

La Maison-Dieu, 176, 1989, 67-80

Eric PALAZZO

L'ILLUSTRATION DE L'ÉVANGÉLIAIRE AU HAUT MOYEN ÂGE

PARMI les recherches sur l'histoire de l'enluminure médiévale, l'illustration des livres liturgiques a toujours suscité un vif intérêt. Nous devons aux savants allemands les meilleures études publiées dans ce domaine¹. En France, les catalogues déjà anciens de V. Leroquais sont une mine de renseignements pour les historiens de l'art, et leurs introductions restent extrêmement précieuses en tant que synthèse sur chaque type de livre étudié².

Beaucoup d'études particulières ou plus générales ont déjà traité, de façon ponctuelle, certains aspects du travail de la décoration des livres liturgiques. Elles concernent

1. Citons les travaux des grands pionniers comme A. Springer, A. Boeckler, W. Koehler. Voir O. Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters*, München, 1984.

2. Leroquais a étudié les sacramentaires et missels, les psautiers, les livres d'heures (uniquement ceux de la Bibliothèque nationale), les pontificaux et les bréviaires conservés dans les collections publiques françaises. Les évangélistes, lectionnaires et épistoliers n'ont pas fait l'objet de catalogue.

surtout les sacramentaires, les livres de chant, les pontificaux, ainsi que les différents livres servant à la proclamation de la parole (Évangélaire, livre d'Évangiles, lectionnaire). Manuscrit par manuscrit, l'histoire de l'illustration de l'évangélaire est donc relativement bien connue.

Les lignes qui vont suivre ont pour objectif de dresser un panorama historique concentré sur la période d'apparition de l'évangélaire, livre liturgique, et d'analyser les mécanismes de son illustration.

L'évangélaire dans la liturgie du haut Moyen Age

Ce n'est qu'à partir du 12^e siècle que l'utilisation de l'évangélaire, ou même du lectionnaire et de l'épistolier, devient systématique, remplaçant ainsi le livre d'Évangiles avec *capitulare Evangeliorum* (CE). La statistique établie à partir des listes publiées par Theodor Klauser, dans son étude irremplaçable sur les premières listes de péricopes³, est à cet égard très significative :

	Évangélaire et lectionnaires	Livres d'Évangiles + CE
— 8 ^e s.	1	2
— 9 ^e s.	14	140
— 10 ^e s.	30	96
— 11 ^e s.	72	101
— 12 ^e s.	91	63
— 13 ^e s.	65	13
— 14 ^e s.	45	6
— 15 ^e s.	53	8

Malgré le nombre sans doute important de manuscrits qui n'ont pas survécu, on peut considérer que ces chiffres

3. T. Klauser, *Das römische Capitulare Evangeliorum*, Münster, 1935.

reflètent fidèlement l'évolution du type de livre utilisé pour la lecture⁴. La domination progressive des évangélistaires et des lectionnaires au détriment des livres d'Évangiles avec *capitulare*, s'explique en grande partie par des raisons pratiques : il était bien plus facile de manier un livre où les péripopes se suivent dans l'ordre de l'année liturgique, que de chercher dans l'un des Évangiles la péripope à lire, indiquée par le *Capitulare*. Un sondage lexicographique, non exhaustif, montre que les hommes du Moyen Age distinguaient l'*evangelistarium* du *liber evangeliorum*, mais que l'utilisation du premier terme est très rare et n'apparaît probablement pas avant le 12^e siècle, alors que le second semble désigner tout type de livre utilisé pour les lectures⁵.

Les premiers essais d'illustration des livres liturgiques : l'exemple du sacramentaire

A l'époque carolingienne (milieu 8^e-9^e siècles), la structure encore peu stable des livres liturgiques est en partie responsable de l'absence de cycles iconographiques bien établis et propres aux différents livres. L'histoire de

4. W.H. Frere, *Studies in Early Roman Liturgy : II, The Roman Gospel Lectionary*, Oxford, 1934 ; du même auteur, *Studies in Early Roman Liturgy : III, The Roman Epistle-Lectionary*, Oxford, 1935. A. Chavasse, « Les plus anciens types du lectionnaire et de l'antiphonaire romains de la messe », *Revue Bénédictine*, 1952, p. 3-94. Voir aussi K. Gamber, *Codices Liturgici Latini Antiquiores*, 1, 2, Fribourg, 1968, p. 446-491 ; pour ce dernier ouvrage voir le *supplementum*, Fribourg, 1988.

