

PROJET D' UN CODE POUR L' ANALYSE DESCRIPTIVE
DE L' ICONOGRAPHIE BYZANTINE

I. INTRODUCTION

Questions de méthodologie*

0. Dans l'introduction qui suit nous allons essayer de formuler certaines remarques sur la méthode utilisée dans les études de la peinture byzantine. Par cette démarche nous ne voulons pas porter un jugement de valeur sur la littérature de l'archéologie byzantine, car on peut trouver un très grand profit dans cette littérature, seule capable de procurer en ce moment une conception historique et globale des oeuvres d'art de cette période. Nous voudrions simplement indiquer des incohérences strictement méthodologiques qui pourraient dans l'avenir, si notre «science» s'en donne les moyens, être corrigées par une transformation du travail de l'historien de l'art qui devrait répondre à des besoins plus stricts de la recherche. Par ailleurs une systématisation des démarches intellectuelles permettrait de profiter de la technologie contemporaine nous pensons à l'emploi des calculateurs électroniques-et d'augmenter ainsi les chances pour un travail théorique plus fructueux.

1. Si le rythme de l'avancement de la recherche dans un domaine précis dépend, à un certain degré, des possibilités d'actualisation des méthodes de recherche qui doivent profiter de l'avancement général de la Science, nous devons admettre que la recherche en histoire de l'art byzantin avance très lentement par rapport aux autres sciences. A proprement parler, les méthodes n'ont pas beaucoup changé depuis la fin du siècle dernier quand les premiers byzantinistes ont montré leur intérêt pour les oeuvres d'art de l'époque byzantine. Cet état des choses est dû à plusieurs raisons dont la plus importante était et continue à être

*Je remercie chaleureusement Jean-Claude Gardin qui a bien voulu porter des remarques judicieuses qui ont éliminé les impropriétés de forme et de fond de ce travail.

le besoin de la collecte et de la publication primaire des documents (monuments, objets, etc.) qui devaient constituer le fonds et l'objet de cette nouvelle branche de l'archéologie et de l'histoire de l'art.

2. Les buts de la recherche ont une importance particulière car ils conditionnent souvent la méthode et ont des conséquences directes sur les résultats qui seront obtenus¹. Le but des premières publications, souvent explicite, était alors le suivant: faire sortir de l'ignorance complète des oeuvres qui méritaient l'admiration pour leur grande valeur artistique ainsi que pour leur rôle important dans l'histoire de la civilisation. Pour ne considérer ici que les travaux qui visent à la présentation d'un monument ou d'une oeuvre d'art inconnue et qui constituent la majorité des publications, on peut faire deux remarques sur le plan méthodologique:

- a. les études de l'archéologie byzantine ont suivi de près celles de l'archéologie classique ou celles de l'histoire générale de l'art, sciences plus anciennes et donc plus développées, alors que pour l'étude des manuscrits enluminés on introduisait les méthodes de l'étude critique des textes anciens par les philologues.
- b. Il devient vite clair, dès lors que l'on examine de près ces méthodes, que celles-ci ne sont pas uniformes ou bien qu'elles ne sont pas uniformément suivies.

3. Pourtant, même si les buts de la recherche en histoire de l'art byzantin n'ont pas essentiellement changé, même si les questions méthodologiques n'ont jamais été traitées, le besoin d'un recours à l'emploi de méthodes utilisées par d'autres branches des sciences humaines plus avancées dans ce domaine, en particulier la linguistique, est déjà évoqué les dernières années dans certains travaux (Grabar, 1968, 1980). Dans d'autres domaines de l'archéologie et surtout en préhistoire l'emploi de méthodes empruntées à l'anthropologie structurale ou culturelle, à la linguistique, aux modèles mathématiques, à l'informatique, à la cybernétique etc. s'étend de plus en plus depuis plusieurs années². L'infor-

1. C'est avec raison que Gardin, 1979 et Gardin-Lagrange, 1974, insistent sur le besoin d'annoncer dès le début quels sont les buts d'une étude, car c'est souvent la confusion des buts qui entraîne l'emploi de méthodes indéfinies et par conséquent l'aboutissement à des conclusions imprécises et incontrôlables.

2. Voir les travaux de J.-C. Gardin (1955-1980) cités dans la bibliographie à la fin, et les Actes des colloques: Gardin-Jaulin (éds) 1968, Gardin (éd.) 1970, Gardin-Borillo (éds.) 1974, Groslier (éd.), 1980. Voir aussi Ginouvès, 1971 et Ginouvès et Guimier-Sorbets, 1978, Schnapp, 1980 et la revue *Nouvelles de l'archéologie*, *Maison des Sciences de l'Homme*, Paris. *La Nouvelle Archéologie aux Etats Unis et en*

matique commence à être également employée dans les études d'histoire byzantine (Lefort, 1974; Trapp, 1976; Laiou-Thomadakis, 1977; Karlin-Hayter, 1979; Chvostova, 1980).

Le besoin du renouvellement des méthodes en rapport avec l'avancement général des sciences et avec les possibilités qui sont ainsi offertes à la recherche par l'emploi de calculateurs électroniques a été posé récemment au Congrès d' Etudes Byzantines (Intern. Byz/ kongr., 1981); Dans les Actes de ce Congrès on trouvera un aperçu de l'état de la question ainsi qu'une présentation des travaux en cours surtout en matière d'histoire: traitement primaire en informatique des textes et projets de constitution de différents *corpus* de manuscrits, objets, outils etc. (Irigoin, 1981; Guillou, 1981)¹.

4. Certains points plus précis qui touchent à la méthodologie utilisée dans les études du genre *monographie* nous serviront pour indiquer le genre de problèmes méthodologiques que nous voulons aborder par l'élaboration du *code descriptif*² qui suit.

Si l'on cherche à déterminer les différentes étapes de la recherche des études de la peinture byzantine, on peut en reconnaître deux qui peuvent être classées sous les titres d'*étude iconographique* et *étude stylistique*. Sous ces deux titres peuvent d'ailleurs être classées différentes études de synthèse qui examinent les oeuvres artistiques sous ces différents angles de vue. Quelque part au début ou, le plus souvent, dans la première et la seconde partie, on trouve la *description* ventilée dans un texte qui, suivant une articulation diverse, se veut littéraire et global. Toutes ces études sont fondées sur un processus comparatif de différents éléments entre différentes scènes, différents monuments et différentes époques. Or, ce processus de comparaison se produit souvent d'une manière incohérente car le fondement logique du raisonnement y est rarement expliqué et les résultats ou les conclusions auxquels on aboutit sont

Angleterre a déjà un passé de vingt ans (Binford, 1968, Clarke, 1968, 1972 et articles de différents auteurs dans les revues *American Antiquity*, *American Anthropologist* et *Antiquity*). Voir aussi les remarques sur l'archéologie nouvelle par Gardin dans la *Revue Archéologique*, 1970, 1974, 1977 et Gardin 1975, 1980 a-b. Il est impossible de donner ici une bibliographie complète sur le sujet; il suffit de renvoyer à la présentation critique d'une bibliographie qui comprend 600 titres par Klejn, 1977.

1. Voir aussi la présentation des projets par B. Aran, V. Chvostova, Ch. Maltezos et al., D. Kouymjan, J. M. Spieser dans *Intern. Byz/ kongr. 1981*, Beiheft /1.

2. Le terme est employé *lato sensu* signifiant un système de notions élaboré pour les besoins de l'analyse dans un domaine particulier alors que *stricto sensu* le terme signifie la «version chiffrée d'un tel système» (Gardin, 1960, p. 8)

difficilement contrôlables. Nous devons encore avouer que notre travail consiste souvent à disséquer ce genre d'études en plusieurs parties en vue de dépister les informations voulues, notre recherche étant fondée sur une collecte et un traitement des informations adapté à nos capacités particulières¹.

A cet inconvénient méthodologique nous devons ajouter les problèmes qui résultent du langage utilisé. La forme d'un discours en *langue naturelle*² est jugé d'autant plus réussi qu'il suit les règles du genre de la rhétorique archéologique; or les impropriétés de ce langage (ambiguïtés, homonymies ou polysémies) rendent le travail du chercheur assez compliqué en l'obligeant à faire une déconstruction de l'étude pour trouver dans plusieurs parties du texte les occurrences d'un même trait décrit de manières différentes³.

