

Maison  
des  
Mémoires

# TRÉSORS D'ENLUMINURE EN PAYS D'AUDE

(IX<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)



Exposition à Carcassonne du 11 février au 1<sup>er</sup> avril 2000

*Couverture : Le roi David en prière, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 259).*

# TRÉSORS D'ENLUMINURE EN PAYS D'AUDE

(IX<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)

*Exposition présentée  
à la Maison des Mémoires  
11 février - 1<sup>er</sup> avril 2000*



*Commissaires de l'exposition :*

Jean BLANC, attaché de conservation du patrimoine ;  
Sylvie CAUCANAS, conservateur en chef du patrimoine ;  
Françoise FASSINA, assistant de conservation du patrimoine



*S'il est un pays où la présence de l'histoire se fait particulièrement sentir, c'est sans aucun doute la terre d'Aude. Le Moyen Âge y a laissé son empreinte encore parfaitement visible. Qu'il s'agisse des églises cathédrales à Narbonne ou à Carcassonne, des abbayes bénédictines à Lagrasse ou à Saint-Hilaire, des monastères cisterciens à Fontfroide ou à Villelongue, les édifices religieux y parlent encore de cette foi chrétienne qui anima les cœurs et déchaîna les passions. En dépit du temps passé, se dressent toujours fièrement les hautes silhouettes de pierre de la Cité de Carcassonne et des châteaux des Corbières.*

*Ces richesses patrimoniales, immédiatement perceptibles aux visiteurs, ne sont pourtant pas les seuls témoignages de cette période. Il en est de moins connus, de plus fragiles assurément, mais tous aussi révélateurs de la puissance et de la vitalité artistiques du temps. Ce sont les manuscrits enluminés. Cette exposition doit permettre à tous de découvrir ces merveilleuses miniatures, la subtilité de leur composition, la délicatesse et le lyrisme de leurs coloris, la complexité et la virtuosité de leur décor. Les documents présentés ici sont habituellement peu accessibles au grand public, et ce afin de les préserver de tous les risques de dégradation que la lumière ou de trop fréquentes manipulations pourraient leur faire subir. C'est une occasion exceptionnelle, pour tous ceux qui sont curieux de leur passé et amoureux des belles choses, de voir réunis en un même lieu autant d'incalculables trésors. Cela n'a pu se faire que grâce à l'extrême obligeance des institutions qui ont la responsabilité de ces œuvres. Qu'elles en soient ici chaleureusement remerciées!*

**Marcel Rainaud,**  
*Président du Conseil général de l'Aude*



impotens  
sempiternus  
deus qui be-  
atum mar-  
ciam aplm tuu eccleie  
tue sancte preesse uoluisti.  
q̄s: eius nobis suffragā-  
tibus meritis pietatis  
tue grām largiaris. Per  
xp̄m dñm nr̄m. De b̄to



Stephano. a.  
beate stephane  
qui terrena  
reliquisti ut

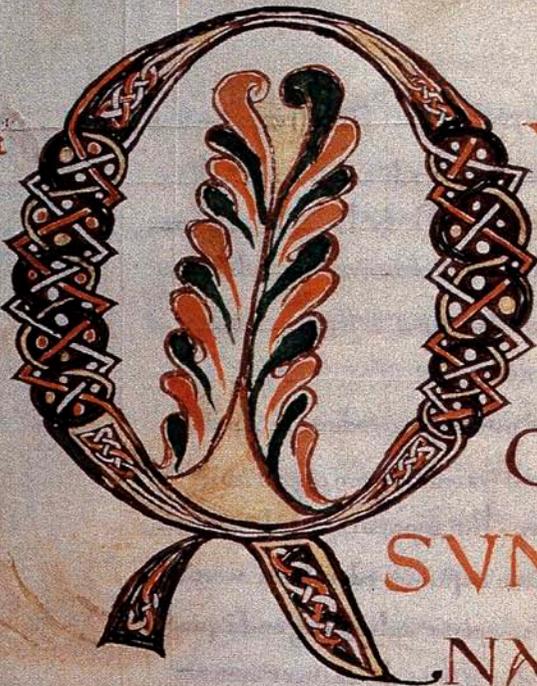
Comment désigner le décor peint des manuscrits ? La langue française dispose de deux termes, souvent employés l'un pour l'autre. Le plus ancien, "enluminure", est apparu au XI<sup>e</sup> siècle. Il tire son origine du verbe latin *illuminare*, rendre lumineux, éclairer. Le mot "miniature", quant à lui, n'entre dans l'usage que bien plus tardivement, pas avant le XVI<sup>e</sup> siècle. Il fait référence à l'une des substances fréquemment employées par les enlumineurs : le minium. Bien que la plupart des travaux sur le sujet utilisent indifféremment l'un ou l'autre de ces deux termes, il nous apparaît préférable de privilégier le plus ancien, compte tenu du sens plus restrictif du terme "miniature" qui désignait à l'origine uniquement la rubrication (écriture au minium, en lettres rouges).

La décoration des manuscrits est un phénomène essentiellement médiéval. Apparue dans l'Antiquité tardive, l'enluminure est progressivement abandonnée avec le développement de l'imprimerie.

Les artistes ne se limitent pas, dans l'ornementation des textes, aux seules lettres initiales, aux bordures ou aux encadrements mais font parfois d'une pleine page un décor à part entière. Si à l'origine l'enluminure a pour souci avant tout d'enjoliver le manuscrit, très vite elle cherche également, en mettant en évidence les titres et les têtes de chapitre, à souligner l'articulation des textes et en guider la lecture.

Au Moyen Âge, le livre n'a pas uniquement une fonction d'usage mais il a aussi une forte signification symbolique. N'oublions pas que la religion chrétienne est une religion du livre. Le message de Dieu est tout entier dans la Bible qui constitue, de ce fait, le livre par excellence. Le terme même de Bible en atteste puisqu'il vient du grec *biblion* qui désignait simplement à l'origine le livre sous la forme d'un rouleau de papyrus. La Bible et tous les ouvrages qui ont été élaborés à partir de celle-ci à des fins liturgiques transmettent la parole divine et portent témoignage de la promesse du Salut ; ils font donc l'objet de soins attentifs. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que l'ornementation artistique ait été réservée dans les premiers temps aux textes sacrés : aux livres liturgiques (sacramentaire, évangélicaire, psautier, etc.) et à la Bible, surtout à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Si ces manuscrits sont restés tout au long de la période médiévale les ouvrages les plus fréquemment illustrés, il n'en demeure pas moins qu'ils ne sont pas les seuls. En effet, la production des ateliers de copistes n'a cessé de se diversifier, témoignant de l'élargissement des intérêts et des goûts des milieux cultivés : livres de droit (civil ou canon), œuvres de philosophes, d'historiens ou de poètes antiques, traités de chasse, romans, etc.

Les enluminures figurant dans tous ces ouvrages, y compris dans les livres de format plus réduits à destination de riches laïcs, constituent pour l'historien une source irremplaçable pour la connaissance de la période médiévale : tenues vestimentaires, techniques et travaux agraires, constructions, célébrations religieuses, vie quotidienne etc. Ces illustrations doivent toutefois être exploitées avec prudence et ne sauraient être toujours prises au pied de la lettre. Défaillantes parfois sur le plan de la véracité des faits qu'elles veulent représenter, elles prennent tout leur sens au niveau de la symbolique (signification des gestes, sens des couleurs, etc.). La valeur documentaire de ces images s'affirme beaucoup plus nettement à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette évolution correspond sans doute à la place de plus en plus importante prise par le mécénat laïque dans la production des manuscrits. Désormais, à côté des ateliers monastiques ou cathédraux, apparaissent des ateliers de professionnels établis au voisinage de riches mécènes. Cette clientèle fortunée exerce une influence certaine tant sur la nature des textes copiés que sur les motifs d'ornementation. C'est l'époque où apparaissent dans l'enluminure le portrait, le paysage et où se développent les figures satiriques et grotesques, y compris dans certains livres d'église.

Lu. 11.  
2. sol.

 QVONIA  
 QUIDEM  
 MULTI  
 CONATI  
 SVNT ORDI  
 NARE NARRA  
 TIONE QVAE IN NOB

complete sunt rerum. sicut tradiderunt nobis  
 qui ab initio ipsi uiderunt & ministri fuerunt  
 sermonis. uisum est et mihi a secundo a principio  
 omnibus diligenter ex ordine tibi scribere optime  
 theophile. ut cognoscas eorum uerborum de quibus  
 eruditus es ueritatem.

**¶** FUIT IN DIEBUS HERODIS REGIS  
 iudeae sacerdos quidam nomine zacharias de  
 uice abia. & uxor illi de filiabus aaron. & nomen

# LA FABRICATION DU LIVRE

## Les supports de l'écriture

L'Antiquité utilise communément, pour la diffusion de l'écrit, les tablettes de cire et les rouleaux de papyrus. La cire, de couleur foncée, est coulée sur un support en bois évidé afin d'obtenir une surface plane sur laquelle on peut aisément graver des textes. De format allongé, les tablettes peuvent être reliées entre elles par une attache de corde; elles constituent alors des sortes de livres de bois. La fragilité du matériau fait qu'on l'utilise essentiellement pour des textes de caractère transitoire : notes et brouillons préparatoires avant rédaction définitive, comptes, etc. Cet usage se perpétue à l'époque médiévale.

L'emploi du papyrus constitue une étape importante dans l'histoire de l'écriture. Cette plante, originaire d'Égypte, connaissait de multiples usages : alimentation, fabrication de corbeilles et de nattes, de cordages et de vêtements, etc. Surtout, elle se prêtait, après un traitement adéquat, à devenir pour l'écriture un support souple et relativement résistant. L'invention de cette technique remonte à plus de cinq mille ans. La moelle de la tige du papyrus est découpée en fines lamelles qui sont alors disposées en couches superposées, une couche de bandes verticales succédant à une couche de bandes horizontales. La feuille ainsi formée est mise sous une presse et séchée au soleil. On peut assembler les feuilles de papyrus en rouleau ou *volumen* dont la longueur varie entre 6 et 10 m, sur une hauteur de 25 à 30 cm. Ainsi le scribe peut-il copier l'intégralité du texte sur

un seul rouleau, quand l'œuvre est peu importante, soit sur plusieurs en respectant la division des chapitres.