5. M. Andrieu, *Le pontifical romain au Moyen Age*, 4 vol., Città del Vaticano, 1938-1941 ; « *Tunc diaconus progrediens de altari, sacra veste industus, precedentibus cereostatis cum cereis et incenso, portat evangelistarium usque ad ambonem, qui constitutus est in medio conventus* », I, p. 255 (*ordo romanus qualiter concilium agatur*, 12^e siècle). Voir les pages 219-220 du tome 4. Une orientation pour des recherches de lexicographie liturgique est esquissée par le P. Gy dans « Le vocabulaire liturgique latin au Moyen Age », *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen Age*, Paris, 1981, p. 295-301.

l'illustration du sacramentaire, livre qui devait servir à Charlemagne pour l'unification liturgique de son Empire, est à cet égard très significative. A l'époque carolingienne, ce sont surtout les manuscrits non liturgiques que les peintres illustrent abondamment : citons, à titre d'exemple, les grandes bibles tourangelles dont l'iconographie est directement issue de celle des bibles paléochrétiennes⁶, ou encore le psautier (qui n'est pas un livre liturgique à proprement parler), dont le cycle illustratif remonte à des modèles antiques⁷. A cette époque il n'existe pas encore d'iconographie fixe du sacramentaire, conçu à l'origine, comme les autres livres liturgiques, sans illustration narrative et seulement pourvu d'une décoration ornementale.

Ce n'est qu'à partir du milieu du 10^e et surtout au 11^e siècle que la stabilité textuelle progressivement acquise par le sacramentaire s'accompagne d'un effort de systématisation de son illustration. Plusieurs catégories iconographiques constituent alors la part essentielle de sa décoration : cycle du Nouveau Testament (principalement des scènes de la vie du Christ), cycle hagiographique (pour le sanctoral), scènes liturgiques, iconographie du calendrier (signes du zodiaque et travaux des mois). Les schémas des sujets représentés dérivent pour la plupart de modèles bibliques, surtout pour la première catégorie. Aux 10^e, 11^e et 12^e siècles, les évangélistes et les lectionnaires seront illustrés à partir des cycles mis en place pour le sacramentaire. On assiste à un transfert des sujets d'un livre à l'autre, et principalement de ceux du cycle néo-testamentaire, tandis que les autres catégories d'images disparaissent naturellement dans les évangélistes et les lectionnaires.

6. H. Kessler, *The Illustrated Bibles from Tours*, Princeton, 1977.

7. S. Dufrenne, *Les illustrations du psautier d'Utrecht. Problèmes des sources et de l'apport carolingien*, Strasbourg, 1978. Un panorama de l'enluminure à l'époque carolingienne a été dressé par F. Mutherich et J. Gaehde, *Peinture carolingienne*, Paris, 1977.

L'illustration de l'évangélaire de l'époque carolingienne au 12^e siècle

Avant l'époque ottonienne, l'illustration de l'évangélaire subit, comme celle des autres livres, l'influence des traditions paléochrétiennes. Ce sont plus particulièrement les peintures des livres d'Évangiles qui fournissent aux artistes la majeure partie des sujets qu'ils traiteront dans les évangélaire, à tel point que l'iconographie des deux livres a très souvent été étudiée ensemble⁸. Les livres d'Évangiles carolingiens comportent quatre peintures en pleine page situées en tête de chaque livre (les évangélistes en train d'écrire), les arcatures d'origine antique des tables des canons (la concordance entre les péricopes évangéliques établie par Eusèbe de Césarée au 4^e siècle), placées au début des manuscrits et plus rarement des peintures inspirées de sujets paléochrétiens comme la Fontaine de Vie ou l'adoration de l'Agneau⁹. Comme pour les autres livres liturgiques, le décor des évangélaire ne se limite pas à l'enluminure mais s'étend jusqu'aux reliures, somptueusement ornées de plaques d'ivoire, de pierres précieuses et d'orfèvrerie¹⁰.

Pour illustrer notre propos, examinons l'un des plus anciens évangélaire, chef d'œuvre de l'enluminure carolingienne : l'évangélaire de Godescalc (Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 1203).

8. Voir les travaux pionniers de S. Beissel, *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters*, Freiburg-im-Breisgau, 1906 ; J. Baudot, *Les Évangélaire*, Paris, 1908, p. 102-110 ou encore l'article du *DACL*, V/1, col. 775-845.