5. En ce qui concerne les études proprement iconographiques des questions du même ordre apparaissent également, et les inconvénients du langage utilisé se ressentent d'une manière plus poussée car dans ces études le poids des comparaisons est fondamental et les possibilités d'envolées rhétoriques sont éliminées, ce qui n'arrive pas toujours dans les études concernant le style⁴. Dans certains ouvrages on peut constater la constitution de typologies qui sont fondées sur un classement impressionniste opéré sur une vaste documentation. Ces typologies sont at-

1. Ce genre de remarques est effectué depuis presque trente ans par Jean-Claude Gardin, 1955, 1958, 1960, 1963 et en dernier lieu 1979, et constamment répété les dernières années par tous les auteurs dans la littérature concernant la méthodologie archéologique. Voir aussi les démarches d'analyse du discours archéologique et sa restructuration raisonnée par Gardin-Lagrange, 1975 et Lagrange-Bonnet, 1978.

2. (LN) «les langues utilisées dans la littérature archéologique pour décrire et commenter les vestiges matériels». Le langage naturel (LN) se distingue du langage documentaire (LD) et du langage scientifique (LS), voir Gardin, 1979, p. 304-305.

3. La monotonie due à la répétition des termes utilisés dans les comparaisons comme par exemple «n... ressemble à x»; «n...nous rappelle y»; «on peut comparer n...à y»; «des ressemblances sont constatées entre n...et x...»; pour ne citer que quelques exemples aussi monotones qu'imprécis. Gardin (1974, 1979, p. 265 et s.) signale les inconvénients de ce langage utilisé dans le processus comparatif de l'archéologie; ce sont des remarques valables également pour les études de l'art byzantin. Il faudra ajouter deux remarques: a) mes études ne font pas exception à cette critique et b) la monotonie n'est pas évitée-tout au contraire - par le travail préparatoire pour l'élaboration d'un code descriptif.

4. Sur le style et les études stylistiques voir les remarques pertinentes de Meyer Schapiro, 1953, p. 288 «styles are not usually defined in a strictly logical way» et p. 289 «in practice one has been unable to do without the vague language of qualities in describing styles».

tribuées dans l'espace et dans le temps. Des travaux importants comme *Recherches sur l' iconographie de l' évangile* de Gabriel Millet (1916) restent à ce jour fondamentaux pour les études particulières de l' iconographie byzantine. Son principal mérite est la collecte d' un matériel énorme, jusqu' alors dispersé, selon les critères du thème représenté et la constitution d' une typologie pour chacun. Cette typologie n' était pas, bien sûr, un but explicitement projeté dans l' ouvrage, ce qui doit être expliqué par les tendances de la recherche de l' époque; ainsi la rigueur qu' implique l' usage du terme *type*¹ n' est pas respectée et les interprétations proposées, attributions, écoles etc. sont pour la plupart contéstables aujourd' hui. Des lexiques iconographiques parus dans les années 60 (*Reallexikon*, 1967; *Lexikon* 1967; Schiller, 1966-1980) ajoutent de nouveaux exemples et présentent des interprétations plus conformes aux données archéologiques récentes, sans pour autant avoir en vue la reconstitution de typologies *stricto sensu* (voir note précédente).

6. L' importance des différentes étapes de la recherche dans l' étude des oeuvres d' art (description pré-iconographique, analyse iconographique, interprétation iconologique) est déjà traitée par E. Panofsky (1967, p. 13 et s., et 1969, p. 29 et s.) et il n' est pas nécessaire de les présenter ici à nouveau. Pour délimiter l' utilité du *code* qui suit je voudrais seulement rappeler deux points qui me paraissent essentiels pour comprendre les visées et la méthodologie proposée pour une étude iconographique. Le premier concerne la place d' une *analyse iconographique* dans l' étude d' une oeuvre d' art ainsi que ses objectifs qui sont « la constitution d' une histoire des types, une enquête sur la manière dont en diverses conditions historiques, des thèmes ou concepts spécifiques ont été exprimés par des *objets* et *événements* » (Panofsky, 1967, p. 27). Le second point concerne la méthode qui doit être envisagée pour l' étude d' une oeuvre d' art: « l' historien de l' art doit soumettre ses matériaux à une analyse archéologique rationnelle, méticuleusement exacte et aussi compréhensive qu' exhaustive que n' importe quelle enquête de physique ou d' astronomie » (Panofsky, 1969, p. 42).

Nous pouvons également classer les étapes de Panofsky dans les deux catégories des *Constructions archéologiques*, les *Compilations* et les *Explications* selon le classement proposé par Jean-Claude Gardin (1979) et dans ce cas l' *analyse iconographique* aurait sa place dans

1. Les différentes acceptions du terme ont suscité plusieurs débats. Nous l' utilisons ici dans un sens large. Sur le concept et les discussions voir Gardin, 1979, p. 114-156 et chap. I et IV où l' on trouvera la bibliographie relative.

la première catégorie. De même l'analyse iconographique distincte par rapport à l'*analyse iconologique* aurait une analogie avec la dichotomie des descriptions-*emic* et -*etic* du linguiste Kenneth Pike (1967) avec les divergences et les réserves qui sont signalées par Gardin (1979, p. 59-64, 99).

En effet, en dehors de ce découpage des méthodologies que nous suivons pour le besoin de notre recherche, nous devons admettre que souvent les genres se mélangent et que encore souvent les résultats ou les méthodes suivies dans l'une des catégories citées ont des implications évidentes sur l'autre. Dans ce sens l'étape descriptive évoquée par Panofsky (1967, p. 23 «description pré-iconographique») acquiert une place considérable dans un processus de recherche qui se veut scientifique. C'est une étape nécessaire qui doit précéder toute construction théorique (typologique ou interprétative) et qui en même temps doit être fondée sur une connaissance préalable de l'état de la question envisagée.¹

7. Une série de problèmes liés à l'analyse descriptive est traitée dans plusieurs travaux de J. - C. Gardin et du Centre d'Analyse Documentaire pour l'Archéologie (CADA)². Des méthodes précises sont proposées pour une description adéquate dans un *langage documentaire* (LD) qui éviterait les inconvénients de l'emploi du *langage naturel* (LN) qui, s'il n'est pas plein d'impropriétés reste extrêmement monotone sans pour autant offrir l'avantage d'une objectivité scientifique (Gardin, 1958, 1967, 1973, Lagrange, 1973, Gardin - Lagrange, 1975, Gardin, 1979). Quel que soit le degré d'objectivité qui peut être atteint par ce genre d'analyse descriptive³, une chose est sûre: pour autant que cette étape descriptive reste libre, laissée à l'intuition de l'historien de l'art, les étapes suivantes de la recherche risquent de ne pas aboutir à des interprétations ou explications scientifiques, c'est à dire contrôlables et vérifiables par les réalités historiques.

Si l'on considère que la description d'une image est une traduction en un langage capable d'exprimer son contenu essentiel (Gardin, 1958, 1967), on pourrait essayer de constituer ce langage en s'inspirant des

1. Les subtiles nuances du passage d'une étape à l'autre dans la recherche archéologique sont évoquées dans Gardin, 1979. Voir aussi Panofsky, 1967, p. 23 et s.

2. Voir liste de ces travaux en bibliographie à la fin.

3. Gardin-Lagrange, 1975, p. 23. Gardin, 1979, p. 50, 231-232, conteste l'objectivité absolue d'une description, aussi scientifique et exhaustive soit-elle. Opinion différente de Ginouvès et Sorbets, 1978.

démarches déjà suivies dans certains codes descriptifs établis pour des domaines avoisinants en archéologie¹ pour parvenir à un langage descriptif propre aux représentations de l'époque byzantine. Son avantage sera de permettre une description univoque en vue de procéder à des comparaisons de documents dans les mêmes termes. Néanmoins, une bonne description de ce genre doit résulter d'une bonne organisation logico-sémantique de ce langage et non pas seulement du bon choix des mots, noms ou symboles utilisés.

