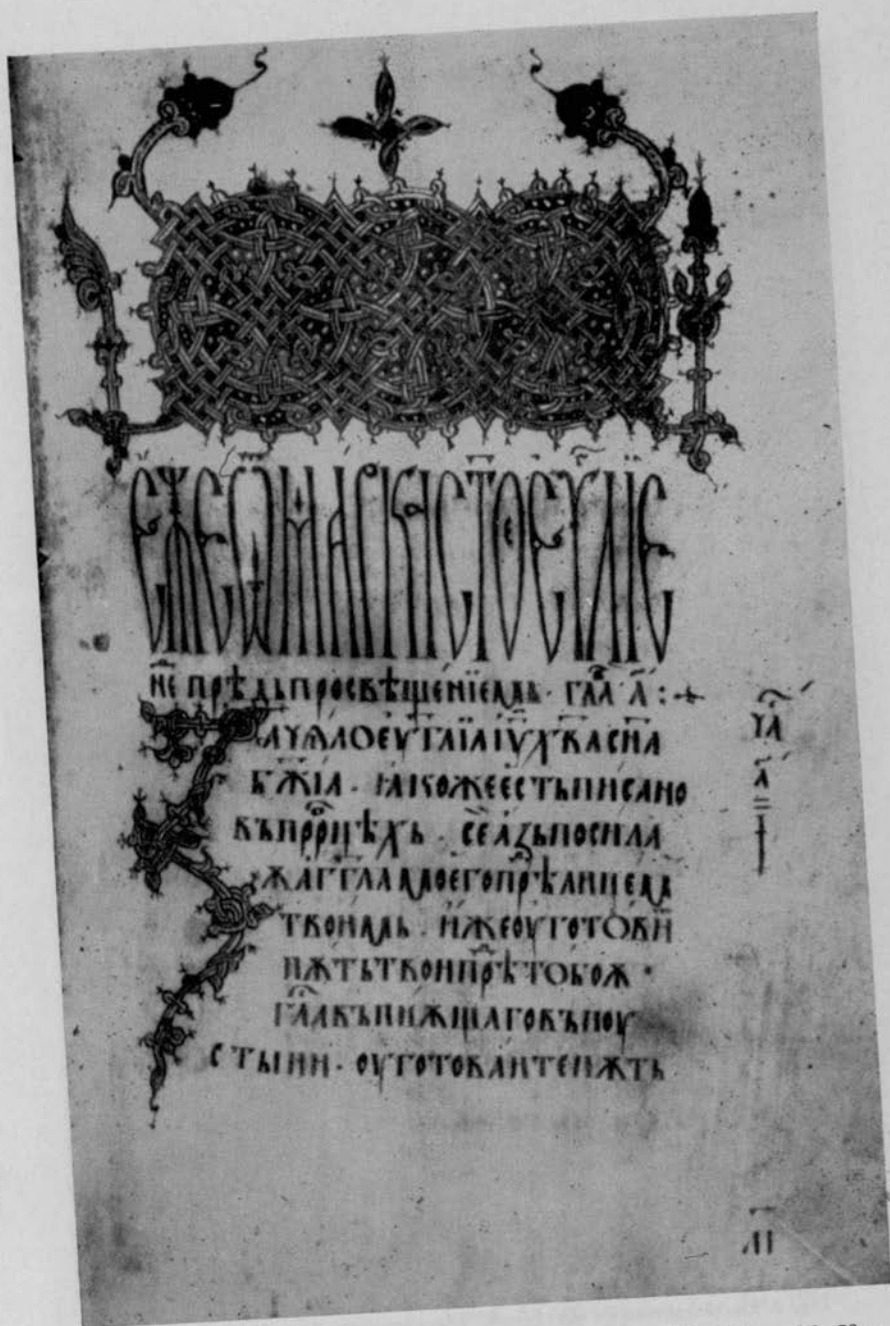


Fig. 4 Le tétraévangile du Sérail. Debut de l'évangile Selon Marc, fol. 73 v

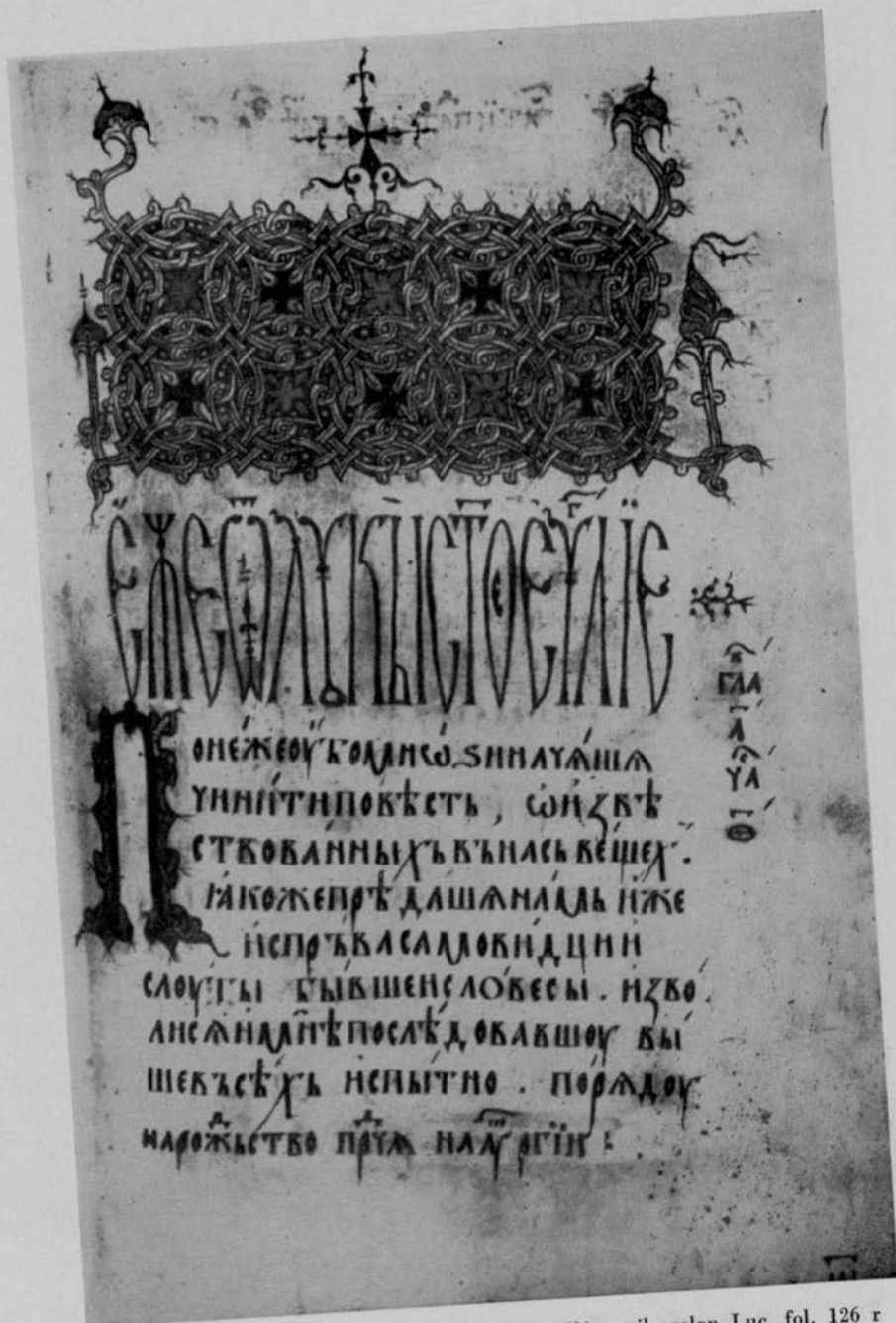


Fig. 5 Le tétraévangile du Sérail. Debut de l'évangile selon Luc, fol. 126 r



