

## Bilinguisme, digraphisme et multiculturalisme dans le *codex miscellaneus* de Montserrat.

### Résumé

Le présent article propose une étude codicologique, paléographique et contextuelle d'un produit extraordinaire de la librairie de l'Antiquité tardive : le *codex miscellaneus* de Montserrat. Daté paléographiquement du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, ce manuscrit est un témoin particulier du bilinguisme et du digraphisme en Égypte byzantine, dans la mesure où il s'agit du seul codex miscellané antique contenant à la fois des textes grecs et latins, chrétiens et profanes, et appartenant à de diverses typologies textuelles, comme le genre oratoire classique, la poésie hexamétrique et la liturgie chrétienne.

### Abstract

The present paper proposes a codicologic, palaeographic and contextual study of an extraordinary Late Antique book: the Montserrat *codex miscellaneus*. Dated on palaeographic grounds to the IV century AD, this manuscript provides us with evidence of particular interest on bilingualism and digraphism in Byzantine Egypt, for it is the only antique codex containing texts in both Greek and Latin, of both Christian and Secular content, and pertaining to different literary genres, such as rhetoric, hexametric poetry and Christian liturgy.

En novembre 2010, fut publié, par les soins de Sofia Torallas Tovar et Juan Gil<sup>1</sup>, le dernier texte inédit du célèbre *codex miscellaneus* de Montserrat. Il s'agit d'un récit à propos de l'empereur Hadrien, en latin. Il a fallu trente-cinq ans depuis la première édition d'un texte de ce codex,- le *Psalmus Responsorius*<sup>2</sup> -, pour que tout le contenu de ce manuscrit soit connu. De fait, avant la parution d'une première présentation générale du codex, fournie dans l'édition de la liste de mots grecs, datée de 2006<sup>3</sup>, on ne pouvait avoir qu'une idée partielle de la composition de ce codex qui pourtant n'a pas cessé de susciter l'intérêt dans la communauté scientifique. On a accueilli avec ferveur les nouveaux apports du codex à la littérature gréco-latine, notamment le célèbre poème *Alcestis Barcinonensis* qui, à ce jour, n'a pas connu moins de huit éditions<sup>4</sup>.

Ainsi, si les textes de ce livre ont fait séparément l'objet de nombre de publications, le codex en entier n'a pas pu bénéficier d'une étude exhaustive. Dans cette contribution, nous présenterons les caractéristiques formelles et le contenu du codex, en réfléchissant au contexte où il semble avoir été produit et utilisé, à savoir, l'Égypte byzantine, à la croisée de la tradition profane gréco-romaine et du christianisme, où se côtoyaient, sans pourtant avoir le même statut, le grec, le latin et le copte.

### 1. La provenance et l'origine du *codex*

Hormis un fragment du feuillet numéro d'inventaire 130, contenant des passages de *In Cat. I*, qui fait partie de la collection de la Duke University, sous le nom *P. Duke inv. 798*, tous les fragments existants du codex de Montserrat sont conservés dans le laboratoire papyrologique de l'abbaye de Montserrat. Les feuillets sont conservés individuellement sous

---

<sup>1</sup> TORALLAS TOVAR, GIL (2010).

<sup>2</sup> ROCA-PUIG (1965).

<sup>3</sup> TORALLAS TOVAR, WORP (2006).

<sup>4</sup> ROCA-PUIG (1982) ; PARSONS, NISBET, HUTCHINSON (1983) ; LEBEK (1983) ; MARKOVICH (1984, revu et augmenté en 1988) ; TANDOI (1984) ; NOSARTI (1992) ; LIEBERMAN (1998) ; NOCCHI MACEDO (à paraître a).

deux plaques de verre et identifiés par numéro d'inventaire. Ces feuillets,- au total cinquante-et-un (y compris le *P.Duke*), faisaient partie d'un seul cahier qui contenait au moins vingt-huit bifeuillets (les feuillets inv. 126-127 manquent au début du codex. Les ff. 179-181, qui contrebalanceraient les ff. 126-127, sont probablement manquants aussi<sup>5</sup>.) Des fragments de la reliure en parchemin, des nœuds en cuir qui reliaient la couverture au cahier et des morceaux des papyrus qui servaient à rembourrer la reliure ont également été conservés<sup>6</sup>.

Le codex se trouvait déjà démantelé lorsque Monseigneur Ramón Roca-Puig en fit l'acquisition dans les années cinquante au Caire. Au moment de l'achat, on a dit à R. Roca-Puig que les fragments provenaient de l'Égypte Méridionale, peut-être de la Thébaïde. La provenance du codex reste à ce jour mystérieuse. Dans l'édition d'*Hadrianus*, S. Torallas Tovar et J. Gil fournissent des documents jusqu'à présent inédits concernant l'achat du papyrus, à savoir une lettre et le reçu de vente écrits par le Père Sylvestre Chaleur, directeur de l'Institut Copte du Caire<sup>7</sup>. Ce dernier se rendit à Barcelone en 1955 pour livrer les feuillets du codex et d'autres fragments papyrologiques à R. Roca-Puig. Dans la lettre, qui contient une description sommaire du codex, on apprend que celui-ci était contenu dans une couverture en cuir dans laquelle se trouvait également un autre manuscrit, grec, daté de la même époque, que le Père Chaleur croit « très important ». Malheureusement, aucune indication supplémentaire n'est donnée sur ce manuscrit, qui doit encore faire partie de la collection Roca-Puig. Dans le reçu adressé à la Fundació Sant Lluc Evangelista, le Père Chaleur écrit que le *codex miscellaneus* est composé de 90 feuillets et qu'il provient, comme l'autre manuscrit, du monastère de Saint Pachôme.

Dans la mesure où aucune explication, preuve ou document ne les étaient, les informations transmises par le Père Chaleur n'ont, à elles seules, que peu de valeur. En outre, le numéro de feuillets mentionné dans le reçu (90) ne correspond pas au numéro de feuillets conservés du codex (56). Cependant, la mention du monastère de Saint Pachôme n'est pas sans importance, car on peut y voir, comme l'ont fait S. Torallas Tovar et J. Gil, une évidence supplémentaire en faveur de l'hypothèse de J.M. Robinson, selon laquelle le codex de Montserrat ferait partie des *Dishnā Papers*, un ensemble de textes découvert au pied du mont Jabal Abū Manā, à proximité de la ville de Dishnā, qui auraient appartenu à la bibliothèque du premier monastère de Saint Pachôme (mort en 346), le fondateur du monachisme cénobitique<sup>8</sup>. Parmi les documents de Dishnā, il y aurait l'ensemble des papyrus de la Fondation Bodmer, de Cologny-Genève, et certaines pièces de la Chester Beatty Library, de Dublin. Or, cette hypothèse, qui est favorablement accueillie par les éditeurs d'*Hadrianus*, présente de nombreux problèmes. D'une part, l'inclusion des papyrus Bodmer dans l'ensemble de documents retrouvés à Dishnā est contestée par nombre de spécialistes. Une toute autre provenance est indiquée dans les rapports officiels de la Fondation Martin Bodmer concernant l'achat de la collection papyrologique<sup>9</sup>. D'autre part, il n'y a aucune preuve

---

<sup>5</sup> TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 19-20 supposent qu'un moins un feuillet supplémentaire manque à la fin du codex.

<sup>6</sup> TORALLAS TOVAR, WOPR (2006): 20.

<sup>7</sup> TORALLAS TOVAR, GIL (2010): 25-27;

<sup>8</sup> ROBINSON (1990-1991) ; ROBINSON (2010).

<sup>9</sup> Selon la relation d'Odile Bongard, secrétaire de Martin Bodmer, Phocion J. Tano, l'antiquaire chypriote responsable de la vente des papyrus, aurait indiqué la localité de Mīna ou Mīnia, près d'Assiout, comme lieu de provenance des papyrus. Cf. KASSER (1988).

concrète que les papyrus réellement découverts à Dishnā aient appartenu à la bibliothèque du monastère de Saint Pachôme. En ce qui concerne la collection de Roca-Puig plus spécifiquement, outre la mention dans le reçu du Père Chaleur, le seul élément qui permettrait d'associer le codex de Montserrat aux *Dishnā Papers* sont les similitudes paléographiques et codicologiques avec des *codices* des collections Bodmer<sup>10</sup> et Chester Beatty, dont la découverte à Dishnā est contestée. Il nous semble que, dans l'état actuel des connaissances, les seules conclusions auxquelles on peut arriver concernant la provenance des *P. Bodmer* et, par extension, du codex de Montserrat sont<sup>11</sup> :

a. les *P. Bodmer* proviennent sans doute d'un fonds unique et ont été découverts au même endroit, certainement en Haute-Égypte. De ce fait, il est fort probable que ces papyrus aient appartenu à une bibliothèque ou à une même collection de livres, vraisemblablement d'une communauté religieuse ou d'une école chrétienne ;

b en raison d'indéniables similitudes formelles entre le codex de Montserrat, les *codices Bodmer* et le codex *Chester Beatty* AC 1499, il est possible que le codex de Montserrat fasse partie du même fonds que les *P. Bodmer*. Quoi qu'il en soit, de par ses caractéristiques codicologiques et son contenu, que nous examinerons par la suite, il est vraisemblable que le codex de Montserrat a été produit et utilisé dans un environnement chrétien, peut-être dans une communauté monastique ou dans une école chrétienne.

## 2. La typologie et le contenu

Le *codex miscellaneus* est une typologie libraire qui a eu un grand succès au Moyen Âge occidental. Il s'agit d'un livre contenant plusieurs textes qui, selon la terminologie d'Armando Petrucci, peut être « organico », lorsqu'il y a une cohérence interne au point de vue du contenu, une homogénéité dans les sujets, ou « disorganico » lorsque toute homogénéité de fond est absente et il n'y a pas de rapport apparent dans le contenu des textes<sup>12</sup>. De format plus maniable, le codex peut contenir de plus grandes extensions de texte que le *uolumen* et offre plus de possibilités de segmentation interne. Au Moyen Âge, la pratique de constituer une unité libraire à partir de cahiers contenant des textes divers est très courante: les codicologues spécialistes de cette période sont depuis longtemps familiarisés avec des *codices miscellanei* de tout genre. Mais, grâce aux découvertes papyrologiques, on sait que c'est dans l'Antiquité que le « livre composite » puise ses racines. Dans son étude sur les plus anciens *codices miscellanei* grecs, Edoardo Crisci a répertorié une dizaine de fragments papyrologiques de ce type de livre provenant d'Égypte<sup>13</sup> et du Moyen Orient et datés du III<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle. À côté des *codices* contenant uniquement des textes grecs figurent certains manuscrits bilingues grecs-coptes et un seul grec-latin : le codex de Montserrat. À partir de l'analyse d'E. Crisci, on peut tenter de délimiter une « anatomie » du *codex miscellaneus* dans l'Antiquité Tardive : il s'agissait d'un « livre instrument » qui n'était pas destiné à la circulation commerciale ou à occuper une place dans une bibliothèque, mais qui

---

<sup>10</sup> Dans les documents personnels de Monseigneur Roca-Puig sont mentionnés de paiements faits à Phocion J. Tano, mais on ne sait pas à quels paiements ces annotations font référence. TORALLAS TOVAR, GIL (2010) : 29-30.