Entre le II<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, une révolution vient secouer le monde antique, l'apparition du *codex*. Fait de feuilles encartées et pliées pour former des cahiers joints les uns aux autres, le *codex* a donné naissance au livre tel que nous le connaissons. Le papyrus, assez cassant, convient peu à ce type de réalisation. Par ailleurs, produit uniquement en Égypte, il subit les aléas du marché et son importation peut être difficile et coûteuse. Aussi a-t-on recouru à un nouveau support dont l'usage tend à se développer alors, le parchemin.

Si on s'en rapporte à Pline, c'est dans la ville de Pergame en Asie qu'au II<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ aurait été inventé le parchemin. Cette ville possédait une magnifique bibliothèque de 200 000 volumes dont la renommée risquait d'éclipser celle d'Alexandrie. Les Égyptiens la brûlèrent en 158 avant notre ère et, pour empêcher toute reconstitution des collections perdues, mirent en place un embargo sur le papyrus. Il fallait donc trouver un produit de remplacement; le cuir allait fournir la matière première. D'abord trempée dans l'eau puis dans la chaux vive, la peau était tendue sur un cadre, saupoudrée de craie puis raclée et poncée de manière à enlever toute aspérité et offrir une surface lisse, prête à recevoir l'écriture. Cette préparation particulière présente pour le copiste l'avantage de pouvoir écrire sur



*Testament de Béatrix d'Arborée, vicomtesse de Narbonne, 1387 (Arch. dép. Aude, H 30).*



Coutumier-cartulaire de Castelnaudary, 1275-1587 (Arch. dép. Aude, 4 E 076/AA 1).



Lettres de vieillesse de François Pétrarque, P 184r (Bibliothèque municipale de Carcassonne, Ms 38)

les deux faces, de pouvoir même éventuellement réutiliser le support après grattage (palimpseste). Au contraire du papyrus, le parchemin est suffisamment souple pour être façonné en livre.

Cependant, tant par la complexité de la préparation qu'il nécessite que par le nombre de peaux utilisées pour réaliser un livre, le parchemin se révèle un support très coûteux. Régine Pernoud estime que, pour un manuscrit de 250 feuillets de grand format, il faut abattre un troupeau de moutons de plus de cent têtes.

Dans ce contexte, le papier, dont l'usage se répand en Occident à partir du XII<sup>e</sup> siècle, devait rapidement devenir un sérieux concurrent. Il est originaire de Chine où on l'utilise depuis le III<sup>e</sup> millénaire avant Jésus-Christ. Sa fabrication se fait à partir de chiffons de chanvre ou de coton. Les fibres des tissus sont blanchies dans un bain de chaux, séparées les unes des autres et mises en suspension dans l'eau; la pâte obtenue est ensuite recueillie dans des formes, cadres dont le fonds est un treillis de roseaux, ou par la suite, de fils métalliques entrecroisés. On fait ensuite égoutter cette pâte. La feuille réalisée ainsi est enfin séchée et apprêtée pour l'écriture.

Avec la conquête de l'Espagne par les Arabes, le papier pénètre en Occident. Un des témoignages les plus anciens de la diffusion de cette découverte est le bréviaire et missel mozarabe du début du XI<sup>e</sup> siècle, conservé à l'abbaye de Santo Domingo de Silos, près de Burgos. Les premiers moulins à papier sont établis près de Valence, à Jativa; au XIII<sup>e</sup> siècle à Fabriano, en Italie. En France, un des premiers documents ré-

digés sur papier, le registre de recettes et dépenses d'Alphonse de Poitiers, date de 1243-1248. Importé le plus souvent d'Espagne ou d'Italie, le papier reste un produit coûteux jusqu'à ce qu'on puisse le fabriquer sur place, ce qui est le cas en France au XIV<sup>e</sup> siècle.

À partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, les papetiers tiennent à différencier leur production en plaçant des fils de laiton dessinant des caractères spécifiques au centre du treillis qui constitue la forme. C'est ce qu'on appelle le filigrane, qui laisse une empreinte en creux sur la feuille de papier et permet ainsi de distinguer les différents lieux de fabrication.

## Les outils

Le support conditionne l'outil et l'outil induit la forme de l'écriture. Pour graver les tablettes de cire, les scribes utilisent des styles en métal ou en os. La pointe de ces petits instruments sert à écrire tandis que l'autre extrémité, plate et arrondie, est utilisée pour lisser et polir la cire afin d'effacer les erreurs.

Durant tout le Moyen Âge, les copistes utilisent indifféremment des calames, roseaux taillés, ou des plumes d'oiseau, d'oie surtout mais aussi de grue, de héron, de canard, d'aigle ou de corbeau. La forme et la qualité de l'écriture dépendent de la façon dont sont taillés plumes et calames. L'opération est capitale puisqu'elle permet d'assurer une meilleure rétention de l'encre et de faciliter la course de la plume ou du calame sur le parchemin et le papier.

Les enlumineurs, quant à eux, travaillent soit avec une plume de bécasse appelée plume du peintre soit avec des pinceaux en poil de martre ou d'écureuil.

D'autres instruments sont également indispensables au copiste : la règle, la pointe ou la mine de plomb utilisées pour tracer les lignes et les marges, la mie de pain pour effacer la réglure qui guidait ligne par ligne le scribe dans son travail, le couteau pour tailler plumes et calames et gratter éventuellement les erreurs, la pierre ponce pour lisser les irrégularités du parchemin.

Les encres noires ou de couleur sont élaborées à partir de recettes souvent complexes, faisant intervenir végétaux et minéraux. La grande majorité des documents médiévaux est écrite à l'encre noire ; l'intensité de celle-ci varie bien souvent d'un manuscrit à l'autre et même à l'intérieur d'une même page. Cette diversité est liée à la nature et à la proportion des divers composants des encres qui réagissent de ce fait différemment sur les supports. Les encres au carbone sont constituées d'un pigment noir, obtenu à partir du noir de fumée ou de divers produits de calcination, mélangé à un ou plusieurs liants (gomme d'arbres, gélatine, blanc d'œuf, etc.). Les encres métallo-galliques sont préparées à partir d'extraits végétaux (noix de galle par exemple) mêlés à des sels métalliques (sulfate de cuivre ou de fer). Les encres rouges qui servent à faire ressortir certains mots ou des titres sont principalement tirées d'un pigment au minium. Ce dernier mot, par lequel on désignait au Moyen Âge le cinabre (sulfure de mercure), est à l'origine du mot "miniature" ; l'usage de cette couleur rouge vif est en effet très fréquent dans l'ornementation des œuvres. Les encres d'or et d'argent sont réservées à quelques mots initiaux, aux noms propres qui présentent un caractère sacré.

Quelques rares manuscrits ont été entièrement rédigés en lettres d'or sur fond de pourpre ou en argent sur parchemin blanc.

Les couleurs utilisées par les enlumineurs sont à base de colorants solubles et de pigments insolubles. On distingue trois catégories. Au nombre des colorants naturels inorganiques, on compte le jaune d'orpiment (trisulfure d'arsenic mélangé à du fiel et du safran) qui ressemble à s'y méprendre à de l'or, la lazurite (bleu d'azur) fabriquée à partir du lapis-lazuli, les ocres rouges et jaunes obtenues à partir d'argile. Le cinabre (rouge), la céruse (blanc d'argent), le vert-de-gris sont des colorants chimiques inorganiques. Les colorants naturels organiques peuvent être d'origine animale, tels le rouge de la cochenille (kermès) et le pourpre, ou d'origine végétale comme le safran, l'indigo et le pastel.

Les recettes se transmettent de maître à élève ou de copiste à copiste mais il arrive aussi qu'elles soient consignées dans des traités à l'usage des enlumineurs. Ainsi un manuscrit conservé à la bibliothèque de Naples et intitulé *De arte illuminandi* décrit divers procédés et notamment celui de la dorure à la feuille d'or : "On prend du plâtre cuit et bien préparé ; on le mêle à un quart de bol d'Arménie (argile rouge) et on broie le tout sur la pierre de porphyre avec un peu d'eau claire. On y ajoute de la colle de parchemin et une légère dose de miel puis, à l'aide du pinceau, on en étend une couche sur les parties à dorer. On découpe à l'aide d'un couteau autant d'or qu'il en faut et on l'appuie sur le parchemin. Puis quand il est parfaitement sec, on le brunite avec la dent de loup<sup>1</sup>"



Saint Jean l'Évangéliste, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 21).

<sup>1</sup> Cité par Gilberte Garrigou, Naissance et splendeurs du manuscrit monastique ( du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle). Noyon, chez l'auteur, 1994.



*Lettre D, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, Theologia moralis, Ms 18, f° 93 r°).*

## ATELIERS ET COPISTES

### Les lieux d'écriture

Après la chute de l'Empire romain, l'héritage littéraire de l'Antiquité est recueilli par l'Église. Monastères et cathédrales s'attachent à conserver et à diffuser les œuvres de certains auteurs antiques; surtout, ils réalisent la copie des textes bibliques et des écrits patristiques nécessaires à la connaissance et à la transmission de la parole de Dieu. Ils composent également les ouvrages liturgiques indispensables pour la célébration du culte divin. Saint Benoît stipule d'ailleurs, à plusieurs reprises, dans sa règle rédigée vers 520-527, que le moine a besoin de livres.