Fig. 6 Le tétraévangile du Sérail. Début de l'évangile selon Jean, fol. 207 r

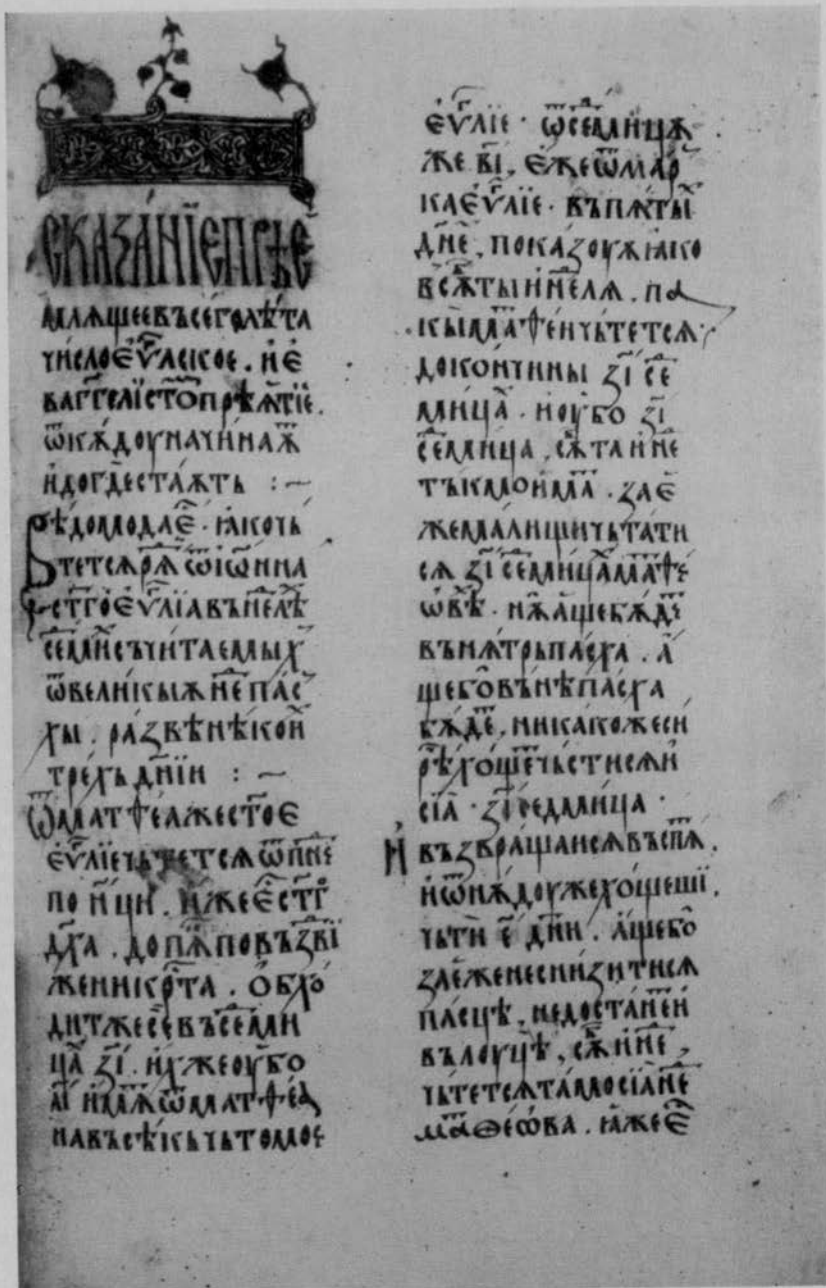


Fig. 7 Le tétraévangile du Séraïl. En-tête, fol. 263 r

LES MINIATURES DU TETRAÉVANGILE MOLDAVE DE LA BIBLIOTHÈQUE DU SÉRAÏ À ISTANBUL

MARA HARISIADIS (Belgrade)

La bibliothèque du Séraï, à Istanbul, possède dans son riche fonds de manuscrits, en grande majorité islamiques, une collection grecque, latine, syriaque, arménienne et slave. Dans cette dernière catégorie entre un tétraévangile moldave.