L'analogie avec les processus de l'analyse formelle des langues naturelles², bien que superficielle, est évidente car il s'agit ici de la construction d'une *grammaire* entendue comme un ensemble de règles décrivant un langage, son rôle étant «d'attribuer à chaque phrase qu'elle engendre une description structurale qui définisse les éléments à partir desquels la phrase est construite, leur ordre, leur arrangement, leurs inter-relations et toute autre information grammaticale qui sera nécessaire pour déterminer comment la phrase est utilisée et comprise» (Chomsky-Miller, 1971 p. 1-17).

8. La description que nous proposons dans notre code n'est pas pourtant exhaustive. Elle est constituée à un but précis qui est celui de fournir les éléments qui sous-tendent une étude au niveau iconographique comme il a été expliqué plus haut. Encore le choix des *descripteurs*³ est fondé sur une connaissance préalable que nous avons des questions majeures de l'iconographie byzantine comme elles se présentent dans la littérature relative et comme nous continuons à les affronter nous-mêmes. Dans ce sens l'élément subjectif dans la construction du code est peut-être éliminé mais il est présent et sous-tend toute l'organisation du langage documentaire (LD) proposé. La description neutre et exhaustive serait d'ailleurs un but fictif et pour reprendre les paroles de Jean-Claude Gardin, «si l'on veut bien ne pas perdre de vue la fonction de ce que nous choisissons de traiter comme données archéologiques, dans une construction déterminée, il faut cesser de parer de vertus notre quête tragi-comique de l'*exhaustivité* - terme indéfinissable s'il en fut - et nous tourner dans le sens exactement inverse, vers des stratégies minimalistes d'acquisition de données, liées à des objectifs de recherche précis» (Gardin, 1980a, p. 193 et 1980b). Enfin il nous faudra re-

1. Par exemple Gardin, 1976; Nivelle, 1973; Lagrange, 1969; Salomé, 1980.

2. Pour l'emploi de modèles linguistiques en archéologie et les dangers qui en résultent voir Hymes, 1971; Voir aussi Gardin, 1974 a, p. 120-176.

3. Pour le sens du terme voir plus loin p. 459.

marquer que la méthode d'analyse descriptive proposée ici ne diffère pas essentiellement de celle qu'on aurait pu suivre dans le cas d'un traitement des données par ordinateur, car la méthode d'analyse reste la même¹.

9. Une entreprise de ce genre aurait évidemment comme résultat la constitution d'une *base de données*² sur l'iconographie byzantine qui permettrait la constitution d'une typologie des formules employées dans la peinture byzantine pour la représentation des thèmes connus. Cette démarche fondée d'une part sur toutes les nouvelles données de la recherche et d'autre part structurée selon un raisonnement plus adéquat serait d'une grande utilité. Cette tentative qui pour une autre période de l'art n'aurait peut-être aucun sens, paraît d'autant plus intéressante si l'on se réfère aux circonstances spécifiques dans lesquelles ont été créés et diffusés les types iconographiques à Byzance.

Nous savons en effet que les peintres travaillaient en suivant des règles précises, formulées par les gens cultivés de la haute hiérarchie du clergé et qui se répandaient au moyen de cahiers de modèles mis en circulation parmi les ateliers et les peintres³. Le repérage des types iconographiques appartenant à un modèle commun et précis ne peut donc pas nous fournir d'informations directes sur l'oeuvre qui nous intéresse, ni résoudre à lui seul les problèmes de datation. Ce repérage sera néanmoins précieux pour répondre à toute une série de questions qui se posent lors de l'examen iconographique et qui concernent d'une part la diffusion, le succès ou l'échec, l'originalité ou bien le caractère traditionnel, d'autre part le degré de parenté entre les différents types iconographiques d'un même sujet; il sera utile également pour préciser les rapports

1. C'est l'opinion exprimée à plusieurs reprises par Gardin, 1970, 1976, 1978. Opinion différente de Ginouvès et Guimier-Sorbets, 1978.

2. On pourrait utiliser indifféremment le terme *banque de données*; voir Gardin et Borillo (éds) 1975, où l'on trouvera une vaste bibliographie ainsi que le traitement des questions particulières et les considérations à ce sujet de Gardin, 1975.

3. Le plus ancien manuel qui décrit les types des personnages saints est celui de Elpius le romain du IX^e s., M. Chatzidakis, «Ἐκ τῶν Ἑλλῆτων τοῦ Ρωμαίου» (From Elpian the Roman) dans Ep. Et. Byz. Sp., Athènes 1938, p. 393-414, réimprimé dans Studies in Byzantine Art and Archeology, Variorum Reprints, Londres, 1972. Le texte de Denis de Fournas bien qu'il soit d'une date beaucoup plus récente (XVIII^e siècle) constitue un exemple représentatif de cette catégorie de textes qui circulaient parmi les peintres. Papadopoulos-Kerameus, Denis de Fournas: Manuel d'iconographie chrétienne, Saint-Petersbourg, 1909. Pour les cahiers de modèles voir aussi K. Weitzmann, «Zur byzantinischen Quelle des Wolfenbüttler Musterbuchs», dans Festschrift Hans R. Hahnloser, Basel et Stuttgart, 1964, p. 223 et s. Voir aussi R.W. Scheller, A survey of medieval Model Books, Haarlem, 1963.

entre les programmes et les types iconographiques choisis dans la décoration des églises, pour ne mentionner que quelques unes des possibilités d'utilisation. Autrement dit, l'étude des combinaisons entre différentes séries d'informations, plus riches et à des niveaux plus variés que nous ne l'avons fait jusqu'ici, nous permet de cerner d'avantage les méthodes de travail des peintres byzantins.

Toutes ces questions ne sont pas évidemment envisagées dans ce code, mais elles ne pourront pas être traitées d'une manière adéquate sans une formalisation préalable du langage descriptif qui devra comprendre des termes univoques et définir des relations précises entre les termes de la description. Car la précision des réponses aux questions de l'ordre cité dépendra de la finesse et de l'objectivité des analyses initiales qui seront effectuées au niveau descriptif.

10. Ce code descriptif a été conçu comme partie d'un travail beaucoup plus vaste, qui devait concerner la peinture du XI^e siècle et que j'avais entrepris à Paris pendant les années 1971 - 1973 avec l'aide financière du C.N.R.S. et sous le patronnage du professeur André Guillou (Histoire et Sociologie Byzantine, E.P.H.E., VI^e section) et qui pour des raisons d'ordre plutôt pratique n'a pas pu être continué sous la forme et suivant les méthodes prévues. Je dois sa réalisation à l'enseignement de Jean-Claude Gardin (Sémiologie et informatique en archéologie, E.P.H.E., VI^e section). La méthode envisagée suit dans sa structure les exemples effectués sous les auspices du Centre d'Analyse Documentaire pour l'Archéologie (CADA) et en particulier ceux qui traitent les questions d'analyse iconographique dans d'autres domaines (Gardin, 1956; Le Rider, 1956; Salomé, 1980). On trouvera les principes qui ont inspiré ces analyses descriptives dans Gardin, 1958 et 1967.

11. L'organisation du *code* qui suit est plus simple par rapport aux codes pré-cités, et l'analyse proposée des documents iconographiques est loin d'être parfaite; si nous procédons aujourd'hui à la publication de ce code descriptif c'est plus pour poser des problèmes que pour proposer des solutions. En effet cette publication nous paraît aujourd'hui utile non pas parce qu'elle présente un *code* qui pourra être utilisé dans l'état où il se trouve (il s'agit d'ailleurs d'un *projet*) mais pour servir comme *exemple* pour d'autres démarches d'analyse, mieux structurées et plus raffinées. Nous devons enfin espérer que ce code sera aujourd'hui utile non pas autant pour les possibilités qu'il offre pour un traitement mécanisé ou par ordinateur des données d'une analyse iconographi-

que¹, mais surtout pour les perspectives qu'il ouvre dans la maîtrise des manières à penser et des raisonnements de la recherche iconographique; maîtrise qui conduirait à une série d'inférences mieux fondées et plus nuancées concernant l'étude de la peinture byzantine.