<sup>11</sup> Pour une plus ample discussion de la provenance des *P. Bodmer* et du codex de Montserrat, voir NOCCHI MACEDO (à paraître a).

<sup>12</sup> PETRUCCI (2004): 14-16.

<sup>13</sup> CRISCI (2004): 110-114.

répondait de manière fonctionnelle à des exigences précises, émanant de contextes spécifiques. Les textes assemblés dans un *codex miscellaneus* l'étaient parce qu'ils étaient utiles ou intéressaient une personne ou un groupe de personnes dans des circonstances spécifiques. Ainsi, le *codex miscellaneus* est un « *libro contenitore* » (pour reprendre l'expression d'Ar. Petrucci<sup>14</sup>), dont la composition pouvait être, d'après ce que nous montrent les témoignages tardo-antiques -, presque « personnelle ».

Pour comprendre la logique sous-tendant la composition du *codex miscellaneus* de Montserrat, il faut réfléchir au contexte dont il pourrait émaner en fonction de son contenu, puisque nous n'avons aucune information externe sûre à ce propos.

- a) *P. Montserrat* inv. n. 128 (↓) - 149 (↓), pp. 5-47<sup>15</sup> (MP<sup>3</sup> 2921.1): Cicéron, *In Catilinam*, I 6-9 ; 13-33 ; II (latin);
- b) *P. Montserrat* inv. n. 149 (→) - 153 (→), pp. 48-56, (Van Haelst 1210) : *Psalmus responsorius* (latin);
- c) *P. Montserrat* inv. n. 154 (→), p. 57 (MP<sup>3</sup> 2916.41) : dessin à sujet mythologique;
- d) *P. Montserrat* inv. n. 154 (↓) - 157 (↓), pp. 58-64 (Van Haelst 832, 863, 864): « Euchologie » (grec);
- e) *P. Montserrat* inv. n. 158 (→) - 161 (→) (161 [↓] blanc), pp. 65-71 [72] (MP<sup>3</sup> 2998.1): *Alcestis Barcinonensis* (latin);
- f) *P. Monts. Roca III* - inv. n. 162 (→) - 165 (↓), pp. 73-80 (MP<sup>3</sup> 2998.11) : *Hadrianus* (latin);
- g) *P. Monts. Roca I* - inv. n. 166 (→) - 178 (↓), pp. 81-106 (MP<sup>3</sup> 2752.1): liste de mots à usage sténographique (grec).

a) Cicéron, *In Catilinam* I-II.

La première section du codex comprend des passages assez longs de la première et la totalité de la deuxième *Catilinaire* de Cicéron. Les deux premiers feuillets manquant, le texte débute sur la face aux fibres verticales du premier feuillet conservé (inv. 128↓), qui correspond à la page 5 du codex. Puisque ce feuillet contient les paragraphes 6 à 9 de la première *Catilinaire*, on suppose que les deux feuillets manquants renfermaient les paragraphes 1 à 5. Aucun fragment des paragraphes 10 à 12 n'a survécu, tandis les feuillets contenant les paragraphes 13 à 33 (inv. 130↓ - 137↓) se trouvent dans un état plus ou moins fragmentaires. La deuxième *Catilinaire* est entièrement conservée aux feuillets inv. 137 à 149 (pages 24 à 47) qui sont en assez bon état de conservation. La dernière page de la section (inv. 149↓ = p. 47) présente un colophon dans lequel sont inscrites deux dédicaces : *filiciter/dorotheo*, à l'intérieur d'une *tabula ansata* richement ornée, et *VTERE [F]ELIX DOROTH[EE]*, dans la marge inférieure<sup>16</sup> (Pl. 1).

R. Roca-Puig a répertorié les *lectiones singulares* présentes dans les *Catilinaires* de Montserrat et les a collationnées avec les variantes de la tradition manuscrite<sup>17</sup>. Ces leçons singulières ne semblent pourtant pas contribuer de manière significative à la connaissance du texte cicéronien et jusqu'à très récemment n'ont pas attiré l'attention des spécialistes<sup>18</sup>.

*In Catilinam* est le seul texte classique du codex et le seul à faire partie de la tradition littéraire. On sait que l'œuvre de Cicéron a connu une grande diffusion dans l'Antiquité, y

<sup>14</sup> PETRUCCI (2004): 6.

<sup>15</sup> Le codex ne contient pas de foliotation ou de pagination. Des numéros d'inventaire ont été attribués à chaque feuillet par Roca-Puig, qui a également reconstitué la pagination.

<sup>16</sup> Une troisième dédicace, au même *Dorotheus*, figure à la page inv. 165↓ (p. 80), la dernière page d'*Hadrianus* : *filiciter/dorotheo*.

<sup>17</sup> ROCA-PUIG (1969), (1971), (1974), (1977) : 41-53, (1979).

<sup>18</sup> BECK (2011).

compris en Égypte où il est le deuxième auteur latin le plus attesté, après Virgile. De fait, à ce jour ont été répertoriés dix papyrus de Cicéron, un nombre considérable dans l'ensemble d'approximativement cent quatre-vingt-dix papyrus contenant des textes littéraires latins profanes. Les discours contre Catilina figurent dans trois autres papyrus, datés des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles de notre ère. Il est intéressant de constater qu'il s'agit, dans les trois cas, de papyrus bilingues grec-latin. Le *PSI 21 Congr. 2* (MP<sup>3</sup> 2921.01) comporte un lexique gréco-latin à la première *Catilinaire*, tandis que le *P. Rain. Cent. 163* (MP<sup>3</sup> 2922) et les *P. Ryl. 1.61 + P. Vindob. inv. L 127* (MP<sup>3</sup> 2923) contiennent respectivement des passages des *Catilinaires* I, II et III présentés non comme un texte suivi, mais sous forme de listes de mots avec la traduction grecque en face.

Quoique peu nombreux, ces papyrus n'indiquent pas seulement que Cicéron et ses discours contre Catilina étaient connus en Égypte byzantine, mais attestent aussi une utilisation du texte cicéronien et, en particulier des *Catilinaires*, dans l'apprentissage du latin par des hellénophones. De fait, les caractéristiques codicologiques et paléographiques des trois papyrus bilingues de Cicéron ne sont pas celles d'éditions soignées, des livres de bibliothèque, mais renverraient plutôt aux codex d'utilisation pratique, des « schoolbooks » ou manuels d'apprentissage.

Ainsi, la présence des *Catilinaires* dans le codex de Montserrat, qui lui aussi est un livre utilitaire, pourrait s'expliquer par l'emploi de ce texte dans un milieu scolaire ou, en tout cas, dans un contexte « d'étude ». Même si les *Catilinaires* de Montserrat ne sont pas accompagnées de traduction grecque, le fait qu'elles se trouvent dans un codex bilingue dont le copiste, nous le verrons, semble connaître mieux le grec que le latin, peut suggérer un contexte d'apprentissage de la langue latine.

#### b) *Psalmus responsorius*

Le deuxième texte du codex occupe un total de neuf pages. Il s'agit d'un texte latin chrétien. À la première ligne de la page initiale (inv. 149→), en position centrale, on lit la mention *psalmus responsorius*, que R. Roca-Puig, l'*editor princeps*, considère comme titre du poème<sup>19</sup>. Le texte fut copié de manière continue, sans respect de la colométrie. Les premières lettres de la première ligne de chaque strophe suivent l'ordre alphabétique jusqu'à la lettre *P* (ce qui indique que le poème est incomplet). Celles-ci sont systématiquement mises en *ekthesis* par rapport au corps du texte, de manière à ce que l'on identifie visuellement les strophes. Le poème raconte des épisodes de la vie de la Vierge et du Christ, depuis la naissance de Marie, en passant par l'Annonciation et la fuite en Égypte jusqu'aux noces de Cana. Il a été démontré qu'il ne s'agit pas, comme croyait R. Roca-Puig, d'une hymne à la Vierge, mais plutôt d'un récit dont Marie est un personnage important, mais dont le but premier est de chanter la gloire de Dieu Père<sup>20</sup>.

Le poème est composé sur un schéma métrique, « très cohérent et original » d'après R. Roca-Puig<sup>21</sup>, qui se trouve à cheval entre la métrique quantitative (notamment les clausules métriques) et les vers rythmiques tels que l'on en trouve dans les *Psaumes* d'Augustin<sup>22</sup>. Dans sa transcription « rythmique », R. Roca-Puig a identifié l'emploi de *cursus* rythmiques, qui sont la « continuation » des clausules métriques, telles que l'on en trouve dans la prose latine classique, notamment chez Cicéron. La plupart des « vers » du *psalmus* sont composés de deux hémistiches, chacun correspondant à un *cursus*. Quatre types de *cursus* furent identifiés : *cursus planus*, *cursus tardus*, *cursus uelox* et *cursus trispondacius*, ainsi que deux schémas ne correspondant pas à un *cursus* spécifique. La combinaison de ces différents *cursus* détermine

<sup>19</sup> ROCA-PUIG (1965) : 156.

<sup>20</sup> EMMET (1977) : 99-108.

<sup>21</sup> ROCA-PUIG (1965) : XXIV.

<sup>22</sup> NICOLAU (1930) ; GUILLÉN (1962).

le nombre de syllabes de chaque vers, entre 10 et 13. Les rimes employées sont également remarquables.

Une indication intéressante sur la forme du texte est le « titre » figurant à la première page (Pl. 2) : *psalmus responsorius*. La *responsio* est l'un des quatre modes de chant liturgique et se définit par l'alternance de « réponses » entre l'ensemble du chœur et un ou plusieurs chantres<sup>23</sup>. Il est possible, comme l'a supposé A. Emmet<sup>24</sup>, que les quatre premières lignes, qui contiennent une invocation à Dieu, consistent en un refrain ou une *responsio* qui serait chantée après chaque strophe. On sait d'ailleurs que le « chant » des psaumes lors des offices commençait avec l'annonce du titre (*psalmus responsorius, psalmus David*).

Nul doute que le *psalmus responsorius* présente une nature liturgique. Néanmoins, le manque de soin dans la présentation du texte (notamment en ce qui concerne la versification) et l'état de la langue suggèrent que la copie du texte que nous avons dans le codex de Montserrat n'était pas destinée à l'usage liturgique, c'est-à-dire par l'officiant qui devait réciter ou chanter le texte. En outre, si la présence d'un texte de ce type dans le codex renvoie à un contexte où étaient réalisés des offices liturgiques, en Égypte byzantine, ces offices seraient prononcés en grec ou copte, non en latin<sup>25</sup>. Ainsi, il est possible que dans le milieu où le codex a été produit et utilisé, le *psalmus* n'ait pas été *de facto* exécuté comme partie d'une célébration liturgique en latin. Au contraire, nous serions enclin à considérer ce poème non pas comme un chant liturgique *stricto sensu*, mais plutôt comme une composition indépendante construite sur une forme propre à la liturgie. Ce type de « private psalms » (pour reprendre l'expression de F.J.E. Raby<sup>26</sup>) étaient composés aux premiers temps de la poésie chrétienne latine. Poésie qui, comme l'a montré A.V. Nazzaro, est de nature essentiellement « populaire » et emprunte la forme des chants dévotionnels et surtout des psaumes<sup>27</sup>.