Dans la mesure où le commerce des livres s'est raréfié, la réalisation des manuscrits est assurée par les centres ecclésiastiques, dans les ateliers de copie, les *scriptoria*. La renaissance carolingienne correspond à une période d'essor de ces ateliers. Parmi les plus actifs, il convient de citer ceux de Saint-Martin-de-Tours, de Saint-Benoît-sur-Loire ou bien de Ferrières-en-Gâtinais, de Saint-Denis, de Moissac et de Saint-Martial de Limoges. Des *scriptoria* sont également établis auprès des cathédrales et de leurs écoles. Parmi les plus importants, on peut citer ceux de Reims, de Laon et de Chartres.

Peu de documents nous renseignent sur l'organisation des *scriptoria* et leur emplacement au sein des établissements ecclésiastiques. Le fameux plan de l'abbaye de Saint-Gall (Suisse) dressé vers 830 précise l'emplacement du *scriptorium*. Jouxant

le côté nord du chœur, cette salle fait partie intégrante de l'église. Cette situation confère un caractère sacré à ce lieu. Quand le monastère est implanté dans une région où règne l'insécurité, la disposition peut être différente. Ainsi, dans l'abbaye San Salvador de Tavera, sise au nord de Zamora, dans une Espagne en grande partie occupée par les Arabes, le *scriptorium*, d'où sont issus quelques-uns des plus beaux manuscrits de l'*Apocalypse* selon saint Jean par Beatus, est établi au premier étage d'une tour fortifiée. Dans les abbayes cisterciennes, le *scriptorium* est divisé en plusieurs petits ateliers individuels. Au XII<sup>e</sup> siècle à Clairvaux, huit cellules s'ouvrant sur une allée qui les sépare du petit cloître sont destinées aux copistes.

Alors que, jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, le travail d'équipe est privilégié dans les *scriptoria*, il semble qu'il n'en est pas de même après cette date. En effet, les miniatures de cette époque présentent le plus souvent le scribe seul en train de copier dans sa cellule, tapissée de livres. Ce changement s'explique en partie par les transformations économiques et sociales du temps. Au cours des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, l'essor pris par les écoles urbaines et le développement du nombre des étudiants amènent certaines abbayes, telle Saint-Victor à Paris, et certaines cathédrales à avoir recours pour la réalisation de manuscrits à des personnes extérieures aux communautés monastiques et canoniales. L'emploi de ces scribes rémunérés met un terme à l'âge d'or des *scriptoria*.





## La confection du livre

Le manuscrit médiéval n'est généralement pas l'œuvre d'un seul individu mais de plusieurs personnes qui concourent à son élaboration.

Il est d'abord nécessaire d'affiner le travail de préparation réalisé par le parcheminier ou le papetier et de polir le support afin qu'il n'offre aucune aspérité à la plume. Puis il faut organiser la mise en page en ménageant des espaces pour les marges et une glose éventuelle et en traçant les lignes destinées à guider le copiste. Pour ce faire, on utilise divers procédés (pointe sèche, mine de plomb, encre noire ou de couleur).

Le copiste a soin de ne pas gaspiller le parchemin fort coûteux. Aussi, l'écrit remplit-il tout l'espace disponible : les titres ne sont pas détachés du reste du texte mais se distinguent seulement par leur couleur, généralement rouge (les rubriques); les paragraphes s'enchaînent sans alinéa; les mots sont abrégés parfois de façon fort sévère. Très souvent, le travail de copie est réparti en fonction des compétences de chacun : plusieurs scribes peuvent œuvrer simultanément à la transcription d'un même ouvrage, soit qu'ils aient plusieurs modèles ou qu'ils n'en aient qu'un seul et qu'ils l'aient dérélié pour se partager la tâche; les rubricateurs ont en charge les têtes de chapitre; quant aux enlumineurs, ils réalisent le décor.

Une fois exécuté le travail de copie, on assemble les divers feuillets de manière à constituer le livre. Les cahiers sont cousus les uns aux autres par un fil de lin passant autour de bandes de cuir, les nerfs. L'armature de la couverture est constituée généralement de planchettes de bois, les ais, qui sont recouverts de

façon différente suivant la nature des ouvrages et le prix qu'on leur accorde : le plus souvent de peau mais quelquefois de métaux précieux (tel l'évangélicaire de Saint-Nazaire qui était protégé par une couverture d'argent ciselé), d'ivoire ou d'émaux. Les plats de la reliure sont garnis de clous à grosse tête et de ferrures placées dans les angles afin d'empêcher toute détérioration. Les livres peuvent, en outre, être munis d'une chaîne qui sert à les fixer dans le lieu où ils doivent être conservés et ainsi les protéger du vol. Dans un règlement édicté en 1407 par Guy, abbé du monastère de Lagrasse, pour la bonne conservation des livres de l'abbaye, il est stipulé que certains livres doivent être enchaînés dans le chœur de l'église et d'autres dans la bibliothèque du monastère<sup>2</sup>.

## L'évolution de l'écriture

L'écriture médiévale est l'héritière directe de l'écriture latine en usage dans l'Empire romain. À la fin du V<sup>e</sup> siècle, on peut classer l'écriture en deux grandes catégories : l'écriture capitale à laquelle s'attache une idée de solennité et qui est plus spécialement réservée aux documents littéraires; l'écriture commune, utilisée dans la vie quotidienne, beaucoup plus cursive et spontanée. On retrouve ces deux types de graphie à l'époque médiévale.

Dérivée de l'écriture commune, l'onciale née au III<sup>e</sup> siècle de notre ère est une calligraphie mixte qui comporte des lettres minuscules, des lettres de l'alphabet capital et quelques lettres de forme spécifique (a, d, e et m). Elle a été employée du IV<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle et n'a subi que peu d'évolution; elle est une écriture de luxe qui a servi à la transcription de nom-

<sup>2</sup>*Omnes libros qui ponuntur cum cathenis in choro... et etiam omnes alios qui sunt in libraria monasterii nostri praedicti, cathenastos et non catenatos* ("Tous les livres qui sont placés avec des chaînes dans le chœur... et aussi tous les autres qui sont dans la bibliothèque du susdit monastère, enchaînés et non enchaînés"), cité par Alphonse Mahul, *Cartulaire et archives des communes de l'ancien diocèse de l'arrondissement administratif de Carcassonne, t. II, Paris, Didron et Dumoulin, 1859, p. 368.*

breux et beaux manuscrits du Haut-Moyen Âge mais elle demeure sans postérité. Elle se maintient seulement dans les initiales, les titres ou les têtes de chapitre après le X<sup>e</sup> siècle.

L'effondrement des institutions romaines, les mutations économiques qui en découlent sont à l'origine des transformations de l'écriture. La pratique de l'écrit devient le domaine réservé de quelques centres monastiques ou épiscopaux et, de ce fait, l'écriture a tendance à se diversifier en fonction des lieux où elle est produite : l'écriture "insulaire" (Irlande, Angleterre), l'écriture "bénéventine" (Italie méridionale), l'écriture alémanique (Suisse), l'écriture mérovingienne, etc.

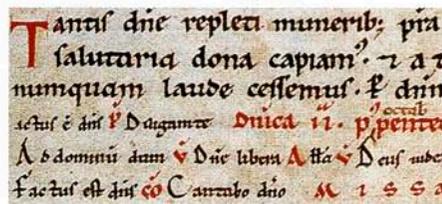
Avec l'arrivée au pouvoir de la dynastie carolingienne, on assiste à l'abandon progressif de ces graphies au profit d'une écriture normalisée, qui devient bientôt commune à tout l'Occident : l'écriture caroline. L'introduction de cette nouvelle forme d'écriture est liée à la réforme de la liturgie, entreprise sous Pépin le Bref et accomplie par Charlemagne et à la nécessité où l'on est alors de renouveler les livres en usage pour les célébrations. La minuscule caroline se caractérise par des lettres régulières, rondes et bien individualisées. Avec elle se trouve réalisée de nouveau l'unité graphique de l'Occident et les écritures qui apparaissent ultérieurement ne sont que des variantes dues à des effets de mode ou à une modification dans la façon de tailler la plume. À partir du XII<sup>e</sup> siècle, des brisures affectent les panses et les courbes des lettres : c'est alors que l'écriture dite gothique fait son apparition. Anguleuse et resserrée, elle s'impose dans la copie des manuscrits sacrés et profanes et permet

au scribe de gagner du temps et de la place. La rapidité du copiste devient plus grande encore au XV<sup>e</sup> siècle avec l'apparition d'un élément nouveau dans la taille de la plume : la fente du bec. Désormais la plume n'accroche plus le support lorsque le trait remonte, permettant ainsi au copiste de ne plus lever la main entre chaque élément de la lettre.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, les humanistes italiens, à la recherche des textes d'auteurs classiques, découvrent dans les bibliothèques monastiques des manuscrits transcrits entre le IX<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècles en écriture caroline. Considérant à tort ces documents comme antiques, ils décident d'en imiter l'écriture qu'ils jugent supérieure à la graphie gothique trop maniérée à leurs yeux. C'est l'origine de l'écriture humanistique dont les caractères se retrouvent encore dans nos imprimés actuels.



Onciale, IX<sup>e</sup> siècle



Caroline, XII<sup>e</sup> siècle



Gothique, XIV<sup>e</sup> siècle

Évolution de l'écriture : onciale, caroline et gothique, IX<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, évangélaire du IX<sup>e</sup> siècle et missel du XIV<sup>e</sup> siècle; évêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens du XII<sup>e</sup> siècle).



Annunciation, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, Livre d'heures, Ms 2)

## MANUSCRITS SACRÉS ET PROFANES

Le livre manuscrit est conçu pour transmettre à la postérité les textes, tant sacrés que profanes, jugés dignes d'intérêt. C'est ainsi que dans les *scriptoria*, on copie les Écritures, les œuvres des Pères de l'Église, les livres liturgiques mais également les textes de l'Antiquité classique considérés comme utiles à la réflexion morale, philosophique et théologique du temps.