9. Voir par exemple le livre d'Évangiles de Saint-Médard de Soissons réalisé dans la première moitié du 9^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale, lat. 8850 ; cf. Mütherich-Gaehde, 1977, p. 39, 41. F et Héber-Suffrin, « La Jérusalem céleste des Évangiles de Saint-Médard de Soissons : problèmes de perspective et d'iconographie à l'époque carolingienne », *Centre de Recherches sur l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Age*, Cahier n° II, Université de Paris-X Nanterre, 1977, p. 109-117.

10. F. Steenbock, *Der Mittel-alter kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*, Berlin, 1965.

Ce manuscrit réalisé entre 781 et 783 marque le début de ce que les historiens de l'art médiéval ont coutume d'appeler la « Renaissance carolingienne » qui correspond au renouveau artistique sous Charlemagne, et dont la peinture de manuscrits sera l'une des plus parfaites expressions. A cette époque plusieurs *scriptoria* monastiques se distinguent comme des centres de fabrication de somptueux manuscrits, au même titre que l'école impériale¹¹. Le n.a.l. 1203 fut écrit au *scriptorium* de la cour par un serviteur du roi du nom de Godescalc qui s'est fait connaître dans un vers dédicatoire écrit à la fin du manuscrit¹². Il comprend six peintures en pleine page : les quatre évangélistes (ff. 1-2v), le Christ en majesté (f. 3r) (fig : 1), et la Fontaine de Vie (f. 3v) (fig : 2). Toutes les peintures sont groupées sur les trois premiers folios du manuscrit, ce qui s'explique aisément : s'agissant d'un évangélaire, le peintre ne pouvait placer chaque évangéliste en tête de son texte, et il prit le parti de les faire figurer en compagnie des deux autres sujets. L'illustration de ce manuscrit reprend très vraisemblablement le programme iconographique d'un livre d'Évangiles de la fin de l'Antiquité, programme composé à partir de sources différentes. Ainsi le schéma de la Fontaine de Vie dérive de l'illustration des tables des canons de l'art grec et syriaque. De leur côté, les portraits d'évangélistes appartiennent à un programme existant au moins depuis le 5^e ou 6^e siècle. Quant à la *Majestas Domini*, elle figure dans plusieurs manuscrits, liturgiques ou non, comme sur des peintures murales, des mosaïques ou des sculptures. Le programme de cet évangélaire sera repris, parfois même amplifié, dans des livres d'Évangiles carolingiens légèrement postérieurs, ce qui donne

11. F. Mütherich, « Die Buchmalerei am Hof Karls des Großen », *Karl der Große*, Düsseldorf, 1965, t. III, p. 9-53.

12. Voir sur ce manuscrit les deux excellentes études de F. Mütherich, « Manuscrits enluminés autour d'Hildegarde », *Actes du Colloque « Autour d'Hildegarde »*, Centre de Recherche sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Age, Cahier V, Université de Paris-X Nanterre, 1987, p. 49-62, et de J. Vezin, « Les livres dans l'entourage de Charlemagne et d'Hildegarde », *op. cit.*, p. 63-71.



Fig. 1 : Paris, Bibl. nat., nouv. acq.
lat. 1203, fol. 3r.



Fig. 2 : Paris, Bibl. nat., nouv. acq.
lat. 1203, fol. 3r.