Ce texte mériterait une étude approfondie, aussi bien pour le fond que pour la forme, qui n'aurait pas sa place dans cet article. Il importe pourtant de souligner quelques affinités formelles de ce poème avec la poésie chrétienne latine de la fin de l'Antiquité (Commodien, notamment en ce qui concerne la composition strophique abécédaire, et, dans une moindre mesure, avec le *Psalmus contra partes Donati* d'Augustin, - pour la structure responsoriale). Du point de vue du sujet, puisé essentiellement du Protoévangile de Jacques et des Évangiles de Matthieu et Jean, on peut tracer des parallèles avec la Γένεσις Μαρίας, un apocryphe copte conservé dans le *P. Bodmer* 5<sup>28</sup>. Néanmoins, le *psalmus* demeure, tout aussi bien pour la forme que pour le traitement du sujet, une composition originale et un cas unique dans l'histoire des lettres chrétiennes latines, puisqu'il s'agit de la seule attestation d'un poème latin chrétien sur papyrus et d'un des plus anciens témoignages conservés de poésie chrétienne en latin.

### c) Dessin à sujet mythologique

La troisième section de notre codex ne contient pas un texte, mais un dessin. Au feuillet inv. 154 →, p. 57 (Pl. 3) on voit une figure masculine de face, grossièrement tracée, penché vers la gauche. La jambe droite est légèrement soulevée, tandis que le pied droit touche le sol. Il porte un carquois oblique auquel est attaché un objet. De sa main droite, le personnage brandit un étrange objet pointu. Sa main gauche, dirigée vers le bas, tient une tête humaine, probablement féminine, dont le visage est tourné vers le bas. Sur la tête, le personnage porte une aigrette pointue. Les traits de son visage sont à peine visibles. Sous la

<sup>23</sup> LECLERCQ (1940).

<sup>24</sup> EMMET (1975) : 99-100

<sup>25</sup> Le latin était, on le sait présent dans les milieux chrétiens d'Égypte, mais on n'a aucun témoin d'une utilisation de cette langue dans les services. Cf. CAVENAILE (1987) : 103-110.

<sup>26</sup> RABY (1927) : £.

<sup>27</sup> NAZZARO (2002) : 111.

<sup>28</sup> *Editio princeps* : TESTUZ (1958). Il s'agit de la plus ancienne forme du Protoévangile de Jacques, cf. DE STRYCKER (1961).

figure humaine, par terre, gît une bête fantastique, un monstre à tête d'oiseau et au corps allongé.

La première interprétation de l'illustration fut proposée par R. Roca-Puig, dans *l'editio princeps*<sup>29</sup>. Constatant que le dessin n'a pas de rapport direct avec les textes chrétiens du manuscrit, l'éditeur s'en est référé au seul texte à sujet mythologique, à savoir le poème sur Alceste, pour fonder son hypothèse. En raison de la présence du nom *Diomedes*, à la ligne 2 du feuillet 159↓ de l'*Alcestis*, l'éditeur a interprété l'illustration comme une représentation d'Héraklès dans l'épisode des juments anthropophages de Diomède, son huitième travail<sup>30</sup>. Or, cet argument n'est guère convaincant, d'autant plus que *Diomedes* a été corrigé en *Diomeda* par les éditeurs anglais et allemand de l'*Alcestis*, une correction qui a été adoptée dans toutes les éditions postérieures<sup>31</sup>. Persuadé qu'il s'agit en effet d'une représentation d'Héraklès, O. Musso propose d'y voir une représentation d'un autre épisode, à savoir la chasse aux oiseaux du lac de Stymphale, le sixième travail du héros<sup>32</sup>.

L'hypothèse d'une représentation d'Héraklès n'est pas dépourvue d'intérêt, notamment en raison du lien que l'on peut établir entre le héros et Alceste. Même si Héraklès (ou plutôt Hercule) n'apparaît pas dans le poème latin du codex, l'association de deux personnages était très connue dans l'Antiquité et cela depuis Euripide. Dans l'iconographie funéraire d'époque impériale, y compris chrétienne, la reine de Thessalie et le demi-dieu qui la sauve sont souvent représentés en tant que symbole de la vie après la mort. Il serait donc possible que le copiste, qui fut probablement aussi l'auteur du dessin, se soit inspiré du poème qu'il a copié pour créer le dessin et « agrémenter » le codex.

Une autre interprétation a été suggérée *priuatis litteris* à O. Musso par R. Merkelbach<sup>33</sup> : l'illustration serait une représentation de Persée avec la tête de Méduse qu'il a découpée avec la faucille qu'il tient à la main droite. Le monstre gisant serait un animal fantastique, « sans identification zoologique ». C'est cette interprétation que nous avons reprise et approfondie dans une étude à paraître prochainement<sup>34</sup>.

En effet, la comparaison avec diverses sources iconographiques, notamment des mosaïques de l'époque romaine, nous a conduit à voir le dessin de Montserrat comme une représentation de l'épisode du sauvetage d'Andromède : Persée y est identifié grâce à la tête de la Gorgone et la faucille et le monstre à ses pieds n'est que le κῆτος, la créature marine à laquelle Andromède devait être sacrifiée et qui sera tuée par le héros. Dans notre étude, nous avons également tenté de comprendre la « raison d'être » d'une telle représentation dans le codex.

#### d) Le recueil de prières grecques

La quatrième section du codex, folia 154↓ - 157↓ (pp. 58 à 64), rassemble une série de textes religieux en langue grecque que nous pourrions désigner sous le nom « Eucologie »<sup>35</sup>, dans le sens de recueil de prières avec une cohérence interne. L'ensemble constitue le programme d'une messe selon la liturgie orthodoxe. Les prières grecques présentent des caractéristiques toutefois tout à fait originales par rapport à la tradition liturgique en langue grecque. Voici les textes :

Inv. 154 ↓ - 155 → = pp. 58 – 59 (Van Haelst 862, 863): anaphore.

<sup>29</sup> ROCA-PUIG (1989).

<sup>30</sup> Une autre interprétation envisagée par Roca-Puig est de voir dans le dessin une représentation de Diomède lui-même en train d'offrir une victime en pâture à ses juments.

<sup>31</sup> LEBEK (1983) ; PARSONS, NISBETT, HUTCHINSON (1983).

<sup>32</sup> MUSSO (1990).

<sup>33</sup> MUSSO (1990) : 32.

<sup>34</sup> NOCCHI MACEDO (à paraître b).

<sup>35</sup> ROCA-PUIG (1999<sup>2</sup>) : 9-10.

Inv. 155 ↓ = p. 60, ll. 1-18 (Van Haelst 864): prière d'action de grâce après la communion.

Inv. 155 ↓ = p. 60, ll. 19-26 – inv. 156 → = p. 61, ll. 1-5 (Van Haelst 864) : imposition des mains sur les malades.

Inv. 156 → = p. 61, ll. 6-25 – inv. 156 ↓ = p. 62, ll. 1-3 (Van Haelst 864) : exorcisme de l'huile des malades.

Inv. 157 → et ↓ = pp. 63 – 64 (Van Haelst 864): « Chaste oblation ».

Cette section du codex est particulièrement remarquable du point de vue de la mise en page. Les titres des différents textes sont mis en évidence par une écriture plus grande et par des frises décoratives ; deux colophons abondamment ornés sont présents aux pages inv. 156↓ et 157↓ (Pl. 4), ainsi que plusieurs mots et phrases *extra textum* écrits dans un module plus grand. Pourtant, comme les autres textes poétiques du codex, la « Chaste oblation » a été copiée sans égard à la colométrie.

R. Roca-Puig relève dans son édition des passages parallèles à l'« Euchologie ». Il s'agit notamment de l'Ancien et du Nouveau Testament et des Pères de l'Église, tels que l'apologiste Justin, Cyrille de Jérusalem, Théodore de Mopsueste, Clément d'Alexandrie et Mélitos de Sardes<sup>36</sup>. Les contacts avec des textes liturgiques, dont certains découverts sur papyrus égyptiens présentent également beaucoup d'intérêt.

Le premier texte du recueil est une anaphore (ἀναφορά), un terme qui a été amplement utilisé dans la chrétienté orientale, en Syrie, en Égypte, dans le monde byzantin, pour désigner la partie centrale de la messe, celle du sacrifice (de pain et d'eau) (cf. *Heb. 7, 27* : ἀναφέρειν θυσίαν). Dans la liturgie copte, le mot pouvait désigner toute la messe. Parallèlement, on a pu constater une correspondance entre l'anaphore grecque et le *canon missae* ou *canon sacrificii* latin. Il y a deux grands types d'anaphores orientales dont les différences concernent essentiellement l'ordre des rites et les formulations : le type syrien et le type alexandrin<sup>37</sup>. L'anaphore de Montserrat ne correspond complètement à aucune de ces catégories. Il lui manque notamment des parties telles que les actes manuels (élévation, fraction, mélange), le *Pater* et l'inclination. Le texte n'est pourtant pas sans contact avec d'autres anaphores, notamment celle de saint Jean Chrysostome (type syrien).

Les autres prières de l'« Euchologie » font également partie d'un canon liturgique connu dans le monde oriental dès les premiers temps du christianisme. La « Chaste oblation », dernier de ces textes, est une composition particulière qui paraît moins « formulaire » et plus « personnelle » que les autres prières. Il s'agit d'un poème acrostiche en vingt-huit vers<sup>38</sup>, dont les premières lettres des premiers mots suivent l'ordre alphabétique. L'ensemble de la première page (inv. 157→) concerne l'épisode du sacrifice d'Isaac par Abraham (*Gen.*, 1-13), tandis que les vers de la seconde page (inv. 157↓) sont disparates : les uns se réfèrent à des épisodes divers tels que la Passion, la Résurrection et l'Ascension du Christ (ll. 1-5), la traversée de la mer Rouge par Moïse (ll. 5-7), la prière d'Isaïe (ll. 10-12) et la transformation de la femme de Loth en pierre (ll. 12-14). D'autres sont des adresses à Dieu (ll. 7-8, 17-18), une exhortation à la prière (ll. 14-16) et encore une mention du sacrifice d'Isaac (ll. 19-22). Le sujet principal du poème est l'offrande d'une « victime chaste » ἀγνήν θυσίαν, en l'occurrence, Isaac. On prie Dieu d'accepter l'oblation, symbole suprême de l'obéissance de l'homme: Σύ, δέσποτα κύριε πάντων, λάβε παῖδα μου, μέγα δῶρον (p. 64, ll. 7-8). Le rapport entre l'oblation et les autres épisodes n'est pas facile à déceler. Sa forme acrostiche et sa place dans l'« Euchologie », à savoir, à la fin d'un recueil liturgique, suggèrent à R. Roca-Puig que le texte était une hymne destinée à la clôture de l'office sacré. Comme les autres poèmes du codex, la « Chaste oblation » a été copiée comme de la prose. Cependant, des groupes de deux

<sup>36</sup> ROCA-PUIG (1999<sup>2</sup>) : 10-85.