### Les livres de la messe

Le mot messe apparaît au IV<sup>e</sup> siècle pour désigner la célébration de l'eucharistie, c'est-à-dire le renouvellement du sacrifice du Christ mort sur la croix pour sauver le genre humain. Durant les premiers siècles de la vie de l'Église, les rites de la messe ne sont pas unifiés et il faut attendre le VII<sup>e</sup> siècle pour que quelques évêques francs essaient d'harmoniser leur liturgie propre avec celle de Rome. C'est le pape Grégoire le Grand (590-604) qui, à la charnière entre l'Antiquité et le Moyen Âge, fixe définitivement le texte de la partie centrale de la cérémonie : les prières du canon. Ce modèle romain se répand progressivement dans tout l'empire franc ; il est en vigueur durant tout le Moyen Âge. Pour cette célébration, les différents acteurs de la cérémonie ont besoin de livres.

Le missel (*missale*) est le principal livre liturgique de la célébration de la messe (*missa*). Peu à peu, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, il se substitue au sacramentaire qui, jusque-là, était le livre fondamental du célébrant.

Le **sacramentaire** contient, outre un calendrier, le canon de la messe et les oraisons, les rituels du baptême, des funérailles et autres cérémonies, sans omettre les diverses bénédictions. À la différence du missel, le sacramentaire n'offre ni les parties chantées de la messe contenues dans l'antiphonaire de la messe ou graduel, ni les lectures présentes dans les épistoliers et dans les évangéliaires.

À partir du XI<sup>e</sup> siècle, la réforme de la liturgie fait du prêtre l'acteur principal de la messe. Il est désormais tenu de réciter, sans doute à voix basse, les parties chantées de la messe, alors même qu'elles sont exécutées par le chœur, ainsi que les diverses lectures alors même qu'elles sont dites par le diacre et le sous-diacre. Dans le même temps, les messes privées deviennent plus fréquentes et, dans ce cas, les acteurs de la célébration sont réduits en nombre : il n'y a plus que le prêtre assisté d'un seul servant. Les trois actions essentielles de la liturgie, la prière, le chant et la lecture, sont alors accomplies par une même personne. C'est dans ce contexte que s'élabore le **missel**, qui permet au prêtre d'avoir tous les textes qui lui sont nécessaires dans un seul ouvrage.

En premier lieu apparaît le missel à parties juxtaposées : aux oraisons et au canon s'ajoutent les parties chantées et les lectures sans que ces différents éléments soient ordonnés selon le rituel de la messe. Au missel juxtaposé succède ensuite, aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles, le missel fusionné ou plénier. Dans ce dernier, tout est en bonne place pour servir à la célébration





*Évangélaire de Saint-Nazaire, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, G 288, f° 105).*

de la messe et le prêtre n'a pas à chercher dans chacune des parties les textes dont il a besoin.

Avec la prière et le chant, la lecture constitue l'une des trois actions de la liturgie. Dans la primitive Église, la Bible était lue lors des différentes assemblées des fidèles. Peu à peu, le rite romain propose deux lectures au cours de la messe : l'épître et l'Évangile, passages extraits du Nouveau Testament.

Avant d'être un livre liturgique à part entière, l'évangélaire présente seulement une liste de références de textes évangéliques à rechercher dans les quatre évangiles. L'évangélaire au sens strict, contenant l'intégralité des passages qui doivent être lus, ne s'impose parmi les livres de la messe qu'au X<sup>e</sup> siècle. Après la réforme liturgique du XI<sup>e</sup> siècle, l'évangélaire a tendance à disparaître, supplanté par le missel qui contient les lectures.

L'évangélaire, recueil de la parole de Dieu, fait l'objet de soins particuliers. Il offre généralement une décoration intérieure (enluminures) et extérieure (couvertures en ivoire ou en argent présentant de fines sculptures). Dans la cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne, une sculpture ornant la chapelle funéraire de Pierre de Rochefort, évêque de 1300 à 1321, représente un archidiacre tenant dans les mains un livre dont la couverture est décorée du "Couronnement de la Vierge". Il s'agit certainement de l'évangélaire, le livre du diacre<sup>3</sup>. On peut supposer qu'il s'agit de l'évangélaire encore conservé aux Archives départementales de l'Aude<sup>4</sup> et qui était primitivement pourvu d'une couverture en argent ciselé.

L'épistolier est le recueil des épîtres lues à la

messe. À l'origine, il se présente comme le livre contenant uniquement les épîtres de saint Paul. En marge, des indications précisent au sous-diacre les passages qu'il doit lire à la messe. À partir du X<sup>e</sup> siècle, les épistoliers contiennent l'ensemble des épîtres du Nouveau Testament, mais uniquement sous forme d'extraits.

Dès la fin du XI<sup>e</sup> et les premières années du XII<sup>e</sup> siècle, le **lectionnaire**, composé de toutes les lectures de la messe (passages de l'Ancien Testament, Actes des apôtres, épîtres et évangiles), prend le pas sur l'évangélaire et l'épistolier.

Le nom d'**antiphonaire** a pour origine le mot latin *antiphonarius* qui dérive d'*antiphona* terme désignant une phrase musicale généralement assez courte. Au Moyen Âge, on attribue à Grégoire I<sup>er</sup>, pape de 590 à 604, la composition des chants de la messe. Appelé également **graduel** (du terme qui désigne le chant le plus ancien et le plus important de la messe, exécuté après la lecture de l'épître), l'antiphonaire est le recueil des pièces chantées : le chant d'entrée (introït), le graduel, l'alléluia, le trait (qui remplace l'alléluia au temps où celui-ci est prohibé), l'offertoire et l'antienne de communion. Ce répertoire des chants de la messe voit certainement le jour à Rome, en même temps que les sacramentaires, entre le V<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> siècle.

### **Les livres de l'office**

L'organisation des temps de prière de nuit et de jour prend racine dans la tradition juive du Temple. Ces usages sont repris par les premières communautés chrétiennes. C'est ainsi qu'il est précisé dans les Actes des Apôtres que pendant leur captivité...

<sup>3</sup>C'est, en effet, le diacre qui, à la messe, est chargé de lire l'évangile.

<sup>4</sup>Voir ci-après notice 4.

"vers minuit, Paul et Silas, en prière, chantaient les louanges de Dieu" (Act. 15, 25). C'est au cours du IV<sup>e</sup> siècle que se définissent les heures de la prière : au lever, aux troisième (tierce), sixième (sexe), neuvième (none) heures et durant la nuit. C'est à cette époque, en effet, qu'on donne tout son sens à la prière quotidienne, rappel de la vie et de la mort du Christ, symbolisées par le lever et le coucher du soleil.

Dès le V<sup>e</sup> siècle, avec le développement d'une vie liturgique intense, se mettent en place des réunions de prière au schéma organisé, l'office. En milieu urbain, on célèbre l'office cathédral ou paroissial auquel prend part la communauté des fidèles ; dans les monastères l'office monastique réunit l'ensemble des religieux. Les diverses règles qui régissent la vie des moines et des moniales permettent de mieux connaître l'office monastique. La Règle de saint Benoît, tout particulièrement, joue un rôle prépondérant dans la structuration de cet office.

L'office a pour objet de sanctifier par la prière des moments particuliers de la journée : vigiles ou matines, laudes, prime, tierce, sexe, none, vêpres et complies.

À l'origine, le mot latin *matutinae* désigne l'office célébré au lever du jour. À partir du VIII<sup>e</sup> siècle environ, le nom de matines désigne l'office de nuit, précédemment appelé vigiles. L'office de nuit est composé de psaumes et d'un ensemble de lectures appelées nocturnes, plus ou moins important en fonction de la solennité du jour.

Le terme de laudes désigne l'office récité au point du jour. Son nom a pour origine les trois

psaumes de louange (148, 149 et 150), contenant plusieurs fois répétés le mot *laudate* (louez), psaumes chantés tous les jours dans la dernière partie de cet office. Le liturgiste Guillaume Durand, évêque de Mende (mort en 1296) écrit au sujet des laudes dans le traité de liturgie intitulé *Rationale divinarum officiorum*<sup>5</sup> : "C'est à cette heure que le Christ, après avoir vaincu la mort, ressuscité ; c'est aussi à cette heure qu'il marcha sur la mer. C'est donc avec raison qu'il faut le louer à cette heure, afin que lui qui nous a sauvés par sa sainte résurrection, nous fasse, comme à saint Pierre, traverser à pied sec la mer de ce siècle".

Dans la liturgie romaine, l'office de prime correspond à l'office du matin ou office de la "première" heure du jour (*prima*). La règle bénédictine mentionne cet office et précise sa structure : une hymne, trois psaumes, une lecture brève, un verset, le *Kyrie eleison* et le renvoi. Dans les communautés monastiques et canoniales, la célébration de prime se poursuit dans la salle capitulaire avec la lecture du martyrologe et d'un passage de la règle.

L'office de tierce est célébré à la troisième heure du jour (*hora tertia*), c'est-à-dire vers neuf heures du matin. Comme pour l'office de prime, l'hymne est suivie de trois psaumes. Ce schéma se retrouve dans la composition des offices de sexe et de none. L'office de sexe est récité à la sixième heure du jour (*hora sexta*) vers midi, heure qui correspond au moment où le Christ est attaché au bois de la croix. Celui de none, neuvième heure de la journée (*hora nona*), est dit vers trois heures de l'après-midi. L'influence des communautés monastiques dans l'adoption progressive de ces trois offices par le clergé séculier est



Fragment d'épistolier, fin XII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, 3 J 866).

<sup>5</sup>Cf. Guillaume Durand, *Rationale divinarum officiorum*..., Lyon, 1672, p. 232.



Fragment de bréviaire noté, XI<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, 3 J 865).

déterminante. Ainsi, saint Césaire (470-542), ancien moine, devenu évêque d'Arles, précise que ces heures seront chantées dans sa cathédrale.