1. Les limites et le caractère des possibilités offertes par l'emploi d'ordinateurs est un sujet largement discuté dans les communications du colloque Coûts et Profits en archéologie, Groslier (éd.) 1980. Voir en particulier Gardin, 1975, 1980a, 1980b.

II LE PROJET DU CODE DESCRIPTIF

Le projet initial prévoyait le fonctionnement du code analytique dans le cadre d'un système d'analyse documentaire constitué par les parties suivantes:

1. Un *catalogue* comprend la liste des *documents* à analyser, dont chacun reçoit un numéro d'ordre arbitraire, ce qui permet d'ajouter ultérieurement un nombre illimité de documents. Chaque document sera accompagné de sa photographie et des références bibliographiques voulues. Comme *document* à analyser, nous considérerons chaque image délimitée par un encadrement physique (architecture, page de manuscrit etc.) ou artificiel (encadrement donné par l'artiste).
2. Un *code descriptif* fixe les règles et le vocabulaire de la description (pl. 1). A partir de ce code, on établit un *formulaire d'analyse* qui récapitule les différentes parties du code sous des rubriques séparées, et où viennent s'inscrire les termes de l'analyse propres à la description de chaque document, les *descripteurs* (voir pl. 2).
3. Un *index* des termes utilisés dans le code sur cartes perforées doit ensuite permettre le repérage de tous les documents comportant un ou plusieurs traits recherchés. Chaque carte du fichier correspond à un terme de l'analyse, selon le système des fichiers dits *inversés*.

Ce système a l'avantage de permettre d'effectuer des recherches à tous les degrés de complexité, en combinant les cartes 2 à 2, 3 à 3, n à n. D'autre part, l'*index* n'est jamais clos, car on peut l'enrichir d'autant de termes que l'on veut en ajoutant de nouvelles cartes au fichier. On pourrait ainsi proposer son enrichissement pour effectuer des recherches partielles sur des sujets précis comme par exemple la Crucifixion, la Nativité etc., qui seront soumises à une analyse plus fine.

Le *code* que nous allons proposer a des objectifs limités. Il est destiné à permettre une analyse iconographique d'une classe donnée de documents (ensembles décoratifs de trois grands monuments: Hosios-Loukas, Néa Moni et Daphni) limitée dans l'espace (Grèce) et dans le temps (XI^e siècle). Ce code *ad hoc* concernera seulement les scènes observées dans ces trois monuments (30 scènes et 200 personnages isolés). Il fut constitué en vue d'étudier l'iconographie de ces monuments, que

nous serons obligés de comparer avec celle de tous les autres documents du XI^e siècle (peintures, mosaïques, miniatures, icônes, autres objets, ainsi qu'avec celle des siècles précédents et suivants, en vue de définir la spécificité des monuments en question. Pour cette raison, le code sera enrichi d'un vocabulaire propre aux représentations des monuments qui constitueront le matériel comparatif. L'importance de ces trois monuments dans l'art du XI^e siècle (ce sont les seuls grands ensembles conservés en territoire byzantin) nous permet de les considérer comme un échantillon suffisant pour l'établissement d'un langage descriptif qui pourrait être également utile à la description d'autres scènes, dans d'autres monuments et à d'autres époques.

Le *corpus* sur lequel nous allons opérer sera constitué par toutes les images provenant des trois monuments cités ainsi que celles qui présentent les mêmes thèmes au XI^e ou aux siècles immédiatement antérieurs ou postérieurs. Le code est divisé en trois parties dans un ordre hiérarchique, chacune se rapportant à un niveau plus fin de l'analyse (pl. 1).

PARTIE A: Informations extrinsèques concernant le document. Les parties suivantes, B et C, contiennent les informations intrinsèques:

PARTIE B: Informations concernant l'ensemble de l'image.

PARTIE C: Informations concernant des éléments séparés de chaque image.

Chaque partie est divisée en *classes* correspondant aux *catégories* dans lesquelles sont rangés les *termes* de la description.

PARTIE A

La première partie (A) comprend les classes suivantes:

A. 1. Localisation

A. 2. Technique

A. 3. Date

A. 1. Localisation

- 1.1. On considère ici le *cadre géographique* et les données historiques, de manière à respecter les divisions les plus couramment admises. Sur une *grille descriptive* (provisoire) (pl. 4) on énumère sur les lignes horizontales les grandes régions géographiques et dans les colonnes verticales les pays, provinces et villes les plus importants du point de vue archéologique. Cette grille permet d' indiquer le lieu où se trouve le monument auquel appartient l' image (document). Pour les objets mobiles (manuscrits, icônes, reliefs), on indique le lieu de leur origine lorsqu' il est connu par des sources historiques ou autres généralement admises (opinions d' auteurs). Pour certains monuments situés dans un lieu dont le nom n' évoque pas immédiatement un pays ou une région (par exemple des noms de montagnes ou de petits villages), on utilise également le terme correspondant à la province ou au pays concernés. L' indication précise de leur localisation géographique figurera à la catégorie suivante à côté
- 1.2. de son *titre usuel* (par exemple, Saint-Nicolas de Kam-bia, Hosios - Loukas de Stiri). Ainsi, cette catégorie renvoie à une liste des monuments et documents dont on précisera le titre usuel.

Les titres des manuscrits comportent en général le lieu où ceux-ci se trouvent actuellement (par exemple Par. gr. 74, Vat. gr. 375), il en est de même pour les icônes et les reliefs (par exemple Archange, Musée Byzantin, Athènes).

- 1.3. La troisième catégorie réunit les indications sur l' *emplacement* du document dans le monument, manuscrit, icône ou relief. Sur une *grille* on énumère horizontalement les parties de l' édifice et verticalement les surfaces architecturales (pl. 5); pour l' ensemble des manuscrits, icônes et reliefs, on indique l' emplacement de l' image dans le document (pl. 6).

A. 2. Technique

On considère quatre catégories de techniques, chacune comprenant les termes suivants:

2.1. Peinture

- 1.1. peinture murale
- 1.2. peinture sur parchemin

- 1.3. peinture sur icône
- 1.4. peinture sur céramique
- 2.2. Mosaïque
 - 2.1. mosaïque murale
 - 2.2. mosaïque sur icône: 2.2.a dimensions grandes: plus grand que 40 cm.
2.2.b dimensions petites: moins grand que 40 cm.
- 2.3. Relief
 - 3.1. relief sur marbre
 - 3.2. relief sur ivoire
 - 3.3. relief sur métal (a. argenterie, b. arts mineurs, c. monnaies)
- 2.4. Email

A. 3. Date

Sur une *grille* en horizontale sont inscrits les siècles et en verticale les quarts de siècles (pl. 7). Des précisions sont ajoutées quant à la valeur de la date indiquée, telles que:

- a. date vérifiée par critères extrinsèques (inscription, documents divers)
- b. date non vérifiée (critères intrinsèques, opinions d' auteurs) mais généralement acceptée.

Le sigle \pm affecté aux dates indique une datation approximative.

PARTIE B

La seconde partie (*Image*) comprend les classes suivantes:

B. 1. Thème

B. 2. Composition

B. 1. Thème

Les thèmes (ou sujets des représentations) sont répartis en deux grandes catégories:

- 1.1. *Scènes représentant un événement précis.*
- 1.2. *Personnages isolés* (images ne représentant aucun événement précis).

Sous 1.1 on distingue les *scènes* provenant des différents cycles qui constituent le programme iconographique de l'époque byzantine.

1.1.1. *scènes de l'Ancien Testament*

1.1.2. *scènes des «douze fêtes»*

1.1.3. *autres scènes évangéliques*

1.1.4. *scènes de la vie de la Vierge*

1.1.5. *scènes de la vie des saints*

1.1.6. *scènes de prière* (Déisis, ou autre image comportant au moins deux personnages)

Sous 1.2 on distingue les différentes catégories des *personnages isolés* représentés.

Les termes de cette catégorie peuvent être appliqués aux termes de la catégorie 1.1. (voir plus loin C. 1.1.1.)