<sup>37</sup> LECLERCQ (1903) : 1898-1919.

<sup>38</sup> La métrique du poème tel qu'il est présenté par Roca-Puig (1999<sup>2</sup>) : 119-120 présente quelques problèmes. Nous n'avons pas l'occasion d'aborder la question ici, mais avons l'intention d'étudier ce texte de plus près.



ou trois διπλαῖ (>) sont placés avant le premier mot de chaque vers, à l'intérieur des lignes. L'emploi de ce dispositif distinctif suggère que, si le copiste ne comprenait pas la colométrie du texte, il a compris la structure abécédaire de celui-ci.

La présence des textes liturgiques en Égypte romaine et byzantine est bien connue grâce à la documentation papyrologique. Nombreux sont les témoignages d'hymnes et prières datés du IV<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle. Celles-ci étaient entonnées ou récitées lors des services religieux, – messes, processions, vigiles –, mais aussi dans le cadre de la dévotion privée. Il n'est pas toujours facile, d'ailleurs, d'attribuer les papyrus conservant ce type de texte à un contexte déterminé<sup>39</sup>. Un grand nombre d'entre eux ont été copiés sur des papyrus ou ostraca sans grand soin, au moyen d'une écriture rapide et maladroite, et présentent des fautes grossières d'orthographe, de métrique et de rythmique<sup>40</sup>. Plutôt que des copies soignées, destinées à des bibliothèques ou à la circulation, il semble qu'en Égypte, les livres contenant des hymnes et, plus généralement, des textes liturgiques, étaient conçus en fonction d'une utilité pratique. Ils relèveraient de l'usage personnel, soit par des religieux, soit par des fidèles<sup>41</sup>. La présence de *liturgica* dans des *codices miscellanei*, dont la nature est essentiellement « utilitaire », n'est donc pas surprenante. Outre le codex de Montserrat, au moins trois des dix livres composites grecs étudiés par E. Crisci contiennent des textes à caractère liturgique.

Par ailleurs, il ne faut pas négliger le fait que la quasi-totalité des *liturgica* provenant d'Égypte sont des *unica*, c'est-à-dire qu'ils sont conservés par un seul témoin. En effet, contrairement aux textes bibliques et patristiques qui devaient être copiés tels quels, la liturgie ne connaît pas, du moins dans la période qui nous occupe, un véritable canon textuel. Les types de compositions, les thèmes et les formules sont certes récurrents, mais, comme le rappelle Fr. Pedretti<sup>42</sup>, la composition de prières et d'hymnes, dans les premiers siècles, se caractérise par une grande liberté, de sorte qu'il est souvent impossible d'assigner les textes à l'une ou l'autre des traditions liturgiques.

Les textes chrétiens grecs sont une preuve suffisante d'appartenance du codex de Montserrat à un contexte chrétien. Mais quel était ce contexte ? On pense naturellement aux communautés monastiques que l'on sait nombreuses en Égypte surtout à partir du IV<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup>.

#### e) *Alcestis Barcinonensis*

Le plus célèbre texte du *codex miscellaneus* de Montserrat est sans doute le poème anonyme latin connu comme « Alceste de Barcelone » ou « *Alcestis Barcinonensis* » (inv. 158→ [PI. 5]- 161→), qui est considéré comme un important ajout à la littérature latine et a donné lieu à de nombreuses discussions philologiques. Composé en hexamètres dactyliques, le texte a été copié comme s'il était en prose, sans égard à la colométrie. Le scribe a rempli les lignes jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'espace (la marge de droite est très étroite). Par ailleurs, ce texte présente de nombreux problèmes ecdotiques, notamment en raison de son état de langue : les fautes y sont abondantes, ainsi que d'apparentes « bizarreries » qui suggèrent que le copiste ne comprenait pas toujours ce qu'il était en train d'écrire. Outre la recomposition des vers, l'éditeur doit intervenir afin d'avoir un texte compréhensible, mais avec une énorme caution surtout dans la distinction entre les fautes « graphiques », attribuables au copiste, et les caractéristiques de la langue du texte.

Le poème présente une version « pessimiste » du mythe d'Alceste : contrairement à la tragédie d'Euripide, la reine de Thessalie, morte à la place de son mari Admète, n'est pas ramenée à la vie par Héraclès. Le poème est composé d'une série de répliques prononcées par cinq personnages, Admète, le dieu Apollon, le père et la mère d'Admète et Alceste, avec des

<sup>39</sup> TREU (1977) : 142 ; PEDRETTI (1955) : 295-297.

<sup>40</sup> GRASSIEN (2005) ; 253-254.

<sup>41</sup> TREU (1977) : 142-143.

<sup>42</sup> PEDRETTI (1955) : 296-297.

<sup>43</sup> WIPSYCKA (2009).

brèves interventions du narrateur qui est appelé, dans les indications marginales, *poeta*. D'une part, les éditeurs et commentateurs ont identifié une grande influence des poètes d'époque augustéenne, notamment Virgile, à qui l'auteur de l'*Alcestis* a emprunté des clausules d'hexamètre<sup>44</sup>. D'autre part, ce court poème présente une structure et un style *sui generis* et l'on ne peut pas l'assigner facilement à un genre littéraire. Certes, les affinités avec la poésie d'époque tardive sont visibles, surtout, à notre avis, avec l'*Orestis tragoedia* et le *Hylas* de Dracontius, œuvres épiques à sujet mythologique, avec un caractère fortement rhétorique. Cependant, il est clair que l'auteur de l'*Alcestis* n'était pas un grand poète. Plusieurs exégètes l'ont plutôt qualifié de « scolaire ». De fait, d'un point de vue stylistique le poème s'approche des compositions scolaires réalisées dans le cadre de l'apprentissage de la rhétorique et bien attestées en Égypte à époque tardive (les προγυμνάσματα) et surtout de l'éthopée (ἠθοποιία), c'est-à-dire l'exercice de personnification dans lequel doit être exprimé le caractère d'un personnage. Néanmoins, l'*Alcestis*, n'est pas une éthopée *stricto sensu*, sa structure et son langage sont plus complexes que ceux des compositions scolaires réalisées par un étudiant qui se prépare à l'apprentissage de la rhétorique. Il convient mieux de parler d'un poème à caractère éthopéique. On sait que nombre de poètes grecs et latins, y compris des poètes grecs d'Égypte, étaient fortement influencés par les προγυμνάσματα qui sont devenus des véritables « procédés littéraires » incorporés aux œuvres poétiques<sup>45</sup>.

Trop ambitieux et « érudit » pour être un simple exercice préparatoire, il s'en faut de beaucoup que l'*Alcestis Barcinonensis* soit l'œuvre d'un grand poète. Si l'on ajoute à cela la maladresse stylistique et la dépendance par rapport aux modèles littéraires qui révèlent le talent modeste de notre poète, nous pourrions penser qu'il s'agit d'un apprenti poète qui est toujours tributaire de l'enseignement du grammairien et du rhéteur. On pourrait penser que l'on a affaire à un élève qui, ayant atteint les stades les plus avancés du parcours scolaire et qui, outre les discours en prose, s'est essayé à la composition en vers. Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel de nos connaissances, tout cela relève du domaine de l'hypothèse.

L'inclusion d'un poème fortement influencé par les modèles scolaires de composition rhétorique et par la lecture des grands auteurs classiques pourrait être un argument supplémentaire pour voir dans le codex de Montserrat un instrument d'apprentissage ou, du moins, d'étude. En outre, le mythe d'Alceste peut facilement être rapproché de la doctrine chrétienne à laquelle adhéraient vraisemblablement le propriétaire et le dédicataire du codex. De fait, le personnage d'Alceste a été maintes fois récupéré dans la littérature et l'iconographie chrétiennes ou bien comme un symbole de vertu, ou bien, pour évoquer la vie après la rédemption par la mort et la Résurrection.

#### f) *Hadrianus*

Désormais, c'est sous le nom *P. Monts. Roca* III que sont désignées les ff. 162 à 165, à savoir la sixième section du codex de Montserrat, qui contient un texte latin publié à la fin de 2010. Le « titre » que proposent les éditeurs est le nom du personnage principal du récit et premier mot du texte, *Hadrianus*, l'empereur Hadrien (règne 117-138).

Ce bref texte en prose, qui, édité, n'occupe qu'un peu plus de trois pages, est qualifié par les éditeurs comme un « tale », un conte, ou plutôt une « histoire ». Il est possible que le texte tel qu'on le lit dans le papyrus ne soit pas complet. S. Torallas Tovar et J. Gil supposent même, sans pourtant étayer l'hypothèse par une démonstration convaincante, qu'il s'agit d'un épitomé d'une œuvre plus longue rédigée à la fin du II<sup>e</sup> ou début du III<sup>e</sup> siècle. Si le personnage principal, Hadrien, est historique, les épisodes narrés sont de toute évidence fictifs et les autres personnages ne sont pas attestés dans les sources.

Le récit se déroule pendant deux voyages de l'empereur Hadrien. À l'*insula Lycaonia* (actuelle île Tibérine), le monarque a pardonné et restitué les biens d'un Raecius Varus qui,

<sup>44</sup> MARCOVICH (1988) : 117 ; NOSARTI (1992) : XXXVIII-XLIII

<sup>45</sup> MIGUÉLEZ CAVERO (2008) : 264-370.

pendant la jeunesse d'Hadrien, l'avait faussement accusé d'être un empoisonneur. Présenté comme un caractère odieux, Raecius proclame que le pire châtement c'est de voir Hadrien sur le trône. Par après, l'empereur se rend à Cologne qui se trouve dans état misérable (*Coloniām Aggripinae miseram*). Ravi de l'accueil chaleureux des habitants de la ville, l'empereur leur dit de demander ce qu'ils veulent. Amantius Saturninus, le *princeps*, demande à ce que soit abrogée la taxe de 8000 *aurei* sur le fleuve et que soit envoyé un consulaire qui servirait d'intermédiaire entre le peuple de Cologne et l'empereur. Hadrien est content d'acquiescer à cette requête et, de retour à Rome, fait encore preuve de sa magnanimité en octroyant la fonction de consulaire à son ancien ennemi Raecius Varus. Pourtant, arrivé à Cologne, le *homo malus* révoque la décision de l'empereur et rétablit la taxe sur le fleuve. D'après les éditeurs, il manque dans le papyrus la fin du texte qui narrerait probablement la punition de Raecius Varus.