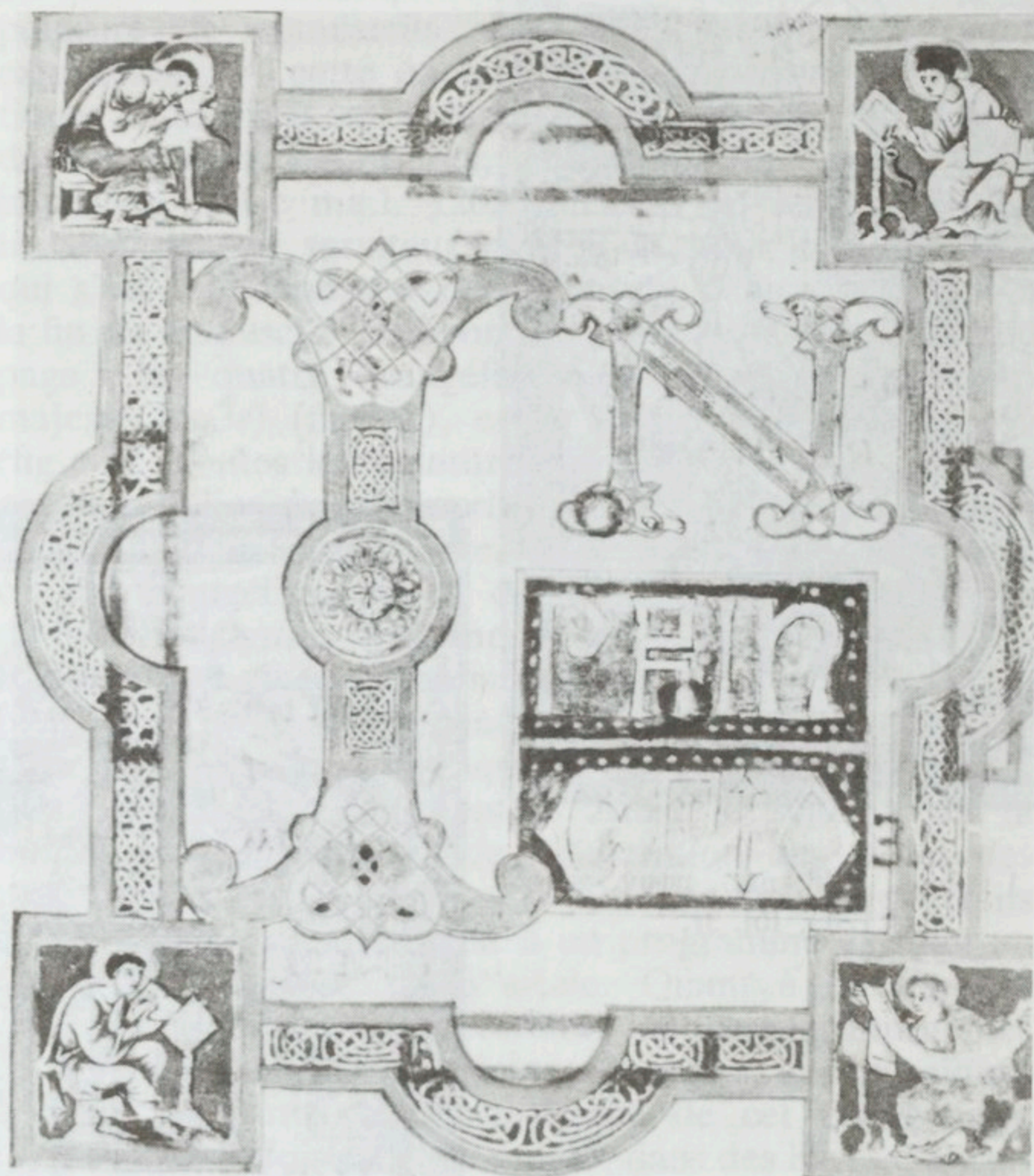


Fig. 3 : Arras, Bibl. municipale, ms. 233, fol. 8r.

une idée de l'importance de ce manuscrit et de la transmission fidèle des modèles.

Le texte de l'évangélaire de Godescalc est écrit en lettres d'or et d'argent sur fond pourpre, ce qui correspond à la destination impériale du codex et ne constitue en aucun cas une règle suivie pour l'ensemble des évangéliaires du haut Moyen Age, bien au contraire. Il est intéressant de noter que Godescalc lui-même explique, toujours dans les vers dédicatoires à la fin du manuscrit, les raisons de cette somptuosité : l'or et la pourpre symbolisent le royaume céleste qui s'ouvre par le sang rouge du Christ et la splendeur de l'or dans laquelle les paroles de Dieu rayonnent¹³. Une telle louange au matériau se rencontre aussi dans d'autres manuscrits carolingiens, comme par exemple le psautier de Dagulf (réalisé vers 795) aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne (Cod. 1861)¹⁴. Le fol. 4r de l'évangélaire de Godescalc, la seule page ornée d'une grande initiale, est un bon exemple de la décoration ornementale qui sera très utilisée par les peintres de manuscrits précieux parmi lesquels figurent en première place les livres d'Évangiles, les sacramentaires, les bibles et les évangéliaires.

Le manuscrit qui vient d'être présenté montre bien que l'illustration de l'évangélaire ne résultait pas d'un programme approprié et bien défini, mais qu'elle était directement issue de la décoration des Évangiles. Dans d'autres manuscrits, les quatre évangélistes pouvaient parfois être regroupés sur une même page, comme c'est le cas dans l'évangélaire d'Arras (deuxième moitié du 9^e siècle, Arras, Bibliothèque municipale, ms. 233) (fig : 3), où il sont logés aux quatre coins de la composition géométrique¹⁵. Les portiques sous lesquels sont inscrites les concordances évangéliques ont parfois été repris dans

13. *MGH, Poetae latini Medii Aevi*, 1, Aevi Karolini, p. 94-95.

14. *MGH, op. cit.*, p. 91.