Il y a plus d'un siècle semble-t-il, qu'ont été mentionnés, pour la première fois ces manuscrits non-islamiques. À cette époque les riches collections du trésor des sultans ottomans devinrent accessibles aux savants européens, grâce à la libéralité du sultan Abdul-Medjid. L'un des premiers érudits qui s'intéressa aux manuscrits non islamiques fut A. Mordtmann, de Hambourg. On lui doit une courte liste des manuscrits grecs et latins et il a noté aussi l'existence de deux manuscrits slaves, en premier lieu d'un tétraévangile et d'une vie des saints. Alors que la mention du tétraévangile se rapporte assurément au tétraévangile moldave qui est encore au Séraï, il entend par la vie des saints le célèbre missel glagolitique de Hrvoje Vukčić¹.

La visite de Mordtmann au Séraï et les notes assez sommaires qu'il nous en a laissées, ont été suivies par celles de deux missions scientifiques hongroises qui ont fait des recherches plus systématiques dans la même bibliothèque. La première fut chargée en 1862 par le Congrès hongrois, de chercher dans le Séraï les restes de la bibliothèque de Matthias Corvin qui y avait été transportée en 1526, lors du siège de Budapest par les Turcs. La seconde, à laquelle participèrent l'orientaliste et le turcologue A. Vambery et G. Fracnoy, arriva à Istanbul en 1889 et fut autorisée à entreprendre des recherches dans le trésor des sultans et même à emporter les manuscrits pour les étudier et les publier. C'est grâce à cette seconde mission que le missel de Hrvoje Vukčić, dans lequel se trouve la seconde mention du tétraévangile slave, a été publié à Vienne en 1891².

Près d'un demi-siècle s'écoule après cette publication sans qu'on ne fasse plus mention des manuscrits slaves du Séraï. C'est seulement en 1927 que A. Deissmann, professeur à l'Université de Berlin, a retrouvé dans le kiosque construit dans l'enceinte du Séraï par Ahmet III, en 1790 pour servir de bibliothèque³, une collection importante de manuscrits non-islamiques tirés des caves du même palais⁴ où ils se trouvaient dans l'intervalle de ces deux mentions. L'attention de A. Deissmann fut surtout attirée par les manuscrits slaves dont il souligne le luxe⁵. Sans doute a-t-il eu en vue le missel glagolitique de Hrvoje Vukčić et le tétraévangile moldave. Il suppose que le missel de Hrvoje Vukčić a été autrefois dans la salle « Libraria » commune où l'on gardait les livres revêtus de riches reliures d'argent doré et ornée de pierres précieuses, tels que les a décrits au XVI^e siècle Domenico da Jérusalem⁶. Il est possible que le tétraévangile moldave ait été gardé dans la même salle. A. Deissmann l'a

¹ F. W. S(chneidewin), *Handschriften in Konstantinopel*, «Philologus», V, 1850, p. 759; A. Mordtmann, *Verzeichnis der Handschriften in der Bibliothek des Sultans*, «Philologus» IX, 1854, p. 584.

² V. Jagić, L. Thalloczy, F. Wickhoff, *Missale glagolitice Hrvoiae ducis spalatensis*, Wien, 1891, V.

³ E. Jacobs, *Untersuchungen zur Geschichte der Bibliothek in Serai zu Konstantinopel*, «Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse», Jahrgang 1919, Abhandlung 24, 133.

⁴ A. Deissmann, *Forschungen und Funde im Serai. Mit einer Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften im Topkapu Serai zu Istanbul*, Berlin und Leipzig, 1933, p. 3.

⁵ A. Deissmann, *op. cit.*, p. 6.

⁶ A. Deissmann, *op. cit.*, p. 10, 14.

inclus dans la liste des manuscrits non-islamiques qu'il a établie en annexe à sa publication sur le Sérail¹.