Outre les nombreux problèmes que pose l'état du texte papyrologique (fautes d'orthographe, problèmes de compréhension de la part du copiste), on constate que l'histoire d'Hadrien est écrite dans un langage très simple, avec une syntaxe élémentaire qui s'approche de celle du langage courant d'époque tardive ou « latin vulgaire », plusieurs répétitions, un lexique réduit et un style anecdotique. Le récit est essentiellement moralisant : les vertus d'Hadrien (générosité et clémence) s'opposent à la fausseté et l'avarice de Raecius Varus. En ce qui concerne le genre, S. Torallas Tovar et J. Gil évoquent les fables milésiennes, tout en rappelant que celles-ci sont dépourvues d'un but moral. Les éditeurs rapprochent également la structure du récit de celle du « folktales », sans pourtant renvoyer à aucun texte antique présentant des caractéristiques folkloriques<sup>46</sup>, et à celle des *diègèmata*, les exercices de composition rhétorique à partir de thèmes mythologiques.

D'un point de vue formel, la brièveté du texte court et son caractère épisodique font penser à certains récits de Plutarque et d'Aulu-Gelle. Pour ce qui est du sujet, *Hadrianus* paraît s'insérer dans la tradition de la prose « pseudo-historique », où des personnages réels sont mis en scène dans des épisodes fictifs. Ce type de narration a connu un grand succès dans le monde grec notamment à partir du III<sup>e</sup> siècle, lorsque la version « canonique » du roman d'Alexandre fut réalisée à Alexandrie<sup>47</sup>. Sans créer son propre genre pseudo-historique, la littérature latine s'approprie les gestes d'Alexandre au IV<sup>e</sup> siècle, notamment dans les *Res gestae Alexandri Macedonis* d'Iulius Valerius Alexander Polemius, l'*Itinerarium Alexandri*, l'*Alexandri Magni Macedonis Epitoma rerum gestarum* et le *De morte testamentoque Alexandri Magni liber*. Ce dernier récit, actuellement conservé dans un seul manuscrit (*codex Mettensis* 500, du X<sup>e</sup> siècle), raconte les derniers jours de la vie de l'empereur et a, tout comme *Hadrianus*, un but moralisant.

Le texte d'*Hadrianus* mériterait d'être étudié de manière approfondie, tout aussi bien pour les aspects linguistiques, - qui nous semblent très intéressants -, que pour la structure narrative. Pour le moment, nous suggérerions simplement que la présence de ce texte ne semble absolument pas étrange à la nature du codex de Montserrat : l'absence de recherche linguistique et stylistique suggèrent qu'il s'agit d'un auteur aux talents limités dont le but semble être davantage de raconter une histoire amusante avec une morale que de créer une œuvre littéraire de grande qualité. En outre, un texte simple, anecdotique sur un personnage historique devait sans doute plaire à un (ou des) lecteur helléno- ou coptophone qui s'intéresse à l'apprentissage du latin et à l'histoire et culture romaine. Enfin, les vertus louées et les vices décriés dans le récit ne sont pas étranges à la doctrine chrétienne qui, comme on l'a vu avec le personnage d'Alceste, n'hésite pas à chercher dans la culture profane des *exempla*.

---

<sup>46</sup> L'Antiquité ne nous a livré aucun texte folklorique proprement dit et cela pour la raison que ce type de récit, essentiellement oral, n'était pas considéré comme de la littérature et que, lorsqu'un auteur récupérait des éléments folkloriques, ils les insérait dans sa propre composition littéraire, cf. BETTINI (1989) : 63-77.

<sup>47</sup> HERZOG (1989) : 212.

g) La liste de mots grecs

Le dernier texte du codex de Montserrat est une liste incomplète de deux mille trois cent soixante-huit mots grecs repartis en six sous-listes d'environ quatre cent entrées. Chaque sous-liste va de  $\alpha$  à  $\omega$  et la sixième sous-liste est incomplète (ce qui mène les éditeurs à la conclusion qu'il manque un feuillet au codex). Les mots sont disposés en trois colonnes d'approximativement trente-deux lignes. Chaque ligne contient trois mots, un dans chaque colonne. L'ordre alphabétique est respecté uniquement pour la première lettre de chaque mot. Les groupes de mots commençant par la même lettre sont séparés par une διπλή ὀβελισμένη (↔) dont le long trait horizontal se termine par un cercle. S. Torallas Tovar et K.A. Worp, éditeurs de ce texte, ont découvert, en comparant cette liste de mots au « Commentaire », qu'elle relève d'un usage sténographique. « Commentaire » est l'appellation communément donnée à une section d'un manuel de sténographie grecque qui a été largement connu et utilisé dans l'Antiquité et dont des fragments ont été conservés sur papyrus. Tel qu'il a été « reconstitué » par H. J. Milne<sup>48</sup> d'après les papyrus connus à son époque, ce manuel de sténographie comptait 810 mots. Ainsi, il est vraisemblable que la liste de Montserrat, dans laquelle sont omis tous les signes sténographiques, ait été copiée à partir d'une copie du « Commentaire ».

Quel aurait été l'intérêt de copier un manuel de sténographie en en altérant complètement la structure et en négligeant les signes sténographiques mêmes ? On connaît l'importance de la sténographie dans divers domaines dans l'Antiquité tardive. Les *notarii* étaient actifs dans les sphères politiques et administratives, mais aussi dans les milieux privés, en tant que secrétaires d'hommes de lettres<sup>49</sup>. Une solide connaissance des techniques de notation rapide était un atout qui pouvait assurer une belle carrière. Ainsi, l'enseignement de la sténographie occupe-t-il un rôle de plus en plus important dans l'éducation vers la fin de l'Antiquité (au grand dam de quelqu'un comme Libanios<sup>50</sup>). Il semble que le « Commentaire » ait été un instrument privilégié et très répandu dans les milieux scolaires. L'auteur anonyme du traité *De uirginitate*<sup>51</sup>, transmis en annexe à l'oeuvre de Basile de Césarée, dit que les étudiants devaient même apprendre par coeur le contenu de ce manuel.

Sur base de ces informations, on peut penser que la liste de Montserrat a été conçue comme une aide à l'apprentissage du « Commentaire ». L'ordre alphabétique facilitait peut-être la mémorisation des mots. Peut-être s'agit-il d'un livre préparatoire à un exercice qui aurait consisté à écrire le signe sténographique en regard du mot. Il n'est pas sans intérêt de constater, parmi les mots présents dans la liste, des noms d'auteurs grecs, ΑΙΣΩΠΙΟΣ (inv. 168↓) ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ (inv. 171→) et ΟΜΗΡΟΣ (inv. 171↓), l'adjectif ΔΗΜΟΣΘΕΝΕΙΑ (inv. 173→) qui renvoie à l'orateur attique, ainsi que les titres de quinze comédies de Ménandre : ΑΝΕΨΙΟΙ, ΑΦΡΟΔΙΣΙΟΝ (inv. 172↓), ΔΥΣΚΟΛΟΣ, ΔΕΣΙΔΕΜΩΝ (pour Δεσιδάμων), ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ, ΔΙΔΥΜΟΣ (pour Δίδυμοι), ΕΠΙΚΛΗΡΟΣ, ΕΠΙΤΡΕΠΟΝΤΟΣ (pour Ἐπιτρέποντες), ΘΗΣΑΥΡΟΣ (inv. 173→), ΚΙΘΑΡΙΣΤΗΣ, ΜΗΝΑΓΥΡΤΗΣ, ΝΑΥΚΛΗΡΟΣ, ΝΕΜΕΣΙΣ (inv. 173↓), ΡΑΠΙΖΟΜΕΝΗ (inv. 174→) et ΧΡΗΣΤΗ (inv. 174↓)<sup>52</sup>. En tout état de cause, la présence de celle-ci dans le codex est un indice supplémentaire de l'appartenance du livre à un contexte d'enseignement ou d'étude. Par ailleurs, on sait que les moines égyptiens apprenaient la sténographie, puisqu'ils s'en servaient, à l'intérieur et à l'extérieur des communautés religieuses, pour la copie de livres<sup>53</sup>.

<sup>48</sup> MILNE (1934). Pour la conception du « Commentaire », voir aussi IRIGOIN (1989).

<sup>49</sup> MARROU (1955<sup>2</sup>) : 415.

<sup>50</sup> LIBANIOS, *Or.* XXXI, 28, 31.

<sup>51</sup> Édition : MIGNE (1888) : 669-810.

<sup>52</sup> *Les cousins, Le temple d'Aphrodite, Le misanthrope, Le superstitieux, L'entremetteur, Les jumeaux, L'héritier, Les arbitres, Le trésor, Le joueur de cithare, Le prêtre mendiant, Le maître de navigation, Némésis, La femme battue et La fille sage.*

<sup>53</sup> MARAVELA-SOLBAKK (2008) : 28.

### 3. Le digraphisme

Dans une étude publiée en 1997, P. Radiciotti définit comme digraphiques « tutti i manoscritti che presentano insieme la scrittura greca e quella latina »<sup>54</sup>. Les témoignages étudiés par l'auteur consistent en des glossaires gréco-latins, des textes grammaticaux et littéraires destinés à l'apprentissage de la langue latine par des hellénophones. Ces documents, présentés dans différentes configurations graphiques, contiennent le même texte dans les deux langues et sont écrits dans les deux alphabets. Le digraphisme du codex de Montserrat est un cas particulier, puisqu'il contient différents textes grecs et latins écrits, vraisemblablement, par une seule et même main.

L'écriture grecque est une majuscule de module assez petit : les lettres, plutôt étroites, confèrent un aspect « serré » à la page (ceci vaut pour l'« Euchologie », plus que pour la liste de mots). La bilinéarité n'est que grossièrement respectée : outre celles dites longues  $\phi$ ,  $\rho$ ,  $\iota$ , des lettres comme  $\kappa$ ,  $\chi$ ,  $\upsilon$ ,  $\beta$  et parfois  $\tau$ , sont prolongées vers le bas. Le  $\upsilon$  est tantôt tracé en deux temps avec des traits droits, comme l'y latin, tantôt de manière plus rapide en forme de  $\nu$ . Le trait de droite du  $\delta$  triangulaire a une pointe en forme de crochet. Les contacts entre les lettres sont fréquents, notamment  $\epsilon\iota$ ,  $\alpha\iota$ ,  $\sigma\tau$ ,  $\gamma\epsilon$ ,  $\theta\epsilon$ ,  $\lambda\lambda$ . L'écriture est rapide, inclinée vers la droite. Les traits en sont épais et il y a une alternance entre formes arrondies et lettres plus anguleuses ( $\delta$ ,  $\mu$ ,  $\nu$ ,  $\kappa$ ). Les lignes sont légèrement ondulées.