15. Sur ce manuscrit cf. J. Porcher, *Manuscrits à peinture 8^e-12^e siècles*, catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale, 1954, n° 24.

des évangélistes comme dans celui de Fleury (aujourd'hui Saint-Benoît-sur-Loire ; Paris, BN, lat. 1126) du début du 11^e siècle, mais le texte est ici un poème dédicatoire qui relate les circonstances de la réalisation du manuscrit ¹⁶.

Un exemple de production en série : les évangélistes de Reichenau

J'ai dit un peu plus haut que c'est à la jonction des 10^e et 11^e siècles que les évangélistes prennent le pas sur les livres d'Évangiles avec *Capitulare*. Cette période correspond à la *Renovatio Imperii* des empereurs ottoniens désireux de renouer avec la grande tradition impériale des souverains carolingiens. Dans le domaine de la liturgie, elle se manifeste par la confection du Pontifical Romano-germanique. En même temps, les évangélistes sont fabriqués en série et n'ont pas encore été remplacés par les missels dont les premiers essais demeurent timides ¹⁷. Des centres monastiques dépendant directement de l'empereur se chargent de leur réalisation. Leurs destinataires sont des grands personnages de l'Empire : des évêques, des archevêques, des abbés de monastères importants, voire l'Empereur lui-même. Le *scriptorium* de Reichenau sur le lac de Constance, devient le plus

16. Cf. le catalogue de l'exposition *Orléans, les premiers Capétiens*, Orléans, 1987, p. 102.

17. Sur les évangélistes et lectionnaires ottoniens voir les remarques du P. Gy à propos du livre de H. Hoffmann, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich*, Stuttgart, 1986, in *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 72, 1988, p. 315. Les premiers missels de cette période, d'un type très particulier, sont réalisés à des fins très précises comme par exemple la célébration des messes privées, cf. N.K. Rasmussen et E. Palazzo, « Messes privées, livre liturgique et architecture. A propos du ms. Paris, Arsenal 610 et de l'église abbatiale de Reichenau-Mittelzell », *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 72, 1988, p. 77-87.

grand centre spécialisé dans la confection d'évangéliers de luxe¹⁸.

La grande majorité des programmes de ces manuscrits de Reichenau (lectionnaires compris) ont pour base un cycle christologique très important tiré des sacramentaires ou, beaucoup plus rarement, des livres d'Évangiles¹⁹.

Les péricopes accompagnées d'une peinture sont en général celles pour les grandes fêtes de l'année liturgique, comme déjà dans les sacramentaires : Nativité, Épiphanie, Dimanche des rameaux, Dimanche de Pâques, Ascension (cf., infra, fig : 5 et 6), Pentecôte, entre autres²⁰. Le traitement iconographique de ces thèmes correspond pour une très large part aux peintures consacrées aux mêmes sujets dans les livres d'Évangiles contemporains de Reichenau, dont les plus célèbres sont les Évangiles d'Otton III²¹ et les Évangiles d'Aix-la-Chapelle²². Certains évangéliers de Reichenau comprennent toutefois des peintures dont les sujets ne sont pas directement issus de l'illustration des livres d'Évangiles : Ainsi, la miniature de dédicace représentant Henri II (1002-1024) et sa femme Cunégonde, au folio 2r de l'évangélier commandé par l'empereur lui-même pour le nouvel évêché de Bamberg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452)²³, ou encore les nombreuses peintures illustrant les paroles dans un autre évangélier conservé

18. Sur cette grande école d'enluminure ottonienne, F. Mutherich, in *Le siècle de l'an mil*, Paris, 1973, p. 117-127 et 135-146.

19. Voir l'article fondamental de A. Weiss, « Die spätantike Lektionar-Illustration im Skriptorium der Reichenau », *Die Abtei Reichenau*, Sigmaringen, 1974, p. 311-362. L'origine paléochrétienne de ces cycles ne fait pas l'unanimité parmi les auteurs, certains (comme W. Gernsheim) étant plutôt favorables à un cycle proto-byzantin.

20. Voir par exemple le *codex Egberti*, Trèves, Stadtbibliothek, Ms. 24, réalisé vers 990, édition fac-similé Bâle, 1960 ; P. Bloch, *Reichenauer Evangelistar*, Graz, 1972, particulièrement p. 28-31.

21. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4453, édition fac-similé, Frankfurt-am-Main, 1978.

22. E. Grimme, *Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen*, Freiburg-Basel-Wien, 1984.

23. P.K. Klein, « L'art et l'idéologie impériale des ottoniens vers l'an mil : l'évangélier d'Henri II et l'Apocalypse de Bamberg », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16, 1985, p. 177-220.