Nous ne savons pas par quelle voie ce manuscrit est parvenu à la bibliothèque des sultans. On notera toutefois que tous les manuscrits slaves du Sérail sont antérieurs à la fin du XV^e siècle². Des recherches plus poussées sur les origines de la bibliothèque du Sérail fourniront peut-être un jour une réponse plus précise.

Le manuscrit moldave est écrit en lettre onciales, sur parchemin. Format : 30,6 × 22,2 cm ; 270 f. La reliure est du type Yildis, en cuire rouge et avec des inscriptions en lettres d'or et les armes d'Abdul Hamid II. Ces reliures ont été employées en 1887 quand les manuscrits du Yildis kiosque furent transférés au Sérail.

Le commencement du manuscrit manque. Son ancienne pagination n'est pas conservée de sorte que les pages sont numérotées à partir de la première page conservée (Matthieu 5, 18—22). Le manuscrit a dû être endommagé avant 1887, car il fut relié après que le début du manuscrit eut été perdu.

Ce manuscrit est enluminé suivant le système décoratif appliqué dans les tétraévangiles byzantins et slaves, qui sont ornés d'en-têtes et de portraits d'évangélistes. Dans ces tétraévangiles les portraits des évangélistes se trouvent à l'envers de la page de garde du même évangile et l'en-tête est au-dessus du texte.

Dans le tétraévangile du Sérail manquent : le portrait de l'évangéliste Matthieu et l'en-tête de son évangile, mais les autres portraits et en-têtes sont fort bien conservés. Ce tétraévangile contient également deux en-têtes plus petits dont l'un se trouve au début du chapitre : *сказаше прѣсвиташе въ сѣо акта чинао* et l'autre au début du Synaxaire de Pâques.

Le portrait de l'évangéliste Marc (fol. 72v) est encadré d'une bande de couleur brune avec des palmettes bleues (Fig. 1). La miniature est peinte sur fond d'or. L'évangéliste est assis sur un siège sans dossier devant un baldaquin de couleur violette et il écrit le texte de son évangile sur un codex qu'il tient sur ses genoux. Devant l'évangéliste est disposé un pupitre de couleur violette avec les accessoires nécessaires pour écrire. L'évangéliste est vêtu d'un chiton lie de vin et d'un himation bleu. Les draperies sont agitées et ont beaucoup de plis. Elles modèlent les formes robustes de l'évangéliste qui est semblable à un philosophe antique.

Le portrait de l'évangéliste Luc (fol. 125 v) est peint sur fond d'or (Fig. 2). Il est encadré d'une bande rouge et noire, ornée de pampre bleu. Derrière l'évangéliste on voit un édifice au toit bleu, des murs gris, des colonnes bleues et roses et un socle vert. L'évangéliste est vêtu d'un chiton violet et est assis sur un siège brun sans dossier. Il est en train d'écrire le texte de son évangile sur le rouleau qu'il tient sur les genoux. Ce rouleau est terminé par un ornement en forme de coquille. La physionomie de l'évangéliste est très expressive et le traitement des draperies souples très recherché.

Le portrait d'auteur de l'évangéliste Jean (fol. 206 v) est peint sur fond or (Fig. 3). La miniature est encadrée d'une bande violette ornée de pampre un peu plus foncée. L'édifice du fond est de couleur verte avec un toit en voûte de couleur violette. Le socle est de couleur violette. L'évangéliste est vêtu d'un chiton bleu et d'un himation grisâtre, dont les draperies sont traitées avec beaucoup de soins, tout en modelant les formes du corps de l'évangéliste.

Les en-têtes sont formés d'entrelacs très répandus parmi les manuscrits slaves cyrilliques. Par leur style ces en-têtes sont apparentés à ceux des autres manuscrits de l'époque d'Etienne le Grand.

L'en-tête placé au début du texte de l'évangile selon Marc (fol. 73 r) est formé de trois cercles, autour desquels sont entrelacés des bandes et des demi-cercles qui se coupent perpendiculairement (Fig. 4). Le fond de l'en-tête est jaune, vert brun et rouge, avec des taches blanches. L'entrelacs est couleur du parchemin avec un trait bleu au milieu et cerné d'un trait d'or. L'initiale Z est formée d'entrelacs blancs avec un trait bleu au milieu et il est cerné d'or.