Le terme de vêpres, du latin *vesper*, nom du premier astre qui apparaît dans le ciel avant la tombée de la nuit, désigne l'office du soir, célébré normalement au coucher du soleil. C'est pour cet office que l'évêque de Milan, saint Ambroise (mort en 397), compose des hymnes évoquant les différents jours de la création du monde. Guillaume Durand, évêque de Mende au XIII<sup>e</sup> siècle, précise dans son traité de liturgie<sup>6</sup> que "l'Église figure à l'heure de vêpres le premier avènement du Seigneur qui eut lieu vers le soir du monde".

Issu du mot latin *completorium* qui lui-même tire son origine du verbe *complere* (achever), le terme de complies désigne la dernière heure de l'office diurne. La règle de Saint-Benoît décrit la composition de cette heure qui voit la récitation des psaumes 4, 90 et 133, suivie d'une hymne, d'une lecture brève et de la bénédiction finale. À la fin des complies, les moines regagnent le dortoir.

Jusque vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, la célébration de l'office nécessite l'utilisation d'un nombre assez considérable d'ouvrages : psautiers, antiphonaires, responsoriaux, hymnaires, martyrologes.

Le **psautier** est le plus ancien livre liturgique utilisé par les moines pour réciter l'office quotidien. Dès le Haut Moyen Âge, à côté des psautiers bibliques qui reprennent exactement la structure du livre de la Bible (recueil de 150 poèmes lyriques composé entre le X<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ), sont

constitués des psautiers dits liturgiques plus commodes pour la célébration des heures, indiquant pour chaque psaume sa place dans l'office. À partir du XII<sup>e</sup> siècle, on crée des recueils spécialisés où sont regroupées les pièces pour les offices nocturnes (le nocturnal), pour les heures du matin (le matutinal) et pour les heures diurnes (le diurnal). Livre de méditation spirituelle, le psautier a toujours fait l'objet d'un soin particulier dans sa réalisation et a souvent reçu une riche ornementation.

Le **martyrologe** est un livre liturgique mentionnant jour par jour les noms des saints que l'Église honore. Il indique habituellement, outre les lieux où sont vénéérés les saints, les faits marquants de leur vie ainsi que les circonstances de leur mort. Lu surtout dans les communautés monastiques et canoniales, lors de la réunion quotidienne dans la salle capitulaire après la récitation de l'office de prime, le martyrologe est parfois réuni avec le nécrologe (livre liturgique utilisé pour faire mémoire des défunts) et la règle de saint Benoît (pour les moines bénédictins) ou celle de saint Augustin (pour les chanoines); ces trois textes constituent alors le "livre du chapitre". Les martyrologes médiévaux qui se développent surtout à partir du IX<sup>e</sup> sont inspirés par un modèle, le martyrologe d'Usuard. Écrit en 858 par Usuard, moine de Saint-Germain-des-Prés, ce manuscrit a fait l'objet de maintes copies.

Afin de faciliter la récitation des offices dans les églises paroissiales et les petits prieurés qui n'ont pas les moyens financiers d'acquérir un grand nombre d'ouvrages liturgiques, on compose des ouvrages abrégés, les **bréviaires**, contenant oraisons, psaumes

<sup>6</sup>Cf. Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum...*, Lyon, 1672, p. 245.

et hymnes nécessaires à la sanctification des heures. L'usage du bréviaire s'est surtout développé avec la récitation privée de l'office. Fréquente au sein du clergé dès le X<sup>e</sup> siècle, cette pratique connaît un essor non négligeable au XIII<sup>e</sup> siècle, avec l'apparition des ordres mendiants dont les frères se retrouvent contraints, du fait de leurs nombreuses activités pastorales, souvent itinérantes, de dire les heures seuls ou en petits groupes.

Au XV<sup>e</sup> siècle, les nombreux livres d'heures, parfois très richement ornés, témoignent d'un certain enthousiasme de la part des laïcs les plus aisés pour la récitation en privé de ces offices. La multiplication des confréries aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles n'est certainement pas étrangère à cet engouement, avec une prédilection pour la récitation des offices de la Vierge et des défunts. En plus des psaumes, les livres d'heures comprennent un calendrier, le petit office de la Vierge, les litanies des saints et contiennent parfois des passages des Évangiles ainsi que des prières.

### **Les traités de théologie et de droit**

Au cours de la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle, la théologie en tant que "savoir sur Dieu" s'affirme comme discipline dominante dans l'édifice scolaire. Le développement de l'Université confirme cette suprématie de la théologie en réservant l'accès de la Faculté de théologie aux étudiants qui possèdent déjà la maîtrise ès arts.

Le théologien enseigne l'écriture qui comporte l'Ancien et le Nouveau Testament. Les psaumes, le Cantique des Cantiques et les Épîtres de saint Paul

constituent les textes bibliques qui sont le plus souvent commentés.

La démarche théologique a pour point de départ la lecture commentée (*lectio*) d'où découle le sens littéral (*littera*), le sens profond (*sensus*) et enfin la sagesse (*sententia*) du texte. Cette méthode a notamment pour objectif de mettre au jour des difficultés qui sont traitées sous forme de *quaestio*. Dans la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle, ces questions (*quaestiones*) peuvent être regroupées sous forme de recueils.

La science théologique s'affine au cours des siècles. Au XI<sup>e</sup> siècle, elle connaît de nouvelles orientations, sensibles notamment dans les écoles de Laon, Chartres ou Paris. Les maîtres font la réputation de ces écoles; c'est ainsi que le chanoine Anselme de Laon (mort en 1117) attire près de lui des élèves en théologie tels que Guillaume de Champeaux, Gilbert de la Porée ou bien encore Pierre Abélard. Anselme est à l'origine de la rédaction d'une glose complète et systématique de la Bible, connue sous le nom de *Glosa ordinaria* (Glose ordinaire). Il s'agit d'un commentaire systématique. Avec Abélard, la théologie prend un sens plus large; elle s'étend désormais à toutes les questions relatives à la doctrine sacrée. L'exégèse, c'est-à-dire la critique, l'interprétation des textes bibliques et patristiques, est à la base de la réflexion théologique. Ainsi, Abélard, dans le *Sic et non*, s'efforce de montrer comment la dialectique permet de résoudre les contradictions apparentes de l'Écriture et des Pères.

Des recueils facilitent le travail des maîtres et des étudiants en théologie. Le livre des *Sentences* de Pierre Lombard est certainement la compilation qui



Un maître dispensant son enseignement, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, Theologia moralis, Ms 18, f° 215 r°).



connut la plus grande diffusion. Cet ouvrage, réunissant des textes des Pères de l'Église et d'autres autorités, présente la doctrine chrétienne de manière systématique et organisée. Dans le même esprit, on élabore des *Sommes*, exposés systématiques et qui se veulent exhaustifs de la science théologique. Les plus célèbres sont celles du dominicain saint Thomas d'Aquin (vers 1224-1274) : la *Somme théologique* et la *Somme contre les gentils*. Si on s'en rapporte au nombre de manuscrits conservés pour cette période, on constate que les *Sommes* et autres synthèses théologiques sont copiées beaucoup plus largement que les ouvrages exégétiques qui passent alors au second plan.

C'est seulement au XII<sup>e</sup> siècle qu'on assiste en Occident à une renaissance scientifique du droit. L'Église est assurément pour beaucoup dans ce renouveau. Le droit canonique régissant le statut des clercs et des biens d'Église s'élabore lentement au cours des premiers siècles de l'institution ecclésiale. Les premiers traités apparaissent à l'époque carolingienne mais c'est surtout la compilation réalisée par le moine italien Gratien en 1140 qui fonde la science canonique. Le *Décret* de Gratien, recueil de près de 4000 textes canoniques empruntés aux canons des conciles, aux décrétales des papes, au droit romain, à différents travaux antérieurs, devient rapidement la base de l'enseignement dans les universités, à Bologne, à Paris et à Oxford. Cet ouvrage est suivi de plusieurs autres compilations, en particulier de la série des *Décrétales*, c'est-à-dire des constitutions pontificales postérieures à 1140. C'est au début du XIV<sup>e</sup> siècle qu'on décide de regrouper tous les textes fondamentaux du droit canonique, ce qui constitue le *Corpus juris canonici*. Cet ouvrage comprend le *Décret* de Gratien, les

*Décrétales* de Grégoire IX (1234), le *Sexte* (décrétales de Boniface VIII, 1298), les *Clémentines* (décrétales de Clément V, 1313), les *Extravagantes* (décrétales de Jean XXII), les *Extravagantes communes*.

Quant au droit civil, il se développe d'abord en Italie au début du XII<sup>e</sup> siècle, à la suite de la redécouverte des compilations justiniennes. Empereur byzantin du VI<sup>e</sup> siècle, Justinien avait en effet ordonné une codification des textes de droit en vigueur : le *Digeste*, compilation de jurisprudence et le *Code*, législation impériale. À ces ouvrages, s'ajoutèrent par la suite les *Institutes*, manuels théoriques de droit et les *Novelles*, législation nouvelle. Cet ensemble constitue plus tard le *Corpus juris civilis*.

D'abord étudié dans le Midi de la France, le droit civil gagne les régions du Nord (Orléans notamment), l'Angleterre, la Rhénanie. Le clergé se méfie parfois de cet enseignement qui est interdit à l'Université de Paris par le pape Honorius III en 1219. La place importante que prend alors le droit au sein des universités est à l'origine des nombreux petits traités systématiques et de compilation où la glose tient une large part.

### ***Les textes hagiographiques et les légendiers***

Dès les premiers siècles du christianisme, l'Église tient à garder la mémoire des martyrs, morts en témoignant de leur foi. Dans ce but, elle inscrit sur le calendrier à la date de leur mort, le nom des saints avec une brève notice sur leurs actes et leur vie, constituant ainsi les premiers martyrologes.