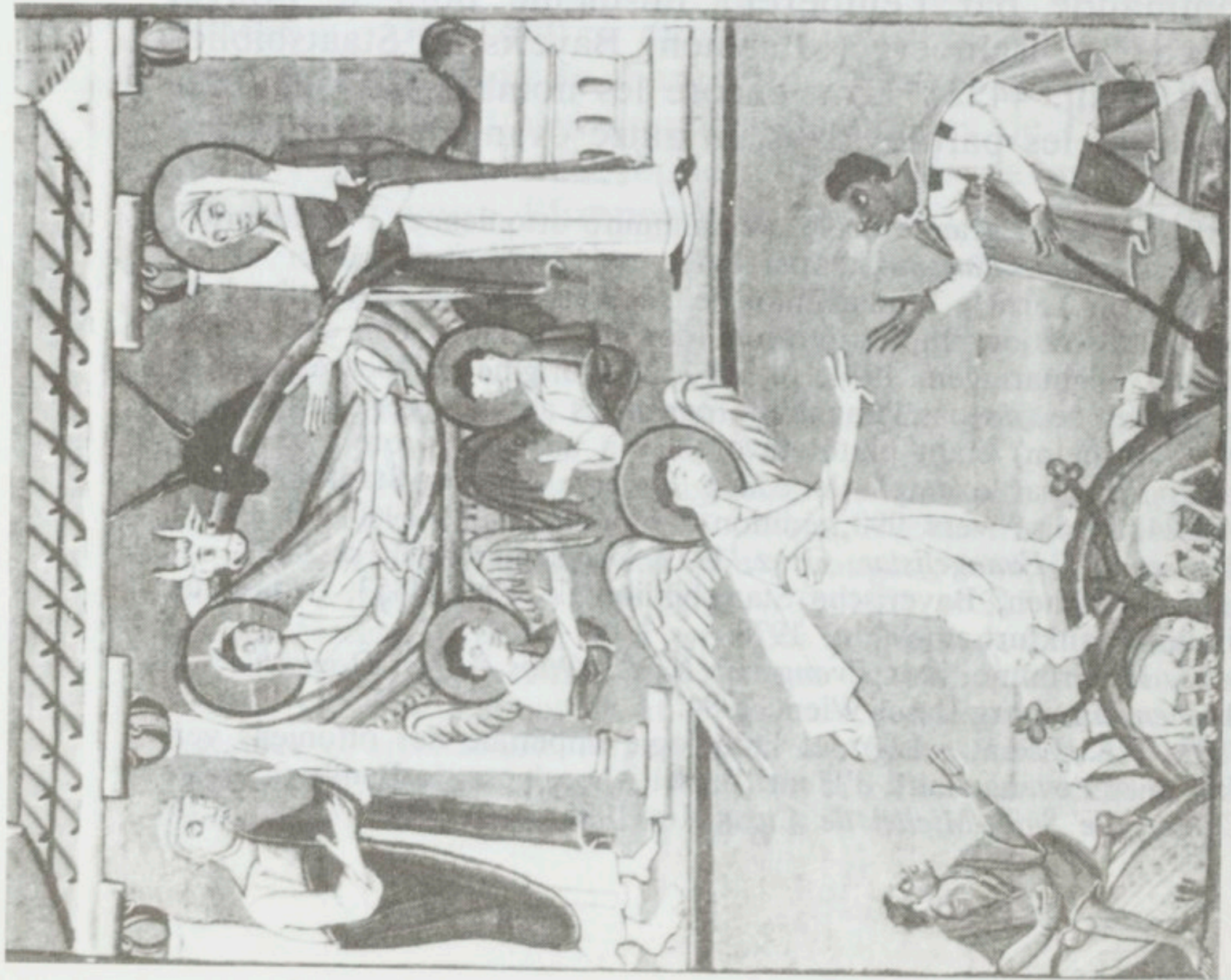


Fig. 4 : München, Bayerische Staatsbibliothek,
clm. 23338, fol. 1v.



Fig. 5 : München, Bayerische Staatsbibliothek,
clm. 4452, fol. 131v.