1.2.1. *Christ*

1.2.2. *Vierge*

1.2.3. *Jean le Précurseur*

1.2.4. *Apôtres*

1.2.5. *Prophètes*

1.2.6. *Evêques*

1.2.7. *Moines*

1.2.8. *Saints civils*

1.2.9. *Saints militaires*

1.2.10. *Anges*

1.2.11. *Civils (hommes)*

1.2.12. *Civils (femmes)*

1.2.13. *enfants*

Ces catégories renvoient aux titres des scènes représentées qui sont toujours identifiées par les inscriptions qui les accompagnent, ou par la présence de certains éléments dont l'identité ne donne lieu à aucune ambiguïté. A ce stade de l'analyse, les titres retenus seront ceux que l'on observe dans les monuments qui nous intéressent immédiatement (Hosios Loukas Néa Moni de Chios, Daphni) et qui feront l'objet de notre analyse iconographique.

Ainsi, nous pouvons constituer les listes suivantes:

1.1.1.1. Trois enfants dans la fournaise

2. Daniel dans le lac des lions

3. Ascension du prophète Elie

1.1.2.1. Annonciation

2. Nativité
3. Présentation au temple
4. Baptême
5. Transfiguration
6. Résurrection de Lazare
7. Rameaux
8. Cène
9. Lavement des pieds
10. Crucifixion
11. Descente de la croix
12. Incrédulité de Thomas
13. Ascension
14. Pentecôte
15. Dormition de la Vierge

1.1.3.1. Rencontre du Christ et de Jean le Précurseur

2. Baiser de Judas
3. Mise au tombeau
4. Saintes femmes au tombeau
5. Nativité de la Vierge
6. Anne au puits
7. Présentation de Marie au temple

1.1.4.1. Déisis

2. Moines priant devant le Christ
3. Etimasia

1.2.4.1. à 12 on inscrit les noms des douze apôtres et ainsi de suite pour les six catégories suivantes (en tout à peu près deux cent noms).

B. 2. Composition

La composition concerne la manière dont les différents éléments de la scène sont reliés entre eux. Ces relations s'expriment à l'aide des notions réparties en quatre classes:

1. *Groupe*, 2. *Cas*, 3. *Nombre*, 4. *Syntaxe*

Pour définir ces classes, il faut procéder à une segmentation de la scène sur la base des relations logiques que les différents éléments entretiennent par rapport à l'ensemble du contexte (les critères pour cette segmentation sont empiriques).

2.1. Groupe

Chaque scène peut être divisée à un ou plusieurs systèmes de composants (ou groupes) explicitement reliés entre eux. Une relation est explicite quand il y a :

1.1. Contact physique

1.2. Participation à un même processus intransitif (marche, procession)

1.3. Interaction explicite

1.4. Interaction dans un sens plus large (rencontre, prière, conversation) ou participation passive à l'action (spectateurs, témoins etc.) On distingue ainsi :

G : groupe principal qui réunit les éléments concernés par l'action principale et qui nous permet de donner d'ailleurs un titre à l'image.

G' : groupe secondaire réunissant les éléments engagés dans une action différente de celle de **G**.

Une scène comporte un seul **G** mais elle peut avoir plusieurs **G'**. Les critères pour diviser ensuite ces derniers en groupes complémentaires **G''** etc. sont faibles et ambigus (voir. 2.3. Nombre).

2.2. Cas

Le rôle de chaque élément dans chaque groupe est précisé par le *cas* qui lui est affecté. Ainsi, nous distinguons les cas suivants :

S : sujet principal (qui fait l'action)

S¹ : sujet en chaîne (sujet qui est en même temps complément d'une autre action)

S² : sujets secondaires engagés dans le même genre d'action (marche, prière, contemplation)

C : complément (qui subit l'action)

S' : sujet d'un groupe secondaire

S'¹ : sujet en chaîne d'un groupe secondaire

S'² : sujets secondaires d'un groupe secondaire

C' : complément d'un groupe secondaire

I : indépendant

Des précisions semblables sont données pour les animaux et les inanimés qui peuvent être :

S : sujet (par exemple lorsqu'ils figurent isolés sur l'image)

L : locatif; lorsqu'ils constituent le lieu où est placé un être animé ou inanimé, ou un groupe.

- Q:** instrument utilisé dans une action donnée
A: attribut; corsqu' il existe une relation privilégiée entre l' élément concerné et l' être auquel il est associé.
I: indépendant

Les cas **L**, **Q** et **A** sont toujours combinés avec le groupe ou avec les cas des animés auxquels ils sont liés. Par exemple **A/S**, **Q/C**, etc.

2.3. *Nombre*

On indique le nombre des groupes et le nombre des éléments au même cas dans chaque groupe.

2.4. *Syntaxe*

Le syntaxe exprime l' ordre de présentation des principaux éléments de l' image à l' intérieur de chaque groupe. Cet ordre peut être «orienté simple», lorsque l' action s' exerce selon une direction déterminée (par exemple **S→C**), convergeant ou divergeant lorsque deux êtres exercent ou subissent chacun envers ou de la part du troisième, une action donnée (par exemple, **S→C←S**, **C→S←C**, **S←C→S**, **C←S→C**).

PARTIE C

La troisième partie est divisée en deux grandes classes d' éléments:

C. 1. **animés**

C. 2. **inanimés**

C. 1. **animés**

On distingue deux catégories:

1.1. *personnages*

1.2. *animaux*

1.1. *personnages*

Leur description se fait en six parties:

- 1.1.1. On indique le *nom* du personnage en question, identifié généralement d' après une inscription ou selon des critères intrinsèques qui ne donnent lieu à aucun doute. Ce nom est

recueilli dans une liste de noms des personnages représentés dans chaque scène de B.1.1. et B.1.2.; il permet l' attribution des détails de la description au personnage particulier auquel ceux-ci se réfèrent. Dans le cas où le nom est inconnu, on indique la catégorie à laquelle appartient le personnage, selon les termes de B.1.1. A chaque personnage, on affecte le *cas* voulu, comme il est précisé dans B.2.2. La description de chaque personnage n' étant pas suffisante pour rendre compte de l' action menée par celui-ci, il faut indiquer cette action à l' aide d' une liste de *verbes*, dont les plus importants ou les plus fréquentés sont:

- | | |
|--------------------------|---------------|
| 1. contempler | 8. laver |
| 2. prier | 9. essuyer |
| 3. bénir | 10. marcher |
| 4. parler | 11. entrer |
| 5. toucher | 12. sortir |
| 6. tenir a. dans la main | 13. monter |
| b. dans le bras | 14. grimper |
| c. dans les deux mains | 15. descendre |
| d. dans les deux bras | 16. tomber |
| 7. verser | |

1.1.2. *Postures et attitudes*

Les termes exprimant les postures les plus fréquentes des personnages sont les suivants:

1. debout - immobile
 - en marche
2. assis
3. agenouillé
4. tombé par terre
5. couché
6. buste

L' attitude est spécifiée en outre pour les différentes parties des personnages (tête, corps, bras, jambes).

1.1.3. *Tête*

Pour la description de la tête, nous retenons la forme de la chevelure et de la barbe, les autres traits du visage n' ayant guère de valeur sémantique utile à ce stade de l' analyse.

1. chevelure
2. chevelure et calvitie
3. chevelure et tonsure
4. tête couverte (se rapporter à la rubrique vêtement: tête)
5. barbe
6. imberbe

Les termes 1 à 4 sont combinables avec les termes 5 et 6.

L'indication de la couleur enfin, offre d'information quant au but visé et elle peut être le complément des termes précités (1-6):

- a. brun
- b. chatain
- c. blanc

La chevelure peut être:

- a. longue
- b. moyenne
- c. courte
- d. lisse
- e. en boucles libres
- f. en boucles ordonnées (rondes)

Ces termes, combinables entre eux, sont aussi combinés avec 1, 2, 3 et 5.

- V. pointue
- W. double pointe
- O. arrondie

Ces termes sont des compléments de 5.