L'en-tête au début de l'évangile selon Luc (fol. 126 r) est formé de deux rangées de cercles concentriques dans lesquels sont entrelacés des demi-cercles (Fig. 5). Le fond est vert et brun. L'entrelacs est bleu avec un trait rouge au milieu et il est cerné d'un trait d'or. L'initiale P est lie de vin et bleue et cernée d'or.

L'en-tête au début du texte selon Jean (fol. 207 r) est de forme rectangulaire avec, sur la base une entaille en forme de trèfle (Fig. 6). Cet en-tête est orné d'entrelacs et coupé de

¹ A. Deissmann, *op. cit.*, p. 99, No. 72. Mais au lieu de citer un tétraévangile, A. Deissmann donne la description d'un évangile aprakos-évangélaire. Se fondant sur l'opinion de Romanski, il le décrit comme étant moyen-bulgare, de provenance roumaine. En 1963 nous avons constaté que les manuscrits slaves du Sérail qu'on avait considérés comme perdus se trouvent dans cette importante collection de manuscrits. Conf. « Politika » 17 février 1963 ; « Slavica », 13, 1963 243. A cette occasion nous avons également noté l'existence du tétraévangile de provenance roumaine.

² A. Deissmann, *op. cit.*, 5—6.

demi-cercles. Le fond est jaune, rouge, vert et bleu. L'entrelacs est couleur de parchemin avec un trait bleu au milieu et cerné d'or. L'initiale V est formée d'entrelacs de la couleur du parchemin avec un trait bleu et rouge au milieu et cerné d'or. Cette initiale est peinte sur un fond brun.

Les deux petits en-têtes que contient le manuscrit sont assez simples. Celui qui se trouve au début du texte: *сказаніе прѣсвѣтаго* (fol. 263 r) est formé de palmettes lie de vin sur fond d'or (Fig. 7). L'en-tête au début du synaxaire (fol. 263 v) est constitué d'entrelacs lie de vin sur fond bleu (Fig. 8).

A en juger d'après la paléographie et l'enluminure ce manuscrit a dû être transcrit et enluminé dans un « scriptorium » moldave à l'époque d'Etienne le Grand. Car toute une série de tétraévangiles dont la plupart a été exécutée sur la commande de ce voïvode entre 1473 et 1504—7 contiennent des portraits d'évangélistes qui sont presque identiques entre eux.¹ et aussi avec ceux de notre manuscrit. Dans tous ces manuscrits les portraits des évangélistes sont presque des répliques de ceux du manuscrit slavon à texte grec marginal du moine Gabriel, le fondateur de l'école des calligraphes moldaves, manuscrit qui appartient aujourd'hui à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford². C'est sans doute en copiant un prototype byzantin que le moine Gabriel a créé les miniatures qui serviront de modèle, un demi-siècle plus tard, aux miniaturistes de l'époque d'Etienne le Grand³. Parmi les tétraévangiles enluminés à cette époque deux ou trois à peine sont ornés de miniatures de type différent⁴. Pourtant les miniaturistes qui ont pris pour modèle le célèbre tétraévangile de Gabriel y ont laissé l'empreinte de leur style propre. Tout en gardant la même posture et les mêmes coulisses architectoniques, ils ont varié les physionomies des évangélistes et ont introduit de nouveaux détails dans le traitement des draperies et des accessoires⁵.

Ainsi on peut distinguer deux groupes de tétraévangiles enluminés à l'époque d'Etienne le Grand. Au premier groupe appartiennent les manuscrits transcrits avant 1500, notamment le tétraévangile de Humor (1473)⁶ celui de Moscou (1491)⁷ et celui de Munich (1493)⁸; au second groupe les manuscrits transcrits après 1500: celui de Piatra (1502)⁹, celui de Cetinje (1504)¹⁰ et celui de Putna (1504-7)¹¹. A ce second groupe est assez apparenté le tétraévangile du Séraïl. Il est possible que notre manuscrit ait été copié avant 1500 et représente une œuvre de transition entre les tétraévangiles du premier et du second groupe, et qu'il ait servi de modèle aux enlumineurs des derniers manuscrits moldaves de l'époque d'Etienne le Grand.