Nous désignerions cette écriture comme une « *Informal round hand* » selon la terminologie d'E.G. Turner<sup>55</sup>, catégorie qui comprend des écritures littéraires rapides, pouvant présenter des éléments cursifs, qui la rapprochent des écritures documentaires (y compris les semicursives). Comme parallèle à cette écriture, nous pouvons citer le *P. Oxy.* 6.856 (MP<sup>3</sup> 138), conservé à Bruxelles et contenant un *hypomnema* aux *Acharniens* d'Aristophane. La main de ce petit morceau (11,9 cm de haut sur 5,9 cm de large) d'un rouleau de papyrus est considérablement plus soignée (plus « littéraire ») et présente un tracé plus fin que celui de notre codex. Daté par les premiers éditeurs du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, il a été placé au IV<sup>e</sup> par G. Cavallo<sup>56</sup> et F. Montanari<sup>57</sup>. Plus semblable à la main grecque du codex Montserrat est celle du *P. Oxy.* 51. 4126, une lettre privée qui peut être datée du III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle. Cette ressemblance paraît significative, dans la mesure où l'on peut faire un rapprochement entre le livre d'usage personnel qu'est le codex et la nature privée de la lettre.

L'écriture latine est une minuscule primitive issue de l'adaptation à un usage libraire de la cursive<sup>58</sup>. Le *ductus* en est posé, mais quelques contacts entre les lettres subsistent. Classifié par E.A. Lowe comme *early half-uncial*, cette écriture « mixte » est loin d'être canonisée et représente un état primitif par rapport à la « vraie » minuscule libraire. De fait, le tracé de certaines lettres est celui de la semionciale. L'écriture est la même pour les quatre textes latins, mais n'a pas été exécutée de la même manière : le module des lettres du *Psalmus responsorius* est considérablement plus grand, ce qui donne à la page écrite un aspect plus « aéré », contrairement aux pages des *Catilinaires* qui paraissent très denses avec des lettres d'un module plus petit, aux traits plus épais et copiés de manière plus « serrée ». À l'intermédiaire, les écritures de l'*Alcestis* et de l'*Hadrianus* sont presque identiques.

En guise de brève description de l'écriture latine, on pourrait dire que la plupart des lettres- ainsi, *b*, *d*, *e*, *c*, *m*, *u* - sont arrondies. Le *n* en trois temps est très anguleux et s'approche de la forme majuscule. On atteste deux graphies pour le *a*, l'une plus cursive, avec un trait qui se prolonge vers la droite et rend possible la ligature, l'autre, plus arrondie, toujours détachée. La bilinéarité n'est que rarement respectée : non seulement les lettres

---

<sup>54</sup> RADICIOTTI (1997) : 109.

<sup>55</sup> TURNER (1987<sup>2</sup>) : 21.

<sup>56</sup> Note personnelle sur la fiche du catalogue Mertens-Pack<sup>3</sup>.

<sup>57</sup> MONTANARI (2006) : 14.

<sup>58</sup> Puisque l'histoire de cette écriture ne fait pas l'objet d'un consensus parmi les paléographes, nous préférons éviter la dénomination de « semionciale antique » ou « orientale » ou encore « early half-uncial ».

longues ou pourvue d'une haste verticale (*i, d, b, h, f*), mais aussi les lettres arrondies (*c, e, m, u*) se prolongent au-dessus de la ligne supérieure ou au-dessous de l'inférieure. La page écrite a un aspect irrégulier : les lignes ne sont pas toujours droites, mais légèrement ondulées ; l'écriture, très aisément lisible en certains endroits, apparaît serrée et floue en d'autres. Une écriture semblable, mais exécutée de manière plus grossière, est visible dans le glossaire bilingue des *Épîtres* de Paul de la Chester Beatty Library (*P. Chester Beatty* inv. AC 1499), daté de la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle, ainsi que dans le *P. Rain. Cent.* 163 (CLA 10.1519 ; MP<sup>3</sup> 2922), qui contient un glossaire bilingue de passages de la première *Catilinaire* de Cicéron. Ainsi, l'écriture latine du codex, malgré ses caractéristiques particulières, s'insère, dans le cadre des écritures minuscules primitives, encore pourvues d'éléments majuscules, attestée dans nombre de textes scolaires en Égypte, y compris les témoignages digraphiques.

Lors de l'examen autoptique du codex, nous avons pu constater une nette ressemblance de l'aspect général de deux écritures, ce qui nous fait adhérer à l'hypothèse que seule une main ait copié tous les textes. En outre, l'écriture latine et l'écriture grecque paraissent avoir été tracées de manière plutôt rapide et présentent, pour ainsi dire, une fluidité dans leur exécution. L'hypothèse de la seule main nous semble être corroborée, voire prouvée, par l'examen des dispositifs décoratifs et par les colophons pourvus des *tabulae ansatae*, que nous n'aurons pas l'occasion d'analyser ici.

Bon nombre de lettres sont identiques ou fortement semblables dans les deux écritures : le *a* et l' $\alpha$  bouclé, l'*e* et l' $\epsilon$ , le *i* et l' $\iota$ , le *n* et le  $\nu$ , l'*o* et l' $\omicron$ , le *x* et le  $\chi$ . Il est intéressant d'observer comment les lettres à la fin des lignes sont parfois prolongées dans les marges (*c, \epsilon, \theta* et  $\tau$ , en grec et *e, s* et *t*, en latin). Cependant, le tracé de certaines lettres qui se présentent identiques ou semblables dans certains manuscrits digraphiques dont l'écriture latine est une minuscule primitive<sup>59</sup> est exécuté différemment dans les textes grecs et latins du codex de Montserrat. L' $\upsilon$  grec est tracé en deux temps avec l'haste droite plus longue (comme l'*y* moderne), tandis que l'*y* latin ressemble à un *v*. Le  $\mu$  est anguleux et serré, tandis que le *m* est arrondi. L' $\eta$  est tracé en trois temps et le *h* en deux.

Il est difficile de déterminer dans quel sens l'influence d'une écriture vers l'autre a eu lieu. S'il est à peu près certain que le copiste avait une meilleure maîtrise de la langue grecque (qui était peut-être sa première langue), on ne pourrait pas dire qu'il a plus d'aisance avec l'écriture grecque qu'avec la latine<sup>60</sup>. Certes, quelques lettres sont tracées de manière identique, mais il ne s'agit pas de l'application de formes grecques à l'écriture latine ou vice-versa, puisque ces formes sont attestées indépendamment dans des témoins « monographiques » aussi bien grecs que latins. On remarque, en effet, l'attention du copiste à conserver la différenciation entre les deux écritures. En outre, le codex de Montserrat est un cas particulier dans la mesure où les textes grecs et latins se succèdent et étaient copiés l'un après l'autre, ce qui permettait peut-être d'éviter les « contaminations » entre les deux écritures<sup>61</sup>. Néanmoins, malgré cette distinction marquée dans la morphologie des lettres, les écritures grecque et latine du codex présentent un certain nombre de points communs en ce qui concerne la typologie : toutes les deux sont des écritures informelles, n'appartenant pas à un canon fixe. Aussi bien dans l'une que dans l'autre, les lettres sont exécutées tantôt de manière posée, tantôt plus rapidement et attachées les unes aux autres. Ni l'une ni l'autre ne serait utilisée dans la copie d'un produit libraire de haute qualité, mais les deux semblent plutôt attestées dans des textes de nature scolaire, semi-littéraire ou privée. Enfin, il nous

---

<sup>59</sup> RADICIOTTI (1997) : 111.

<sup>60</sup> Un élément qui pointe vers cette direction, mais qui doit être écarté face à une analyse paléographique détaillée, est la « contamination » de l'alphabet grec dans la graphie du mot *nazarenum* (p. 48, l. 11) dans le *Psalms responsorius*, dont le *z* est remplacé par un  $\xi$  : *na \xi arenum*.

<sup>61</sup> RADICIOTTI (1997) : 119 constate que les témoins digraphiques connaissent le même processus d'« interaction et intégration graphique » que les écritures documentaires au moment du développement de la *koinè* documentaire. Ainsi, une plus grande différenciation graphique est attestée dans les manuscrits plus anciens.

semble que les deux écritures peuvent correspondre à ce que G. Cencetti appelle « *scrittura di uso* », à savoir :

(...) una scrittura non costretta al rigore di regole fisse, che può piegarsi a tutte le esigenze ordinarie della vita, tanto pratiche quanto intellettuali, anche perciò a quelle di chi, per una ragione qualunque, cerchi una scrittura chiara e magari possibilmente elegante, scrivendo con mano più o meno posata e adottando perfino qualche elemento individuale di artificio<sup>62</sup>.

#### 4. Le « bilinguisme » du copiste.

En examinant les textes du codex dans leur état original, force est de constater que les « fautes » sont considérablement plus nombreuses dans les textes latins que dans les grecs. Dans l'« Euchologie », par exemple, les fautes n'y abondent pas et peuvent, pour la plupart, être expliquées par des phénomènes phonétiques liés à l'état de la langue grecque lors de la production du codex, à savoir la κοινή. D'autres erreurs, omissions, interventions, dittographies, haplographies, etc, peuvent être classifiées comme « graphiques » et reflètent davantage une influence du contexte et l'inattention du copiste qu'une mauvaise connaissance de la langue ou l'incompréhension du texte. En outre, la syntaxe et le style des prières ne présentent pas de particularités remarquables et sont, pour ainsi dire, « corrects », selon les typologies des textes qui leur ont servi de modèles. En guise d'exemple, nous pourrions citer : ευχαριστειας pour εὐχαριστίας (p. 58, l. 2, iotacisme), αγνοσιας pour ἀγνωσίας (p. 58, l. 12, disparition de la différence entre voyelles longues et brèves), καρραφιν pour σεραφιν (p. 58, l. 15, orthographe d'un mot étranger), μυριαδες pour μυριάδων (p. 58, l. 17, nominatif à la place du génitif, suggéré par le mot précédent μυριαι), ποιουντες pour ποιῶμεν (p. 59, l. 16, participe suggéré par le mot précédent ουνερχοντες [pour συνερχομένοι]).

En revanche, les textes latins contiennent, outre de nombreuses fautes graphiques, des problèmes inextricables qui montrent que le scribe ne comprenait pas toujours ce qu'il était en train de copier, comme *dolipiant* de l'*Alcestis* (p. 65, l. 1) que les éditeurs ont restitué en *Delie*, *Paeon*, *legitillius* (p. 68, l. 7) mis entre *crucis* dans notre édition, ou, dans le *Psalms responsorius*, *umemac* (l. 27). Par ailleurs, le copiste n'a effectué aucune correction dans les textes grecs, tandis qu'un nombre considérable de mots sont expunctués et accompagnés d'addition interlinéaires dans les textes latins.

Nous avons pu constater qu'une série de graphies étranges, de « fautes » présentes dans l'*Alcestis* sont dues à l'état de la langue latine que connaissait le copiste, un non latinophone qui vivait dans une contrée où cette langue n'était que partiellement répandue. Le texte papyrologique montre que le copiste n'était pas entièrement capable de reproduire la langue littéraire, normalisée et fondée sur une tradition. En effet, à plusieurs reprises, son travail est contaminé par l'état de langue auquel il était exposé et qu'il a probablement appris, à savoir la langue qui était parlée par des gens ayant reçu peu ou pas d'éducation sur l'usage « savant » du langage. De fait, on remarque dans l'*Alcestis* (mais aussi dans les autres textes latins) des phénomènes amplement attestés dans les sources dudit « latin vulgaire », y compris des papyrus latins d'Égypte<sup>63</sup>.