Peu à peu, avec l'importance prise par le culte des saints dans la liturgie, sont composés des textes des

tinés à être lus durant l'office ou au réfectoire dans les communautés religieuses : ce sont les *legendae* ou récits de vies de saints. Les passions des martyrs constituent le genre le mieux représenté. Ces récits, souvent stéréotypés, bien plus édifiants que véritablement historiques, sont regroupés dans des recueils appelés légendiers. Leur succès est énorme. Les Cisterciens s'emploient à les faire connaître. Dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et surtout au siècle suivant avec les Dominicains, les légendiers sont essentiellement diffusés sous une forme abrégée. Le plus connu d'entre eux et celui qui devait être promis à une grande postérité est sans aucun doute la *Légende dorée* composée vers 1265 par le dominicain Jacques de Voragine. Cet ouvrage comprend plus de 150 vies de saints, auxquelles viennent s'ajouter une trentaine de chapitres consacrés aux grandes fêtes concernant les personnes du Christ et de la Vierge. Il a souvent servi de base à la confection de légendiers locaux, qui ajoutaient au texte originel les récits de vies de saints propres au diocèse.

## L'héritage de l'Antiquité

Au Moyen Âge, l'attitude adoptée à l'égard de l'Antiquité est très ambiguë : rejet du paganisme d'un côté mais, par ailleurs, fascination pour l'Empire romain et conservation de l'héritage littéraire et philosophique.

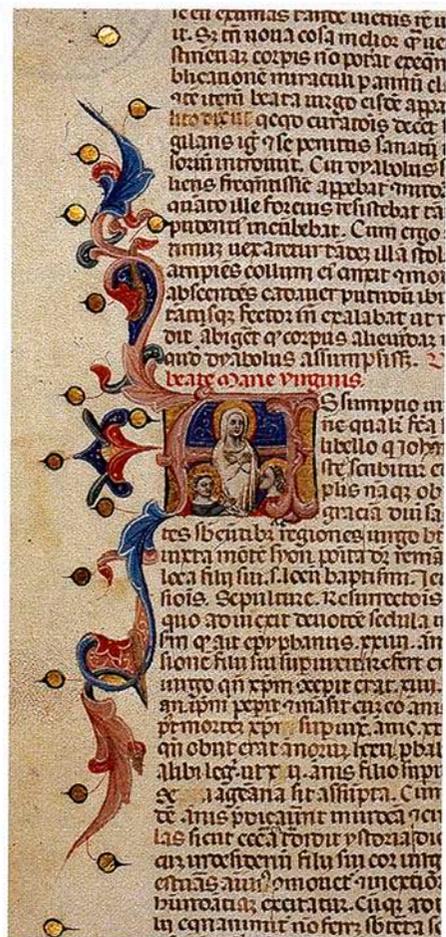
La littérature classique jouit d'un grand prestige tant au niveau du style que de l'expression. Aussi, les textes anciens sont-ils abondamment recopiés dans les *scriptoria* pour servir à l'apprentissage de la langue, de la grammaire et de la versification latines. La Renaissance carolingienne contribue largement à la diffusion de la culture antique. Dans l'entourage de Charlemagne, Alcuin recourt aux auteurs clas-

siques pour enseigner et restaurer la langue latine. De tous ces auteurs, Virgile est celui qui a été le plus régulièrement copié tout au long du Moyen Âge : à partir du XII<sup>e</sup> siècle, l'*Enéide* supplante les *Eglogues* et les *Géorgiques*. Mais, d'autres œuvres jouissent également d'une grande faveur, celles de Lucain, Horace, Stace, Juvénal, Ovide par exemple.

La culture classique est interprétée dans une perspective chrétienne ; les philosophes et les poètes antiques sont considérés comme participant à la glorification de Dieu. Ainsi Virgile passe communément pour avoir annoncé dans sa quatrième *Eglogue* la venue du Christ. Les commentateurs d'Ovide "moralisent" le texte des *Métamorphoses*, faisant des récits de métamorphoses des corps une préfiguration des mouvements et des transformations de l'âme. Certains traités de Cicéron (en particulier le *De amicitia*) et de Sénèque sont intégrés au savoir chrétien et leur autorité jugée égale à celle des Pères de l'Église.

Les historiens antiques sont eux aussi étudiés et imités, en particulier Salluste, Suétone, Tite-Live, César et Flavius Josèphe pour l'histoire des Juifs.

Il est difficile d'apprécier l'importance relative des ouvrages sacrés et profanes au sein des bibliothèques médiévales. La conservation de quelques catalogues permet toutefois de s'en faire une idée : aussi aux XI-XII<sup>e</sup> siècles, on compte seulement entre 5 et 10 % de textes non chrétiens, le reste étant composé de livres bibliques, d'œuvres patristiques et théologiques, d'hagiographie et d'ouvrages de grammaire et de rhétorique. Les proportions ne changent guère au XIV<sup>e</sup> siècle.



Assomption de la Vierge, XIV<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Tarn, Flores sanctorum, 69 J 1, f<sup>o</sup> 81 v<sup>o</sup>).



Lettre P filigranée, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 72 v°).

# DE LA LETTRE ORNÉE À LA PLEINE PAGE LE LANGAGE DE L'IMAGE

## La lettre ornée

"Une initiale ornée médiévale est une lettre qui a reçu un format, une coloration et un décor particulier destinés à la distinguer des autres lettres pour qu'elle remplisse aux yeux du lecteur une fonction de signal". C'est ainsi qu'Hélène Toubert<sup>7</sup> définit le rôle dévolu à la lettre ornée dans le manuscrit. Son utilisation est très ancienne puisqu'on la rencontre dès le VI<sup>e</sup> siècle en Italie.

La lettre ornée a deux fonctions. Elle est un élément de décor fort apprécié du possesseur du livre qui désormais lit lui-même son livre alors que, dans l'Antiquité, la lecture était faite à haute voix par des esclaves instruits pour ce faire. La lettre ornée est aussi un point de repère visuel signalant au lecteur les grandes parties du texte et facilitant sa compréhension du manuscrit. On peut la rencontrer dans une même page avec un format plus ou moins grand et un décor plus ou moins riche, suivant qu'elle se trouve indiquer le début d'un chapitre ou d'un paragraphe secondaire. Au XIII<sup>e</sup> siècle, se répand l'usage des lettres filigranées, intermédiaires entre les grandes initiales au décor très coloré et le corps du texte.

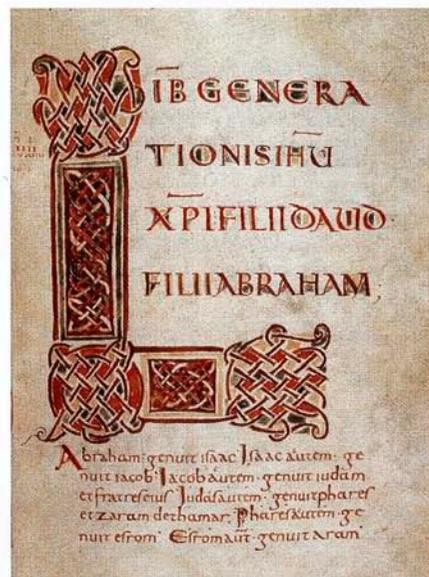
À l'époque précarolingienne, l'artiste utilise, plus particulièrement en Italie et en Gaule, des éléments végétaux et animaux pour constituer le corps de la lettre qu'il veut orner. Il privilégie la représentation d'oiseaux et de poissons. Même s'il façonne, modèle et tord ces éléments pour les adapter aux formes

géométriques de la lettre, celle-ci demeure bien souvent fort peu lisible.

Au cours de cette même période, l'art insulaire, essentiellement d'origine irlandaise, fournit de nouveaux modèles. L'ornementation est constituée d'un foisonnement d'entrelacs, de spirales qui s'enroulent et se déroulent à l'infini jusqu'à égarer l'œil dans un véritable labyrinthe.

Dans le contexte de la Renaissance carolingienne, les ateliers qui produisent les manuscrits s'attachent à retrouver la clarté classique de l'écriture antique. Ainsi, ils abandonnent l'exubérance passée et fournissent à la lettre un cadre bien défini à l'intérieur duquel se développe le décor. Les représentations végétales et animales sont toujours présentes mais beaucoup plus disciplinées. La lettre ornée devient désormais parfaitement lisible. La magnificence de la lettre ne vient plus de l'entrelacs mais de l'utilisation de l'or dans l'écriture (chrysographie) et aussi plus rarement de l'usage du parchemin pourpre.

Dans certaines circonstances, l'ornementation ne concerne pas une seule lettre mais l'association de deux initiales. L'exemple le plus remarquable est celui constitué par les lettres V et D, initiales des mots *vere dignum*, début de la préface du canon de la messe<sup>8</sup>. Les scribes utilisent la ligature de ces deux lettres V et D comme abréviation, en raison de la fréquente répétition de ces mots dans les ouvrages liturgiques. Ce monogramme, simple paraphe à l'ori-



Commencement de l'Évangile selon saint Mathieu, IX<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, évangélaire de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, f<sup>o</sup> 17 r<sup>o</sup>).

<sup>7</sup> Cf. Henri-Jean Martin et Jean Vezin dir., *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit... Paris, Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990, p. 379.*

<sup>8</sup> Voir ci-après la notice 5 consacrée au sacramentaire de Moussoulens.



Lapidation de saint Etienne, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f<sup>o</sup> 139).



Prêtre célébrant la messe, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, missel à l'usage de Notre-Dame du Cros, Ms 6, f<sup>o</sup> 5).

gine, se charge de sens et en vient à symboliser le Dieu auquel on s'adresse. Il n'y a rien d'étonnant alors à ce qu'on fasse figurer le Créateur au centre même de la ligature.