La même richesse de coloris que nous connaissons d'après les descriptions de M. Berza concernant le tétraévangile de Putna se retrouve aussi dans les miniatures du manuscrit du Séraïl. Certaines couleurs de ses coulisses architectoniques sont parfois identiques à celles employées pour les miniatures du manuscrit de Putna. On trouve également dans les miniatures du manuscrit du Séraïl les mêmes détails que dans ceux de Piatra et de Cetinje, les rouleaux étant terminés par des ornements en forme de coquilles¹² et les ornements qui encadrent le portrait de l'évangéliste Marc du manuscrit du Séraïl étant presque identiques à ceux du même évangéliste dans le tétraévangile de Cetinje.

Le tétraévangile du Séraïl enrichit ainsi la liste des manuscrits enluminés de l'époque d'Etienne le Grand d'un des plus beaux monuments laissés par les calligraphes et les miniaturistes moldaves, monument qui était resté jusqu'à présent presque inconnu.

¹ M. Berza, *Miniaturi și manuscrise*, dans *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1955, No. 144, 156, 160, 66; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *BCMI*, XVIII, 1925 265, Fig. 444.

² I. Bîanu, *Documente de artă românească din manuscrise vechi. Evanghelia slavo-greacă în mănăstirea Neamțului din Moldova de Gavril monahul* (1429), București, 1922; I. Bîanu, *Sur les miniatures et ornements polychromes de l'évangéliste écrit en langues slave et grecque dans la monastère de Neamț en Moldavie en 1429 par le moine Gavril*, Académie Roumaine, Bulletin de la Section historique, XI, 1924; E. Turdeanu, *The oldest illuminated moldavian manuscript*, dans «The Slavonic and east european review», Tom. XXIX, 1950—51, p. 456—467; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București, 1959, p. 463, fig. 434—437.

³ N. Iorga, *La figuration des évangélistes dans l'art roumain et l'école chypriote-valaque*, *BCMI*, Anul XXVI, Fasc. 75, 1933, 2; E. Turdeanu, *La littérature bulgare du XIV siècle et sa diffusion dans les pays roumains*, Paris, 1947, p. 24; du même auteur, *Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare*, Cercetări literare, V, 1942; V. Drăghiceanu, *Miniaturi din timpul lui Ștefan cel Mare*, *BCMI*, XVII, 1924; M. Berza, *Ultimul manuscris miniat din epoca lui Ștefan cel Mare*, *SCIA*, 3—4, 1955, 124.

⁴ E. Turdeanu, *op. cit.*, p. 24.

⁵ M. Berza, *Ultimul manuscris*, p. 131.

⁶ M. Berza, *Miniaturi și manuscrise*... No. 144, Fig. 253—255, în volumul *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1957.

⁷ N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest I, 1934, 48, Fig. 1—9.

⁸ G. Balș, *Op. cit.*, fig. 444.

⁹ M. Berza, *Miniaturi și manuscrise*... No. 160, Fig. 275—276.

¹⁰ M. Berza, *op. cit.*, No. 162, Fig. 280; S. Radojčić, *Rapports artistiques serbo-roumains de la fin du XIVe jusqu'à la fin du XVIIe siècle à la lumière des nouvelles découvertes balkaniques*, în «Actes du colloque international de civilisations balkaniques», Sinaia, juillet 1962, 27, Fig. 12—15.

¹¹ M. Berza, *op. cit.*, Fig. 276—287; M. Berza, *Ultimul manuscris*, Fig. sur les pages 112—115.

¹² M. Berza, *Ultimul manuscris*, fig. sur la page 444; S. Radojčić, *op. cit.*, fig. 14.