Angle de vue:

Aux termes précédents s'ajoute la position (angle de vue) de la tête, décrite par les termes suivants (également appliqués aux parties suivantes de la description: corps, bras, jambes):

1. de face
 2. de 3/4
 3. profil
 4. 3/4 vers le dos (l'arrière)
 5. de dos (l'arrière)
- a. vers la droite
 - b. vers la gauche (par rapport à l'observateur)
 - c. vers le haut
 - d. vers le bas

1.1.4. *Corps*

On indique l'axe du corps par rapport à la ligne horizontale (du cadre de l'image)

1. axe vertical
2. axe oblique
3. axe horizontal

Ces termes sont combinés dans la description avec ceux de l'*angle de vue*. On indique premièrement le chiffre de l'*angle de vue*, ensuite celui du *corps* et à la fin la lettre de l'*angle de vue* (par exemple le corps de 3/4 incliné vers la gauche: 2.2. b; corps de 3/4 horizontal vers la droite: 2.3. a; corps de profil incliné vers le haut et vers la gauche: 3.2.c.b).

1.1.5. *Bras*

On indique les différents gestes en combinant les deux angles successifs formés par le bras et le corps, et le bras et l'avant bras, en spécifiant (d) pour le bras droit et (g) pour le bras gauche.

1.1.6. *Jambes*

1. Jambes droites
 - 1.1. L'une droite, l'autre projetée
 - 1.2. Jambes écartées
 - 1.3. Jambes jointes

2. Jambes inclinées. On indique l'angle formé par la cuisse et la jambe pour chaque jambe séparée (d et g).

Les positions des bras et des jambes sont perçues généralement à travers les drapés des vêtements.

C. 2. *inanimés*

Les inanimés sont répartis en dix catégories:

- 2.1. *vêtements*
- 2.2. *édifices*
- 2.3. *meublier*
- 2.4. *croix*
- 2.5. *réipients*
- 2.6. *instruments (armes)*

2.7. *véhicules*

2.8. *objets liturgiques*

2.9. *nature*

2.10. *inscriptions*

2.1. *Vêtements*

Les vêtements sont considérés en fonction de la partie du corps qu' ils recouvrent; ainsi on distingue:

2.1.1. Corps

Les vêtements du corps sont décrits selon les termes couramment employés

1. colovion court
2. colovion long
3. chiton court
4. chiton long
5. chiton long à manches
6. himation
7. manteau
8. pantalon
9. cuirasse
10. mélote
11. costume de moine
12. costume d' évêque

Le terme 12 peut être subdivisé aux différents éléments constitutifs connus dans une analyse comme par exemple, N. Thierry «Le costume épiscopal Byzantin du IXe au XIII siècle d' après les peintures datées» dans *Rev. des Etudes Byzantines*, XXIV, 1966, p. 308-315.

12.1. phélonion

12.2. épitrachilion

12.3. omophorion etc.

Aux vêtements 2.1.1.5. et 2.1.1.7 on peut appliquer les pièces suivantes:

- a. tavlion
- b. paragavdion
- c. manchettes brodées
- d. loros
- e. maniakis
- f. ailes (partie du costume militaire)
- g. cuirasse etc.

2.1.2. tête

1. couronne
2. chapeau
3. bonnet
4. maphorion (tissu)

Les termes suivants (a-d) sont le complément des termes précédents (1-4):

- a. nimbe simple
- b. nimbe orné
- c. nimbe crucifère
- d. sans nimbe

2.1.3. pieds

1. nus
2. sandales
3. bottes molles
4. bottes brodées
5. bandes de lin

2.2. édifices

Sous cette rubrique sont indiquées les représentations architecturales:

1. ville fortifiée
3. maison
4. palais
5. église - extérieur
- intérieur (ciborium)
6. pavillon
7. tour
8. fontaine (puits)

2.3. mobilier

1. siège
 - 1.1. tabouret
 - 1.2. trône simple
 - 1.3. trône à dos
 - 1.4. autre type de siège
2. lit
3. table
4. bassin mobile

5. sarcophage
6. candélabre
7. matelas
8. coussin
9. rideau

2. 4. *croix*

Pour la description des croix, nous renvoyons à la grille de la pl. 8. Sur les lignes horizontales sont notés les différents types des croix et sur les colonnes verticales leurs traits.

2. 5. *réciipients*

1. vase (pot)
2. cruche
3. sac
4. boîte

2. 6. *instruments*

1. armes
 - 1.1. bouclier simple
 - 1.2. bouclier avec décor
 - 1.3. épée gainée
 - 1.4. épée dégainée
 - 1.5. lance
 - 1.6. hache
2. instruments de musique
 - 2.1. à cordes
 - 2.2. à vent
3. autre instrument (bâton, clés etc.)

2. 7. *véhicules*

On distingue les véhicules tirés par animal et les bateaux.

1. *véhicules tirés par animal*
 - 1.1. On indique le genre de l' attelage (cheval ou autre quadrupède) et le nombre des animaux.
 - 1.2. On indique la forme du chariot (caisse carrée) et le nombre des roues. On peut encore préciser l' orientation du véhicule au moyen des termes «angle de vue».

2. *Bateaux*

2.1. bateau simple

2.2. bateau à voile

2. 8. *objets liturgiques*

1. croix portative

2. icône portative

3. globe

4. encensoir

5. évangile

6. table

7. rouleau

8. autres objets

2. 9. *nature*

Les éléments naturels sont décrits en quatre classes:

2. 9. 1. *ciel*

1.1. ciel uni (doré, bleu, autre couleur)

1.2. gloire (auréole)

1.3. arc-en-ciel

1.4. rayons lumineux

1.5. soleil

1.6. lune

1.7. étoile

2. 9. 2. *terre*

2.1. sol plat

2.2. colline

2.3. montagne

2.4. rochers

2.5. grotte

2. 9. 3. *eau*

3.1. fleuve - Jourdan

- autre

3.2. flots (sans précision)

3.3. source, puits

2. 9. 4. *végétation*

4.1. herbe

4.2. fleur

4.3. buisson

4.4. arbre (palmier, cyprès, autre)

2. 10. *inscriptions*

Les inscriptions sont classées selon le genre d'informations que livre leur texte:

1. titre de la scène

2. nom du personnage

3. texte évangélique

4. texte de prière

5. texte dédicatoire

6. autre texte

ABBRÉVIATIONS ET BIBLIOGRAPHIE

- BINFORD (S. R.), BINFORD ((L.R.), 1968: *New Perspectives in Archeology*, Aldine Publishing Co., Chicago.
- CHOMSKY et MILLER, (N.) et (G. A.), 1971: *L' Analyse formelle des langues naturelles*, Gauthier-Villars, Paris.
- CHVOSTOVA (K.V.), 1980: *La méthode quantitative dans l' histoire socio-économique du Moyen-Age*, Moscou.
- CLARKE, (D.L.), 1968: *Analytical Archeology*, Methuen and Co., Londres.
- CLARKE (D.L.), 1972: *Models in Archeology*, Methuen and Co, Londres.
- GARDIN (J.-C.), 1955: «Problèmes de la documentation», dans *Diogène*, II, p. 107-124.
- GARDIN (J.-C.), 1960: «Les applications de la mécanographie dans la documentation archéologique», extrait du *Bulletin des Bibliothèques de France*, no 1-3, Janvier-Mars, p. 1-16.
- GARDIN (J.-C.), 1962: «Documentation sur cartes perforées et travaux sur ordinateur dans les sciences humaines», dans *Revue Internationale de la Documentation*, 29, p. 83-92.
- GARDIN (J.-C.), 1963: «Problèmes d' analyse descriptive en archéologie», dans Courbin (éd.), *Etudes archéologiques*, S.E.V.P.E.N., Paris, p. 133-150.
- GARDIN (J.-C.), 1965: «On a possible interpretation of componential analysis in archeology» dans Hammel (éd.) *Formal Semantic Analysis*, dans *American Anthropologist*, vol. 67, no 5, part 2, p. 9-22.
- GARDIN (J.-C.), 1967: «Methods for the Descriptive Analysis of Archeological Materials», dans *American Antiquity*, 32, p.13-30.
- GARDIN (J.-C.), 1968: «Analyse documentaire et analyse structurale en archéologie», dans *L' Arc*, no 26, dédié à Cl. Lévi-Strauss, p. 69-75.
- GARDIN (J.-C.) (éd.), 1970: *Archéologie et Calculateurs. Problèmes sémiologiques et mathématiques*, Marseille 7-12 avril 1969, C.N.R.S., Paris.
- GARDIN (J.-C.), 1972: *L' Informatique et l' Inventaire Général*, Ministère des affaires culturelles, *Inventaire général. Ministère de l' éducation nationale C.N.R.S.-C.A.D.A.*, Paris (avec collaboration de M.-T. Baudry et autres).
- GARDIN (J.-C.), 1973: *Les analyses de discours*, coll. Zéthos, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel et Paris.
- GARDIN (J.-C.), 1975: «Effets logiques des bases de données sur les disciplines d' érudition», dans *Revue Internationale des Sciences Sociales*, XXVII, no 4, p. 815-830.
- GARDIN (J.-C.), 1976: *Code pour l' analyse des formes de poteries*, C.N.R.S., Paris (établi en 1956).
- GARDIN (J.-C.), 1978: *Code pour l' analyse des ornements*, C.N.R.S., Paris (code établi en 1956 et révisé en 1973).