Remarquable cependant est la différence de niveau de correction entre les *Catilinaires* et les autres textes latins du codex. Certes, les fautes d'orthographe sont assez nombreuses et l'influence de la langue parlée est aussi visible dans le texte cicéronien, mais, contrairement à l'*Alcestis* (et à *Hadrianus*), on ne trouve pas de « bizarreries » qui ne pourraient s'expliquer par l'incompréhension de la langue. La syntaxe et le sens de l'œuvre cicéronienne se retrouvent relativement intacts dans le texte du papyrus. Le décalage entre les *Catilinaires* et les autres textes latins peut s'expliquer par la qualité du modèle dont se servait le copiste,

---

<sup>62</sup> CENCETTI (1950): 6.

<sup>63</sup> NOCCHI MACEDO (à paraître a).

mais peut-être aussi par le statut du texte cicéronien, déjà canonique à l'époque de la production du codex, par rapport aux autres textes latins du codex qui étaient, de toute évidence, récents. De fait, l'œuvre de Cicéron connaissait à ce moment-là une tradition d'au moins quatre siècles et était, on l'a vu, connue en Égypte gréco-romaine, où elle était utilisée dans l'apprentissage du latin par des helléphones. Malgré sa connaissance imparfaite du latin, le copiste du codex de Montserrat pourrait avoir moins de difficultés en copiant, à partir d'un texte qu'il lui serait déjà au moins en partie connu et qui lui aurait peut-être servi de matériel d'étude.

Peut-on savoir quelle était donc la première langue du copiste du codex de Montserrat ? Ce n'était assurément pas le latin, peut-être le grec ou encore le copte, qu'il ne faut pas exclure, car, même s'il n'y a pas de textes dans cette langue dans le codex, on sait qu'elle était son importance dans les milieux chrétiens d'Égypte.

## 5. Conclusion

Hellénisée depuis la conquête d'Alexandre au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, devenue romaine après la bataille d'Actium et byzantine à partir de 284 de notre ère, l'Égypte connaît la pénétration du christianisme dès les premiers siècles de notre ère et un nouvel essor est donné à la christianisation du pays au IV<sup>e</sup> siècle avec l'organisation des institutions ecclésiastiques<sup>64</sup>.

L'entrecroisement de différentes langues, religions et genres de vie a profondément marqué le paysage culturel égyptien de sorte que l'on peut parler à son propos, pour utiliser un terme à la mode, de « multiculturalisme ». Il suffit de regarder la production artistique, la peinture murale, par exemple, pour constater l'imbrication de ces différentes influences.

Cette dimension multiculturelle de l'Égypte byzantine, on ne peut l'ignorer lorsque l'on étudie le codex de Montserrat. Les deux langues des textes sont, d'une part, le grec, que les circonstances historiques avaient établie, depuis plus d'un demi-millénaire, comme langue de culture et de l'administration et, d'autre part, le latin, langue des dirigeants de l'Empire qui n'a jamais réussi à s'intégrer totalement en territoire égyptien. Le contenu hétérogène à lui seul nous donne un aperçu des textes qui étaient composés, lus et copiés à l'époque : une œuvre de la littérature latine classique, un poème « récent » à sujet mythologique, une récit pseudo-historique à propos d'un empereur, une liste de mots à usage sténographique et des compositions chrétiennes à caractère liturgique, en grec et en latin. Par ailleurs, la composition du codex lui-même révèle l'enchevêtrement des cultures : des pratiques libraires essentiellement grecques sont appliquées à des textes latins, des signes de lecture sont affectés d'une connotation chrétienne ; dans l'ornementation, la *tabula ansata*, motif d'origine romaine et très rarement attesté dans des papyrus grecs, côtoie la croix ansée, un ancien hiéroglyphe que les Coptes se sont appropriés, rarement utilisée dans la décoration de manuscrits<sup>65</sup>.

Celui qui a produit le codex de Montserrat et celui à qui il était destiné, le *Dorotheus* des dédicaces, participaient à cet environnement multiculturel. Le codex a été conçu pour répondre à des besoins et volontés précis. La présence des textes religieux montre que l'un et l'autre étaient chrétiens, mais les textes latins à caractère profane et l'illustration attestent l'intérêt pour la mythologie grecque, la culture classique et l'histoire de Rome. On ne peut dire quelle était la langue maternelle du copiste, mais il est certain qu'il comprenait bien le grec et beaucoup moins bien le latin. Peut-être que lui-même ou le dédicataire était en train d'apprendre cette langue, dont la connaissance était importante uniquement dans certains milieux, y compris les communautés chrétiennes<sup>66</sup>. C'est vraisemblablement d'une de ces communautés qu'émane notre codex.

---

<sup>64</sup> BAGNALL (2009) : 1-25 ; WIPSYCKA (2007) : 31.

<sup>65</sup> CRAMER (1955) : 45-46.

<sup>66</sup> Comme témoignent les quelques 18 papyrus latins de contenu chrétien, ainsi que la traduction de la règle de Saint Pachôme par Jérôme et la *Historia Monachorum*, VI 3 ; VIII, 62 ; X, 125.



La manufacture imparfaite, les petites dimensions (il s'agit de l'équivalent antique du livre de poche), les dispositifs de lecture simplifiés et les écritures à caractère informel montrent qu'il ne s'agit pas d'une copie de luxe, mais plutôt d'un livre destiné à l'usage quotidien, à la consultation et à l'étude. En ce sens, notre codex peut-être mis en rapport avec d'autres nombreux « livres instruments » de provenance égyptienne, à commencer par les autres *codices miscellanei* et les papyrus scolaires, y compris les bilingues. Par ailleurs, cette logique « instrumentale » qui sous-tend la composition du codex permet une grande liberté tout aussi bien dans la présentation des textes que dans l'ornementation et l'illustration, où le copiste a pu donner libre cours à son imagination en utilisant des motifs provenant de différentes traditions. Ainsi, le codex de Montserrat est un témoin *sui generis* qui, tout en s'insérant dans le contexte socio-culturel dont il provient, reflète une utilisation, ou une expression, personnelle unique du patrimoine culturel.

Gabriel NOCCHI MACEDO  
Aspirant du F.R.S. - FNRS  
Université de Liège  
CEDOPAL  
gn.macedo@ulg.ac.be

#### BIBLIOGRAPHIE

BAGNALL 2009 : R. BAGNALL, *Les livres chrétiens antiques d'Égypte*, Genève.

BECK 2011 : M. BECK, « Im Zweifel für den Papyrus. Bemerkungen zu einigen Lesarten des Papyrus Barcinonensis und ihrer Bedeutung für den Text von Ciceros erster und zweiter Catilinaria », *APF* 57: 175-1886.

BETTINI 1989 : M. BETTINI, « Testo letterario e testo folklorico », in G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINI, *Lo spazio letterario di Roma Antica. I – La produzione del testo*, Rome : 69-72.

CAVENAILE 1987: R. CAVENAILE, « Le latin dans les milieux chrétiens d'Égypte », in S. JANERAS (éd.), *Miscel.lània papirologica Ramon Roca-Puig en el seu vuitantè aniversari*, Barcelone : 103-110.

CENCETTI 1950 : G. CENCETTI, « Note paleografiche sulla scrittura dei papiri latini dal I al III sec. d. C. », *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Bologna, classe di scienze morali*, serie 5, 1 : 5-58.

CRAMER 1955 : M. CRAMER, *Das altägyptische Lebenszeichen im christlichen (koptischen) Ägypten*, Wiesbaden.

CRISCI 2004 : E. CRISCI, « I più antichi codici miscellanei greci », in E. CRISCI, O. PECERE (a cura di), *Il codice miscellaneo. Tipologia e funzioni. Atti del convegno internazionale. Cassino 14-17 maggio 2003*, Cassino (*Segno e testo* 2) : 110-144.

DE STRYCKER 1961 : É. DE STRYCKER, *La forme la plus ancienne du Protoévangile de Jacques*, Bruxelles.

EMMET 1975 : A. EMMET, « A Fourth Century Hymn to the Virgin Mary ? P. Barc. 149b-153 », in *Proceedings of the XIV International Congress of Papyrologists. Oxford, 24-31 July 1974*, Londres : 97-102.

EMMET 1977 : A. EMMET, « The Subject of the Psalmus responsorius : P. Barc. 149b-153 », *Museum Philologicum Londoninense* 2 : 99-108.

GRASSIEN 2005 : C. GRASSIEN, « Problèmes d'édition dans le corpus papyrologique des hymnes chrétiennes », *APF* 51 : 253-279.

GUILLÉN 1962 : J. GUILLÉN, « Origen y construcción del 'cursus' rítmico », *Helmántica* 13 : 309-350.

HERZOG 1993 : R. HERZOG (éd.), *Nouvelle histoire de la littérature latine. 5 Restauration et renouveau 284-374*, version française sous la direction de G. NAUROY, Turnhout.

IRIGOIN 1989 : J. IRIGOIN, « Le manuel de sténographie grec: une source de renseignements méconnue », *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos. Madrid, 20-24 de abril de 1987*, Vol. I, Madrid : 187-193.

KASSER 1988 : R. KASSER, « *Status quaestionis* 1988 sulla presunta origine dei cosiddetti Papyri Bodmer », *Aegyptus* 68 : 189-164.

LECLERCQ 1940 : H. LECLERCQ, « Psalmodie », *DACL* 14.1 (1940), 1945-1948.

LECLERCQ 1903 : H. LECLERCQ, « Anaphore », *DACL* 1 (1903), 1898-1919.

LEBEK 1983 : W.D. LEBEK, « Das neue Alcestis-Gedicht der Papyri Barcinonenses », *ZPE* 52 : 1-29.

LIBERMANN 1998 : G. LIBERMANN, « L'Alceste de Barcelone », *RevPhil* 72 : 219-231.

MARAVELA-SOLBAKK 2008 : A. MARAVELA-SOLBAKK, « Monastic Book Production in Christian Egypt », in H. FROSCHAUER, C. RÖMER, *Spätantike Bibliotheken. Leben und Lesen in den frühen Klöstern Ägypten*, Vienne : 25-38.

MARCOVICH 1983 : M. MARCOVICH, « Pietas novootkrivene Alkeste », *ZivaAnt* 33 : 119-128.

MARCOVICH 1984a : M. MARCOVICH, « Alcestis Barcinonensis », *ICS* 9 : 111-134.

MARCOVICH 1984b : M. MARCOVICH, « El valor de la Alcestis Barcinonensis », *EClás* 26 : 283-295.

MARCOVICH 1986 : M. MARCOVICH, « The Alcestis papyrus revisited », *ZPE* 65 : 39-57.