### La lettre historiée ou habitée

Les lettres historiées ou habitées apparaissent plus tardivement que les lettres ornées. Si on rencontre dès le VI<sup>e</sup> siècle des O et des P évoquant des visages, il faut attendre la fin de la période carolingienne pour trouver des lettres à personnages. On distingue alors deux grandes catégories : celle où le corps de la lettre sert d'encadrement à l'histoire, à la scène représentée et aux personnages, sans y apporter trop de déformations ; et celle où les hommes et les animaux deviennent le corps même de la lettre ou s'en servent comme d'un support pour la représentation de la scène. Les lettres à panse telles le O, le B et le Q se prêtent naturellement au premier type d'ornementation tandis que sur les lettres à hampe, telles que le F, le H ou le P, peut plus facilement se greffer le second type de décor. Née de la Renaissance carolingienne et puisant en conséquence son inspiration dans les modèles de l'Antiquité, la lettre historiée développe un élément végétal particulier : le rinceau d'acanthé, motif privilégié des sarcophages paléochrétiens.

Placée en tête d'un grand nombre de chapitres dans les livres sacrés (*In principio...* début de la Genèse et du prologue de l'évangile selon saint Jean ; *In illo tempore...*, introduction aux différents passages des Évangiles, etc.), la lettre I a fait souvent l'objet d'un traitement particulier, surtout lorsque le début du passage considéré correspondait à la première page du

manuscrit. L'allongement parfois démesuré de cette initiale sert souvent à structurer la page, qu'elle soit placée dans la marge de gauche ou qu'elle joue le rôle d'un axe central. Faite d'éléments végétaux ou d'entrelacs, la lettre accueille, dès l'époque carolingienne, des personnages sans qu'ils soient véritablement les acteurs d'une scène précise. Ce n'est qu'un peu plus tardivement que le I devient parfois le théâtre d'une scène historiée ; en effet, sa forme longiligne laissait peu de latitude à l'enlumineur pour illustrer le texte.

Parfois, c'est l'architecture même de la lettre qui induit le décor et lui confère une forte charge symbolique. C'est le cas de la lettre T, au début du canon<sup>9</sup> : *Te igitur, clementissime Pater...* D'abord mise en vedette dans la page uniquement par sa taille et son ornementation, la lettre T est très tôt, dès la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, associée du fait même de son dessin géométrique à l'image de la Croix et du Crucifié. Faisant corps avec la lettre elle-même, la Crucifixion tend, à partir de l'époque romane, à s'en détacher pour constituer une image à part entière, pouvant occuper la totalité de la page. À partir du XIV<sup>e</sup> siècle, la lettre s'accompagne d'un nouveau décor : c'est désormais la célébration de l'eucharistie, le prêtre élevant l'hostie, qui illustre cette partie du canon.

### Les autres éléments du décor

Jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, le décor est intimement lié au texte même, aux lettres initiales qu'on veut mettre en valeur. Par la suite, l'ornementation envahit tous les espaces libres de la page et ce de différentes manières. Ce sont parfois les appendices des lettres ornées qui se projettent et courent dans les

<sup>9</sup>Voir à ce sujet ci-après la notice 8.

marges. Ce sont aussi des bordures géométriques ou végétales, représentant fleurs, fruits et feuillages avec souvent un réalisme de botaniste. Ce sont enfin des drôleries qui recouvrent aussi bien des scènes de la vie quotidienne que des figures grotesques ou des animaux fantastiques nés de la fantaisie de l'artiste.

Ces bordures peuvent également nous renseigner sur le commanditaire du manuscrit qui y fait souvent figurer ses armoiries.

### Les cycles iconographiques

Tout au long du Moyen Âge, l'image joue un rôle important. Surtout d'inspiration religieuse, elle peut être sculptée, gravée dans la pierre, peinte sur les vitraux, sur les murs des églises ou dans les manuscrits.

Suivant l'époque et le support sur lequel on la trouve, le public concerné n'est évidemment pas le même. Si le tympan d'église, destiné à l'édification des foules, livre à la multitude un épisode de l'Histoire Sainte, les vignettes enluminées des évangélistes s'adressent, quant à elles, à un public de clercs plus restreint et déjà instruit. Ce n'est qu'à la fin du Moyen Âge avec le développement de la dévotion privée et le penchant de plus en plus grand des laïcs pour la lecture des heures que l'image contenue dans les manuscrits touche un plus grand nombre.

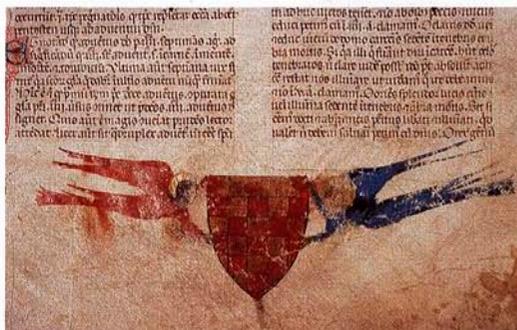
À côté de sa signification visuelle, l'image est dotée d'une signification symbolique. L'image a son propre langage. Il faut, en un minimum d'espace, dire un maximum de choses et de la façon la plus claire possible. Le dessinateur utilise donc un système de codes qui permet d'identifier facilement le personnage

représenté soit à son attribut, soit à ses vêtements, soit à son attitude. Saint Pierre, par exemple, est généralement un homme mûr, barbu, tenant les clefs du Royaume des cieux; saint Michel, quant à lui, est souvent représenté terrassant le dragon. Certaines vignettes peuvent également condenser plusieurs épisodes d'un même événement, ainsi pour la Nativité où il arrive qu'on trouve la scène de la naissance proprement dite, l'annonce aux bergers et l'adoration des mages réunies dans la même image<sup>10</sup>.

Afin de rappeler les épisodes les plus marquants de la vie du Christ et de la Vierge, les artistes se sont attachés, au fil du calendrier liturgique, à raconter l'Histoire Sainte en vignettes successives. Ils ont ainsi créé des cycles iconographiques. Si celui du Christ est bien délimité et défini, divisé en trois volets (l'Enfance, la Passion et la Glorification), il n'en est pas de même pour le cycle marial. En effet, les fêtes de la Vierge ne suivent pas, au long de l'année liturgique, un ordre chronologique. La naissance de la Vierge (8 septembre) est ainsi fêtée après sa montée au ciel (15 août).



Décor floral et végétal, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, Heures de Notre-Dame, Ms 3, f<sup>o</sup> 168 v<sup>o</sup>).



Blason soutenu par des anges, XIV<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Tarn, Flores sanctorum, 69 J 1, f<sup>o</sup> 1).

<sup>10</sup>Cf. ci-après la notice n<sup>o</sup> 13.1.



Conception de la Vierge, XIV<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f° 146 v°).



Nativité de la Vierge, XIV<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f° 130 v°).



Annonciation, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 35).



Visitation, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 152 v°).



La mort de la Vierge, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 162 v°).

## Le cycle de la Vierge

Au nombre des scènes constituant le cycle marial, les plus représentées sont l'Annonciation, la Visitation et la mort de la Vierge.

Les Évangiles ne disent rien de Marie avant l'Annonciation et ne mentionnent même pas le nom de ses parents. C'est dans les évangiles apocryphes, et notamment dans le protévangile de Jacques et dans l'évangile du pseudo-Mathieu, que les artistes puisent leurs sources d'inspiration pour cette période de la vie de Marie. Ces récits apocryphes, connus dès les IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles, sont issus pour une large part de la tradition orale et ont pour certains été regardés avec suspicion par l'Église.

Après vingt ans de vie commune, Anne et Joachim sont sans enfants. L'ange Gabriel leur apparaît séparément et leur promet la naissance d'un enfant. Les époux se rejoignent à la Porte Dorée et dans un baiser conçoivent Marie, la mère du Sauveur. C'est cette scène, la **conception de la Vierge** ou la **rencontre à la Porte Dorée**, que l'on voit représentée dans le missel de Narbonne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Se détachant sur un fond composé de losanges et de palmettes, les deux personnages enlacés s'embrassent. Anne est vêtue d'une tunique rouge, d'un manteau rose à capuchon et sa chevelure est emprisonnée dans une guimpe. Joachim, coiffé d'un chapeau triangulaire, porte une tunique bleue. Les deux personnages sont nimbés et s'inscrivent dans l'initiale D. C'est surtout à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, avec la popularisation du culte de sainte Anne, que les parents de la Vierge apparaissent dans l'iconographie médiévale.

On ignore le lieu de naissance de la Vierge : Jérusalem, Bethléem ou Nazareth. Les enlumineurs ont

calqué la représentation de la **Nativité de la Vierge** sur l'iconographie de la Nativité du Christ. Dans le missel de Narbonne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>, sainte Anne à demi étendue sur sa couche tend les mains pour attraper sa fille, Marie, emmaillotée, que lui tend une sage femme.

L'ange Gabriel, envoyé par Dieu, annonce à Marie qu'elle va être la mère du Sauveur. Dans le livre d'heures de Narbonne<sup>13</sup>, la scène de l'**Annonciation** se passe en plein air. Sous un dais de boiseries, un espace mi-clos est matérialisé par une tenture fleurdelisée, des barrières en bois à l'avant et un bassin à l'arrière. La Vierge assise, la tête tournée vers la droite, médite sur la Bible ou, selon les Pères de l'Église, sur la prédiction d'Isaïe. L'ange annonciateur est absent; seul le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe irradiée de rayons, se tient au-dessus de la Vierge. Cette absence de l'ange tend à faire penser que l'enlumineur a voulu mettre l'accent sur l'Incarnation plutôt que sur l'annonce, illustrant la phrase de Luc : *"l'Esprit-Saint viendra sur toi et te couvrira de son ombre"* (Luc, 1, 35).

Marie enceinte rend visite à sa cousine Elisabeth, qui, après de longues années de stérilité, va donner le jour à Jean-Baptiste que l'on a appelé le précurseur du Seigneur. Dans la scène de la **Visitation** représentée dans l'évangélaire de Saint-Nazaire<sup>14</sup>, Marie et Elisabeth se tiennent étroitement enlacées. Leurs silhouettes se détachent sur un fond bleu. La posture des personnages est dictée par l'étroitesse de l'espace ménagé par la lettrine.