- GARDIN (J.-C.), 1979: Une archéologie théorique, Hachette-littérature, Paris. (traduit. de l'anglais, *Archeological Constructs, an Aspect of Theoretical Archeology*, Cambridge-Harvard University Press, 1979).
- GARDIN (J.-C.), 1980a: «Les stratégies de recherche en archéologie: Une étude de cas dans le N.E. de l'Afghanistan», dans GROSLIER (éd.) 1980, p. 9-21.
- GARDIN (J.-C.), 1980b: «Considérations d'Économie en Archéologie» dans GROSLIER (éd.) 1980, p. 105-114.
- GARDIN (J.-C.) - BORILLO (M.) (éds.), 1974: Les Banques de données archéologiques, C.N.R.S., Paris.
- GARDIN (J.-C.) - JAULIN (B.) (éds.), 1968: Calcul et Formalisation dans les Sciences de l'Homme, Conférences prononcées lors des journées Internationales d'Études sur les Méthodes de Calcul dans les Sciences de l'Homme, à Rome, 4-8 juillet 1966, sous les auspices du Centre International de Calcul (avec la participation de l'UNESCO et de la Maison des Sciences de l'Homme) C.N.R.S., Paris.
- GARDIN (J.-C.) - LAGRANGE (M.S.), 1975: Essais d'analyse du discours archéologique. Notes et monographies techniques, no 7, C.N.R.S., Paris.
- GINOUVÈS (R.), 1968: «Archéographie, Archéométrie, Archéologie», dans *Revue Archéologique*, 1, p. 93-121.
- GINOUVÈS (R.) et GUIMIER-SORBETS (A.M.), 1980: La constitution des données en archéologie classique, C.N.R.S., Lyon-Paris.
- GRABAR (A.), 1968: *Christian Iconography, A Study of its origins*, The A. W. Mellon Lectures in Fine Arts, 1961. *Bollingen Series XXV. 10*, Princeton.
- GRABAR (A.), 1979: Les voies de la création en iconographie chrétienne, Flammarion, Paris.
- GROSLIER (B.P.) (éd.), 1980: Coûts et profits en archéologie. Table Ronde interne du Centre de Recherches Archéologiques (C.R.A.), Novembre 1977, C.N.R.S. Sophia-Antipolis, Paris.
- GUILLOU (A.), 1981: «Technologie», dans *Intern. Byz./kongr. 1981. Akten*, p. 19-43.
- HYMES (D.), 1970: «Linguistic models in archeology» dans GARDIN (J.-C.) (éd.) 1970, p. 91-118.
- Intern. Byz./kongr. 1981: Internationaler Byzantinistenkongress (XVI), Akten 1/1 et 1/Beiheft*, Vienne. *Jahrbuch Osterreichischen Byzantinistik*, 31.
- IRIGOIN (J.), 1981: «Méthodologie», dans *Intern. Byz./kongr. 1981. Akten* p. 3-19.
- KARLIN-HAYTER (P.), 1979: «Preparing the data from Mount Athos for use with modern demographic techniques», dans *Byzantion*, XLVIII, fasc. 2, p. 501-518.
- KLEJN (L.), 1977: «A panorama of theoretical archeology», dans *Current Anthropology*, no 18, p. 1-42 et 371-373, avec une présentation critique d'une bibliographie qui comprend 600 titres (adaptation en français dans A. SCHNAPP (éd.) 1980, p. 263-315).
- LAGRANGE (M.-S.), 1973: Analyse sémiologique et histoire de l'art. Examen critique d'une classification, Klincksieck, Paris.
- LAGRANGE (M.-S.)-BONNET (CH.), 1978: Les chemins de la «Memoria». Nouvel essai d'analyse du discours archéologique. Centre de Recherches Archéologiques (C.R.A.), C.N.R.S., Paris.
- LAIYOU-THOMADAKIS (A.), 1977: *Peasant society in the Late Byzantine Empire*, Princeton University Press. Princeton.

- LEFORT (J.), 1974: «Fiscalité médiévale et informatique», dans *Revue Historique*, 512, p. 315-354.
- LE RIDER (G.), 1975: Code pour l'analyse des monnaies, C.N.R.S., Paris (établi en 1956, révisé en 1973).
- Lexikon: Lexikon der Christliche Ikonographie (éd. Herder) 1967 et suite.
- MILLET (G.), 1915: Recherches sur iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, Paris.
- NIVELLE (N.), 1975: Code pour l'analyse des monuments religieux, C.N.R.S., Paris (établi en 1965, révisé en 1973).
- Reallexikon: Reallexikon zur Byzantinischen Kunst (éd. K. Wessel), 1967 et suite.
- PANOFSKY (E.), 1967: Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance. Traduit de l'anglais par C. Herbette et B. Teyssedre, Gallimard, Paris.
- PANOFSKY (E.), 1969: L'oeuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts visuels. Traduit de l'anglais par M. et B. Teyssedre, Gallimard, Paris.
- PIKE (K.L.), 1967: Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior, Mouton, La Haye et Paris.
- SALOMÉ (M.R.), 1980: Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases grecs, C.N.R.S., Paris (établi en 1960, révisé en 1965).
- SCHAPIRO (M.), 1953: Style, dans *Anthropology today: An Encyclopedic Inventory*, éd. A.L. Kroeber, Chicago, p. 287-312.
- SCHILLER (G.), 1966: Ikonographie der Christliche Kunst, 4 vol., Gütersloh.
- SCHNAPP (A.) (éd.), 1980: L'Archéologie aujourd'hui, Hachette, Paris.
- TRAPP (E.), 1976: Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit Computerverdruck. Osterreichischen Akademie der Wissenschaften. Kommission fur Byzantinistik, Wien.

Liste des codes analytiques élaborés dans le cadre du Centre d'Analyse documentaire pour l'archéologie (C.A.D.A) du C.N.R.S. (1955-1969)