MARCOVICH 1988 : M. MARCOVICH, *Alcestis Barcinonensis. Text and Commentary*, Leyde – Cologne – Copenhagen – New York.

MARROU 1955<sup>2</sup> : H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris.

MIGNE 1888 : J.P. MIGNE, *Patrologia graeca* 30, Paris.

MIGUÉLEZ CAVERO 2008 : L. MIGUÉLEZ CAVERO, *Poems in Context : Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlin – New York.

MILNE 1934 : H.J. MILNE, *Greek Shorthand Manuals. Syllabary and Commentary*, Londres.

MONTANARI 2006 : FR. MONTANARI, in G. BASTIANINI *et alii*, *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris Reperta I*, Munich – Leipzig.

MUSSO 1990 : O. MUSSO, « Mnasea di Patara e un papiro figurato di età imperiale », *ZPE* 80 : 30-32.

NAZZARO 2002 : A.V. NAZZARO, *La poesia cristiana latina*.

NICOLAU 1930 : M.G. NICOLAU, *L'origine du 'cursus' rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, Paris.

NOCCHI MACEDO (à paraître a) : G. NOCCHI MACEDO, *L'Alceste de Barcelone*, Liège.

NOCCHI MACEDO (à paraître b) : G. NOCCHI MACEDO, « Réexamen du dessin du codex miscellaneus de Montserrat (P. Montserrat inv. 154a) », *Aegyptus*.

NOSARTI 1992 : L. NOSARTI, *L'Alceste di Barcellona*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Bologne.

PARSONS, NISBET, HUTCHINSON 1983 : P.J. PARSONS, R.G.M. NISBET, G.O. HUTCHINSON, « Alcestis in Barcelona », *ZPE* 52 : 31-36.

PEDRETTI 1955 : F. PEDRETTI, « Introduzione per uno studio dei papiri cristiani liturgici », *Aegyptus* 35 : 292-298.

PETRUCCI 2004 : A. PETRUCCI, « Introduzione », in E. CRISCI, O. PECERE (a cura di), *Il codice miscellaneo. Tipologia e funzioni. Atti del convegno internazionale. Cassino 14-17 maggio 2003*, Cassino (*Segno e testo* 2) : 3-16.

RABY 1927 : F.J.E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford.

RADICIOTTI 1997 : P. RADICIOTTI, « Manoscritti digrafici grecolatini e latinogreci nell'Antichità », *PapLup* 6 : 109-146.

ROBINSON 1990-1991 : J.M. ROBINSON, « The Pachomin Monastic Library at the Chester Beatty Library and the Bibliothèquè Bodmer », in F. DEROCHE, A. GACEK, J.J. WITKAM (eds.), *Manuscripts of the Middle East 5. Proceedings of the Conference held at the Royal Irish Academy and the Chester Beatty Library, Dublin, 29 June – 1 July 1988*, Leyde : 26-40.

ROBINSON 2010 : J.M. ROBINSON, *The Story of the Bodmer Papyri. From the Monastery's Library in Upper Egypt to Geneva and Dublin*, Eugene (OR).

ROCA-PUIG 1965 : R. ROCA-PUIG, *Himne a la Verge Maria. « Psalmus responsorius »*. *Papir llatí del segle IV*, Barcelone.

ROCA-PUIG 1969 : R. ROCA-PUIG, « Catilinàries. P. Barc. inv. n. 137 ab », *Aegyptus* 49 : 92-104.

ROCA-PUIG 1971 : R. ROCA-PUIG, *Selecció de variants a les Catilinàries de Ciceró. P. Barc., I et II In Cat.*, Barcelone.

ROCA-PUIG 1974 : R. ROCA-PUIG, « Ciceronis I et II in Catilinam. Varianten in den Papyri Barcinonensis », in E. KIESSLING, H.A. RUPRECHT (hrg.), *Akten des XIII Internationalen Papyrologenkongresses. Marburg - Lahn, 2-6 August 1971*, Munich : 373-379.

ROCA-PUIG 1977 : R. ROCA-PUIG, *Ciceró. Catilinàries (I et II in Cat.). Papyri Barcinonensis*, Barcelone.

ROCA-PUIG 1979 : R. ROCA-PUIG, « Variantes singulières des Catilinaires de Barcelone », in J. BINGEN, G. NACHTERGAEL, *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International de Papyrologie. Bruxelles – Louvain, 29 août – 3 septembre 1977*, Bruxelles : 112-118.

ROCA-PUIG 1982 : R. ROCA-PUIG, *Alcestis. Hexàmetres llatins. Papyri Barcinonenses, inv. n<sup>o</sup> 158-161*, Barcelone.

ROCA-PUIG 1989 : R. ROCA-PUIG, « Quatre papirs inèdits », in *Ramon Roca-Puig i la ciència dels papirs*, Algerri : 139-169.

ROCA-PUIG 1994 : R. ROCA-PUIG, *Anàfora de Barcelona i altres pregàries (Missa del segle IV)*, Barcelone.

TANDOI 1984 : V. TANDOI, « Anonymi carmen de Alcestide nuper repertum », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 : 3-11.

TESTUZ 1958 : M. TESTUZ, *Papyrus Bodmer V. Nativité de Marie*, Cologny-Genève.

TORALLAS TOVAR – GIL 2010 : S. TORALLAS TOVAR, J. GIL, *Hadrianus. P. Monts. Roca III*, Barcelone.

TORALLAS TOVAR - WORP 2006 : S. TORALLAS TOVAR, K.A. WORP, *To the Origins of Greek Stenography. P. Monts. Roca I*, Barcelone.

TURNER 1987<sup>2</sup> : E.G. TURNER, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, Oxford.

WIPSYCKA 2007 : E. WIPSYCKA, « The institutional Church », in R.S. BAGNALL (ed.), *Egypt in the Byzantine World 300-700*, Cambridge : 331-349.

WIPSYCKA 2009 : E. WIPSYCKA, *Moines et communautés monastiques en Égypte (IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup>)*, Varsovie (*Journal of Juristic Papyrology*, Supplement 11).

## LISTE DES FIGURES

Nous remercions le Père Pius-Ramón Tragán, directeur du *Scriptorium Biblicum et Orientale* de l'abbaye de Montserrat, et Madame Sofia Torallas Tovar, responsable de la collection papyrologique Roca-Puig, pour l'autorisation de publier les images du *codex miscellaneus* de Montserrat.

Pl. 1 : inv. 149↓ = p. 47 : colophon à Cicéron, *In Catilinam II* avec la dédicace à *Dorotheus*. R. ROCA-PUIG, *Ciceró. Catilinàries (I et II in Cat.)*. *Papyri Barcinonensis*, Barcelone, 1977.

Pl. 2 : inv. 149→ = p. 48 : *Psalmus responsorius*. R. ROCA-PUIG, *Himne a la Verge Maria. « Psalmus responsorius »*. *Papir llatí del segle IV*, Barcelone, 1965.

Pl. 3 : inv. 154→ = p. 57 : dessin à sujet mythologique. S. TORALLAS TOVAR, K.A. WORP, *To the Origins of Greek Stenography. P. Monts. Roca I*, Barcelone, 2006.

Pl. 4 : inv. 157↓ = p. 64 : colophon à la « Chaste oblation ». R. ROCA-PUIG, *Anàfora de Barcelona i altres pregàries (Missa del segle IV)*, Barcelone, 1994.

Pl. 5 : inv. 158→ = p. 65 : *Alcestis Barcinonensis*. Copyright Abadía de Montserrat.

### *Index locorum*

#### 1) Papyrus

*P. Bodmer 5*  
*P. Chester Beatty* inv. AC 1499  
*P. Duke* inv. 798  
*P. Montserrat* inv. 128-149  
*P. Montserrat* inv. 149-153  
*P. Montserrat* inv. 154  
*P. Montserrat* inv. 154-157  
*P. Montserrat* inv. 158-161  
*P. Monts. Roca I* (inv. 166-178)  
*P. Monts. Roca III* (inv. 162-165)  
*P. Oxy.* 6. 856  
*P. Oxy.* 51.4126  
*P. Rain. Cent.* 163  
*P. Ryl.* 1.61 + *P. Vindob.* inv. L 127  
*PSI 21 Congr.* 2

#### 2) Manuscrit

Metz, *Bibliothèque publique 500 (codex Mettensis)*

#### 3) Textes littéraires

Libanios, *Or.* XXXI, 28, 31  
*Gen.* 1-13  
*Heb.* 7, 27  
*Historia monachorum* VI, 3 ; VIII, 62 ; X, 125.

*Index nominum*

1) Noms antiques

Abraham  
Admète  
Alceste  
Alexandre  
Amantius Saturninus  
Andromède  
Apollon  
Aristophane  
Augustin  
Aulu-Gelle  
Basile de Césarée  
Cicéron  
Clément d'Alexandrie  
Commodien  
Cyrille de Jérusalem  
Démosthène (ΔΗΜΟΣΘΕΝΕΙΑ)  
Diomède  
Dorotheus  
Dracontius  
Ésope (ΑΙΣΩΠΙΟΣ)  
Hadrien  
Héraklès  
Homère (ΟΜΗΡΟΣ)  
Isaac  
Isaïe  
Iulius Valerius Alexander Polemius  
Jacques (apôtre)  
Jean (apôtre)  
Jean Chrysostome  
Jésus Christ  
Justin  
Libanios  
Loth  
Méduse  
Mélitos de Sarde  
Ménandre  
Moïse  
Pachôme  
Paul (apôtre)  
Persée  
Plutarque  
Raecius Varus  
Théodore de Mopsueste  
Thucydide (ΘΟΥΚΥΔΙΔΕΣ)  
Virgile

## 2) Noms modernes

Bodmer, Martin  
Bongard, Odile  
Cavallo, Guglielmo  
Cencetti, Giorgio  
Chaleur, Sylvestre  
Crisci, Edoardo  
Emmet, Alana  
Gil, Juan  
Lowe, Elias A.  
Merkelbach, Reinhold  
Milne, H.J.M.  
Montanari, Franco  
Musso, Olimpio  
Nazzaro, Antonio V.  
Pedretti, Francesco  
Petrucci, Armando  
Tano, Phocion J.  
Torallas Tovar, Sofia  
Raby, Frederic J.E.  
Radiciotti, Paolo  
Robinson, James M.  
Roca-Puig, Ramon  
Tano, Phocion J.  
Turner, Eric G.

## Index des sujets

Antiquité tardive  
Bibliothèques monastiques  
Bilinguisme  
*Codex miscellaneus*  
Codicologie  
Commerce de papyrus  
Copie de livres  
Copte  
Christianisme  
Critique textuelle  
Digraphisme  
Éducation  
Égypte byzantine  
Grec  
Paléographie  
Illustration  
Latin  
Latin vulgaire  
Liturgie chrétienne  
Mise en page  
Multiculturalisme

Mythologie grecque  
Papyrologie  
Poésie  
Rhétorique  
Sténographie  
Typologie libraire