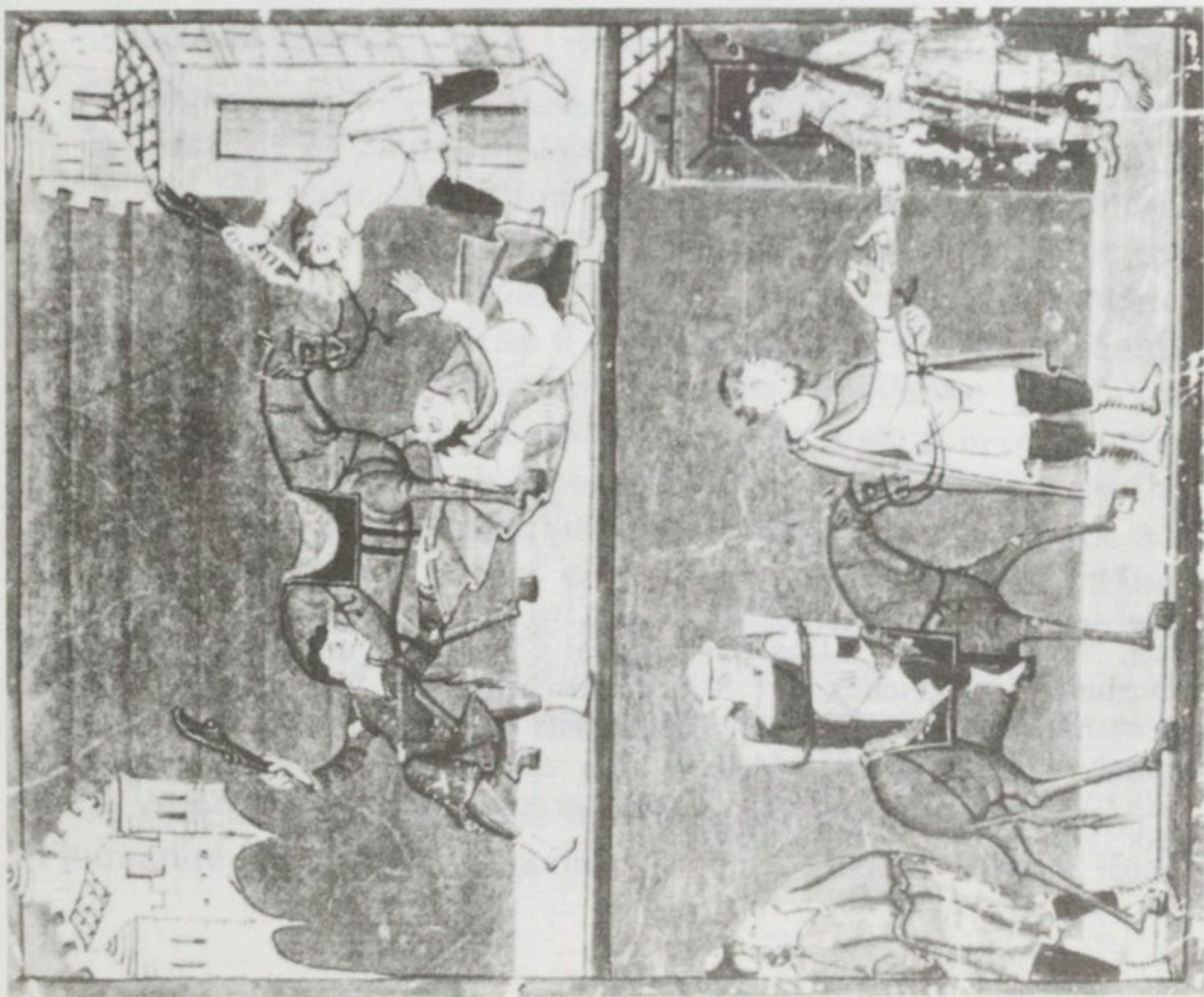


Fig. 6 : Parabole du bon samaritain (Lc X, 25-37),
München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 23338,
fol. 138v.