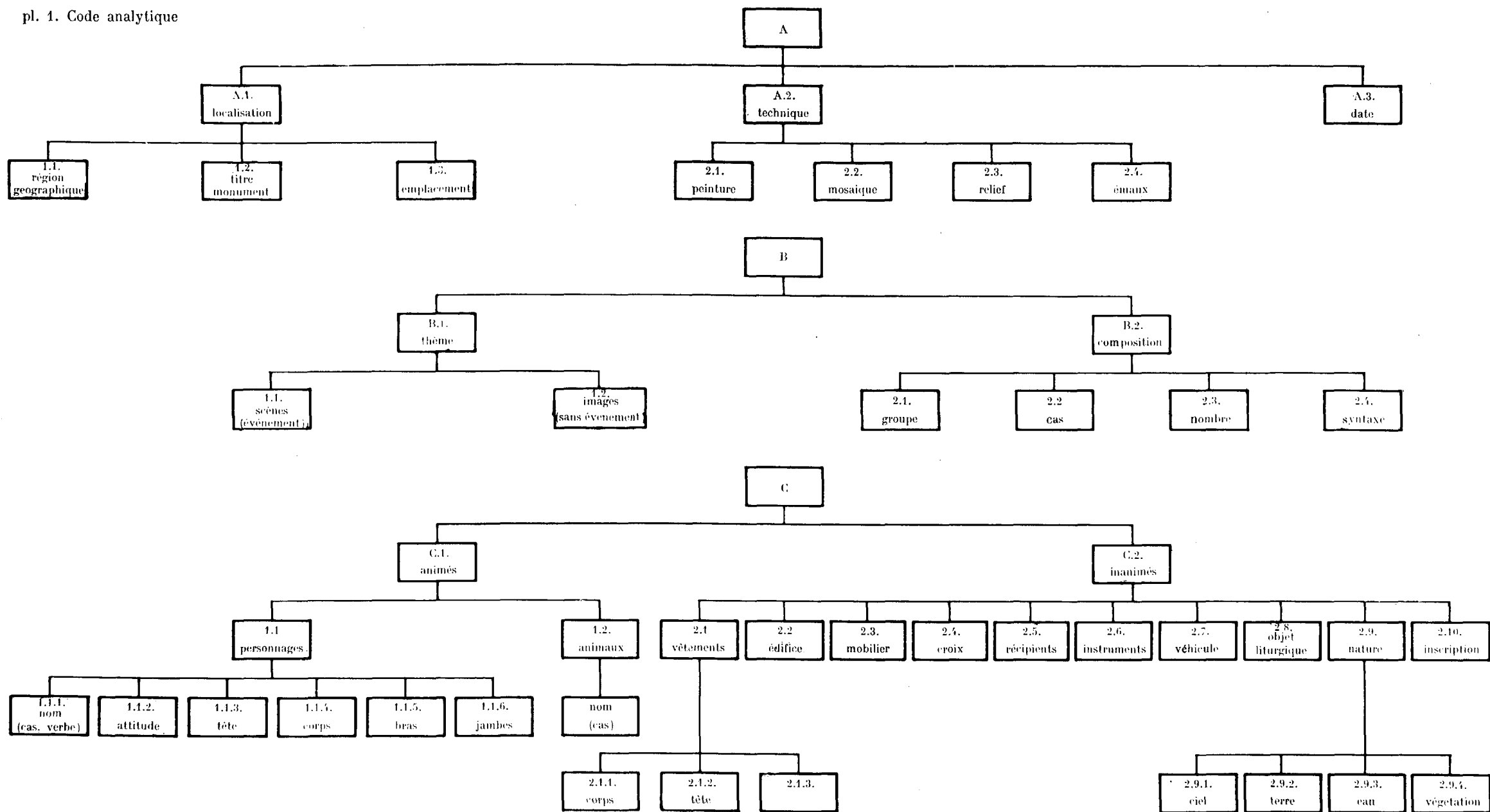
1. Index de l'outillage sur cartes perforées: outils de l'âge du bronze, des Balkans à l'Indus, par J. Christophe et J. Deshayes, éd. C.N.R.S., Paris, 1964.
2. Répertoire analytique des cylindres orientaux, par F. Digard, éd. C.N.R.S., Paris, 1975.
3. Code pour l'analyse des cylindres orientaux, par J.-C. Gardin, (ronéotypé), Paris, 1956.
4. Code pour l'analyse des monuments religieux, par N. Nivelles, 1969, révisé 1973, éd. C.N.R.S., Paris, 1975.
5. Code pour l'analyse des monuments civils, par M.-S. Lagrange, 1965, révisé 1969, éd. C.N.R.S., Paris, 1975.
6. Code pour l'analyse des monnaies, par G. Le, Rider, 1956, révisé 1973, éd. C.N.R.S., Paris, 1975.
7. Code pour l'analyse des formes de potteries, par J.-C. Gardin, 1956, révisé 1974, éd. C.N.R.S., Paris, 1976.
8. Code pour l'analyse des ornements, par J.-C. Gardin, 1956, révisé 1973, éd. C.N.R.S., Paris, 1978.
9. Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases grecs, par M.-R. Salomé, éd. C.N.R.S., Paris, 1980.

TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION. QUESTIONS DE MÉTHODOLOGIE	p. 449
II. LE PROJET DU CODE DESCRIPTIF	p. 459
PARTIE A	p. 460
PARTIE B	p. 462
PARTIE C	p. 466
ABBREVIATIONS ET BIBLIOGRAPHIE	p. 475

P L A N C H E S

pl. 1. Code analytique



PARTIE A	LOCALISATION <i>région géographique</i>			TECHNIQUE		DATE				
	B.5			1.3.		XII. 1.c.b.				
	<i>monument (titre)</i>									
	iconostase de Sainte Catherine									
	<i>emplacement</i>									
1.2.										
PARTIE B	THÈME			GROUPE		NOMBRE		SYNTAXE		
	1.1.2.5.			G		G (1) S S ₁ (3) C (1) I (1)		S ₁ → S ← S ₁ ← →		
PARTIE C	ANIMÉS									
	<i>personnages</i>								<i>animaux</i>	
	<i>nom (cas, verbe)</i>		<i>attitude</i>	<i>tête</i>	<i>corps</i>	<i>bras</i>	<i>jambes</i>	<i>nom (cas)</i>		
	1 (Christ) (S) 3,6		1	1a, d, 5c, d, 0, 1	1.1 c					
	2 (Elie) (S ₁) 2		1	1a, d, 5b, d, v. 2a	2.2.ca					
	3 (Moïse) (S ₁) 2,6		1	1b, e, 6, 2b	2.2.cb					
	4 (Pierre) (S ₁) 4		3	1c, e, 5c, e, o, 2b	2.2.cb					
	5 (Jean) (C) 1		4	1c, a, 6, 2 e	3.3.a					
	6 (Jacques) (I) 12		5	1c, a, 5b, d, o, 3b	2.2.cb					
	INANIMÉS									
<i>vêtements</i>				<i>édifice</i>	<i>mobilier</i>	<i>croix</i>	<i>réceptif</i>	<i>inscription</i>		
	<i>corps</i>	<i>tête</i>	<i>pieds</i>							
1.	4.6	5	2							
2.	4.10	5	2							
3.	4.6	5	2							
4.	4.6	5	2							
5.	4.6	5	2							
6.	4.6	5	2							
				<i>véhicule</i>	<i>objet liturgique</i>	<i>nature</i>				
						<i>ciel</i>	<i>terre</i>	<i>eau</i>	<i>végétation</i>	
						4.7	2, L/G			

pl. 2. Formulaire d'analyse avec description de la fig. 3



pl. 3. Transfiguration. Icône de Sinai. XII siècle. (d'après K. WEITZMANN.
M. CHATZIDAKIS, S. RADOJCIC, Icons, New York, 1980)

	A GRÈCE	B RÉGIONS ORIENTALES
1	Grèce du Nord	Cappadoce
2	Phocide	Syrie
3	Attique	Palestine
4	Iles	Egypte
5	Chios	Mont - Sinai
6	Naxos	
7	Corfou	
8	Péloponnèse	
9	Magne	
10	Mont - Athos	
11	Crète	

pl. 4. Grille descriptive pour l' emplacement géographique (A. 1.1.)

		A	B	C	D	E	F	G
		église centrale	sanctuaire	chapelle	baptistère	gynécée	narthex	crypte
coupoles	1							
voûtes	2							
apsides	3							
tympan	4							
trompe d'angle	5							
conques	6							
pilliers	7							
arcs	8							
parois	9							

pl. 5. Grille descriptive pour l'emplacement dans une église (A. 1.3.)

		H manuscrit	I icône	J relief	K autre support
scène unique	1				
scène dans série	2				

pl. 6. Grille descriptive pour l'emplacement dans un manuscrit, icône, relief (A.4.3)

		Ve s.	VIe s.	VIIe s.	VIIIe s.	IXe s.	Xe s.	XIe s.	XIIes.	XIII e s.	XIV e s.	XV e s.
premier quart	1											
second quart	2											
troisième quart	3											
quatrième quart	4											

pl. 7. Grille pour la datation (A. 3)

		1	2	3
		croix à une branche	croix à deux branches	croix avec suppedaneum
ornée de pierreries	a.			
pommée	b.			
pattée	c.			
lumineuse	d.			
sur gradins	e.			
simple	f.			

pl. 8. Grille descriptive des croix (C.2.4.)