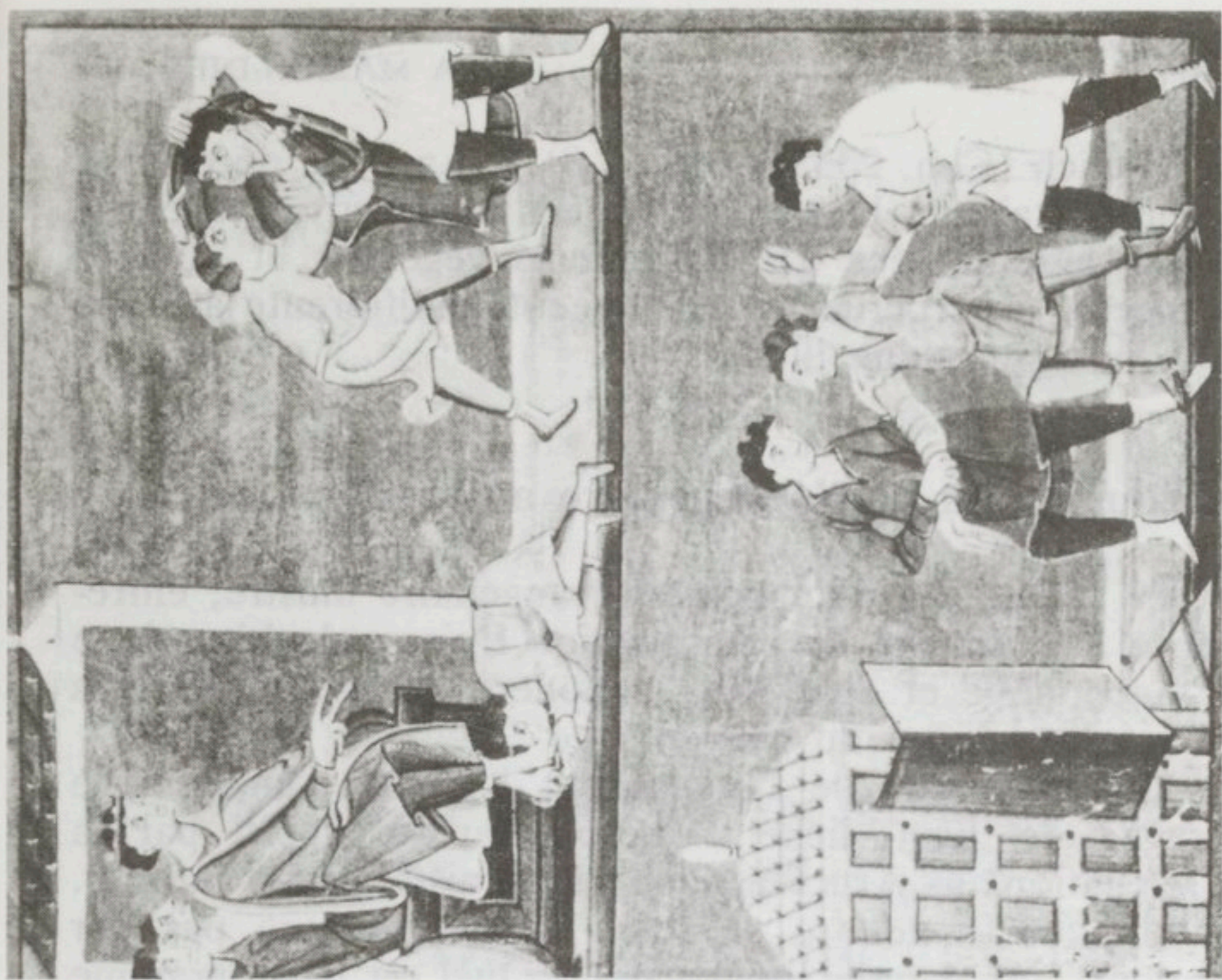


Fig. 7 : Parabole du serviteur (Mt XVIII, 23-34),
München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 23338,
fol. 158v.

à Munich (Cm. 23338) (fig : 7-8)²⁴. La riche décoration ornementale de l'ensemble de ces manuscrits (pages de titres agrémentées d'encadrements végétaux et initiales ornées) se perpétue invariablement, indifférente au type du livre liturgique illustré.

L'illustration de l'évangélaire aujourd'hui

La réalisation d'un nouvel évangélaire illustré, entreprise à l'initiative de l'Association Épiscopale Liturgique Francophone et du CNPL, renoue avec la tradition des livres liturgiques du Moyen Age²⁵.

Les historiens de l'art auront à cœur d'analyser le travail de Jean-Michel Alberola, artiste choisi par la Délégation aux Arts Plastiques du Ministère de la Culture. Comment le peintre se situe ou ne se situe pas par rapport aux œuvres médiévales ? Quel est le programme et quels sont les liens entre les peintures et le texte sacré ? Autant de questions qu'il sera, à n'en pas douter, passionnant d'étudier.

Éric PALAZZO

24. A. Korteweg, « Das Evangelistar Cm. 23338 und seine Stellung innerhalb der Reichenauer Schulhandschriften », *Studien zur mittelalterlichen Kunst, 800-1250*, Festschrift für Florentine Mutherich, München, 1985, p. 125-144.

25. Voir le dossier réuni dans *Les chroniques d'Art Sacré*, 15, 1988.