D'après la légende dorée de Jacques de Voragine, la Vierge serait morte à 60 ans, douze ans après la mort du Christ. Il existe tout un cycle iconographique dit de la dormition de la Vierge qui retrace ses

derniers moments, de l'annonce de sa mort à sa résurrection. Pour l'Église, en effet, Marie, par sa nature humaine, est réellement morte. Son âme s'est détachée de son corps pendant trois jours, pour y revenir ensuite par la grâce de son fils et lui permettre de monter au ciel corps et âme. Dans l'évangélaire de Saint-Nazaire<sup>15</sup>, est représentée la **mort de la Vierge**. La scène est divisée en trois registres. Dans la partie inférieure, la Vierge est couchée sur son lit de mort, entourée de certains apôtres dont saint Jean qui au milieu appuie sa tête sur sa main. Le personnage de droite semble être une figure féminine; il s'agit peut-être là d'une des veuves dont parle la légende, à qui la mère du Christ aurait légué ses deux robes qui devinrent de précieuses reliques. Dans la partie médiane, l'âme de la Vierge, symbolisée par une fillette, est transportée par deux anges jusqu'au troisième registre où se tient le Christ. Le haut de la lettrine est occupé par l'image du Christ, qui, apparaissant dans une demi-mandorle, reçoit en son sein l'âme de sa mère et la bénit.

<sup>11</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 10.

<sup>12</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 10.

<sup>13</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 12.

<sup>14</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 4.

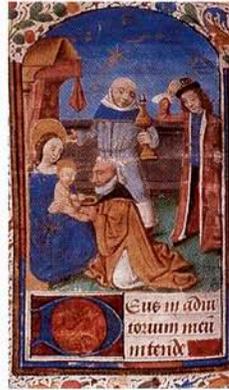
<sup>15</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 4.



La Nativité, fin XIII<sup>e</sup> siècle  
(Arch. dép. Aude, évan-  
géliaire de Saint-Nazaire, G  
288, f° 10 v°).



L'Annonce aux bergers, XIV<sup>e</sup> siècle  
(Evêché de Carcassonne, sacra-  
mentaire de Moussoulens, f° 66 v°).



L'Adoration des mages, XVI<sup>e</sup>  
siècle (Bibliothèque municipale  
de Narbonne, livre d'heures,  
Ms 2, p. 136).



Le songe des mages, XIV<sup>e</sup> siècle (Trésor  
de la cathédrale Saint-Just de Narbonne,  
missel de Narbonne, f° 185 v°).



La Circoncision, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale  
de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 153).



La Présentation au Temple, XVI<sup>e</sup>  
siècle (Bibliothèque municipale de  
Narbonne, livre d'heures, Ms 2,  
p. 169).



La fuite en Egypte, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque  
municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 185).

## Le cycle du Christ

Selon Luc, Joseph est parti de Nazareth avec Marie sur le point d'accoucher, pour obéir à un édit de l'empereur Auguste prescrivant aux habitants de l'Empire de se faire recenser dans leur ville natale. Le récit de la naissance du Christ dans les Évangiles est extrêmement bref : *"Marie enfanta un fils et le coucha dans une crèche parce qu'il n'y avait pas de place pour eux à l'auberge"* (Luc II, 7). L'iconographie du thème de la **Nativité** comprend à la fois la scène proprement dite de la naissance et les thèmes complémentaires de l'annonce aux bergers et de l'adoration des mages. La représentation de la Nativité a évolué au cours du Moyen Âge. À une vision de type oriental montrant une Vierge ayant accouché dans la douleur et se reposant allongée sur un lit, succède à partir du XV<sup>e</sup> siècle une vision plus occidentale où la Vierge agenouillée ou assise après son accouchement ne semble pas avoir souffert. Dans l'évangélaire de Saint-Nazaire<sup>16</sup>, au premier plan de l'enluminure, la Vierge, à demi allongée s'appuie sur un coude et soutient sa tête de la main. Saint Joseph, assis à côté, veille sur la scène. L'enfant Jésus est couché, emmaillotté, sur un autel<sup>17</sup>. Derrière lui, se tiennent l'âne et le bœuf. Le fond bleu étoilé symbolise la nuit.

L'annonce par les anges de la naissance du Christ fut faite en tout premier lieu aux bergers de la contrée qui passaient la nuit en plein air pour garder leurs troupeaux. Dans le sacramentaire de Mousoulens du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>, la scène de l'**Announce aux bergers**, à la fois naïve et maladroite, présente, sur une montagne figurée par des pointes de diamants, trois bergers gardant leurs moutons. Les bêtes extrêmement stylisées s'égaillent dans ce paysage aride, tan-

dis que, dans le ciel, un ange tenant un phylactère annonce aux trois hommes la bonne nouvelle.

Trois mages venus d'Orient sont conduits par une étoile jusqu'à Bethléem, où Marie vient de mettre au monde Jésus. Ils tombent en adoration devant l'Enfant et lui offrent l'or, l'encens et la myrrhe. À l'origine, les mages ont le même type physique puis, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, on les associe aux trois âges de la vie : Gaspard est souvent représenté en jeune homme, Balthazar en homme mûr, Melchior en vieillard à barbe blanche; les types ethniques (européen, asiatique et africain) n'apparaissent que plus tard. La tradition iconographique veut que ce soit Gaspard qui offre l'encens dans la corne d'abondance; Balthazar, la myrrhe dans le ciboire et Melchior, l'or dans un coffre. Dans l'**Adoration des mages** représentée dans le livre d'heures de Narbonne<sup>19</sup>, la Vierge assise tient l'enfant sur ses genoux. Son lourd manteau marron s'ouvrant sur une tunique blanche, Melchior agenouillé offre un coffre rempli d'or; l'enfant avance la main droite comme pour jouer avec les pièces brillantes. À l'arrière, se tiennent les deux autres mages : Balthazar, chauve, vêtu d'une robe gris bleu bordée de fourrure blanche à les épaules couvertes d'un chaperon bleu et tient le ciboire tandis que Gaspard, portant la main à son chapeau pour se découvrir, tient la corne d'abondance. Dans le ciel, l'étoile qui a guidé les rois jusqu'à la crèche illumine de ses rayons la mère et l'enfant.

Dans le missel de Narbonne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>, une scène assez rare, le **songe des mages**, illustre le début de la messe du jour de l'Épiphanie. Dans la boucle de la lettre C évoquant un lit, les trois mages sont allongés coiffés de leur couronne. Leurs regards

se portent sur l'ange envoyé par Dieu pour les prévenir de ne pas retourner chez le roi Hérode qui veut connaître le lieu de la naissance du Christ afin de le faire tuer. La couverture qui recouvre les mages tombe en larges plis et vient épouser le contour inférieur de la lettre.

Selon la loi hébraïque, tout enfant mâle doit être circoncis huit jours après sa naissance et sa mère doit, quant à elle, se purifier au Temple, quarante jours après son accouchement. L'iconographie médiévale a souvent mélangé les scènes de la **Circoncision** et de la Présentation au Temple, d'une part en faisant du Temple le lieu de la circoncision alors que la cérémonie se déroulait généralement dans la maison paternelle, et d'autre part en faisant assister la mère dans le Temple à la cérémonie de la Circoncision avant les quarante jours prescrits pour la Purification. Dans le livre d'heures de Narbonne<sup>21</sup>, l'Enfant, entouré par une suivante de la Vierge et l'assistant du mohel, prêtre spécialisé dans les circoncisions, se tient debout sur les fonts baptismaux et se prête sans crainte au rite hébraïque. L'association de la cuve baptismale et du rite juif symbolise le passage de l'ancienne à la nouvelle Alliance, de l'Ancien Testament au Nouveau. Le mohel, assis sur un petit banc et entièrement vêtu de blanc, se prépare à officier. À l'extrême gauche, la Vierge en retrait observe la scène. Sa présence dans le Temple, impossible à ce moment-là, relève des erreurs iconographiques citées plus haut. Saint Joseph est également présent, reconnaissable à ses cheveux et à sa barbe blanche; on l'aperçoit à l'arrière-plan, entre deux juifs témoins de la scène.



*L'entrée de Jésus à Jérusalem, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 3 r°).*



*L'arrestation de Jésus, XIV<sup>e</sup> siècle (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Mous-soulens, f° 67 r°).*



*Le Christ aux outrages, XIV<sup>e</sup> siècle (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Mous-soulens, f° 67 r°).*



*La flagellation, XIV<sup>e</sup> siècle (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Mous-soulens, f° 67 r°).*



*Le portement de croix, XIV<sup>e</sup> siècle (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens, f° 67 r°).*

Quarante jours après la naissance de Jésus, Marie et Joseph se rendent au Temple pour consacrer l'enfant et offrir un couple de tourterelles. C'est la **Présentation au Temple**. Le vieillard Siméon prend l'enfant dans ses bras et reconnaît en lui le Sauveur du Monde. Dans le livre d'heures de Narbonne<sup>22</sup>, la Vierge présente son fils au vieillard Siméon qui tient l'enfant debout sur l'autel. À droite, saint Joseph porte dans un panier un couple de tourterelles. Un dais de tentures symbolise le Temple.

Averti par un ange du projet qu'a Hérode de faire tuer l'Enfant de peur que celui-ci ne prenne sa place comme roi des Juifs, Joseph s'enfuit avec Marie et Jésus en Égypte. Dans le livre d'heures de Narbonne<sup>23</sup>, la Vierge enveloppée dans son manteau est assise sur un âne et tient dans ses bras son fils emmailloté. Joseph marche à côté d'eux tenant l'animal par la bride. Ils traversent un paysage montagneux symbolisant leur long et difficile parcours. C'est la **Fuite en Égypte**.

L'iconographie du cycle du Christ privilégie deux moments de la vie de celui-ci : outre le cycle de l'enfance que nous venons de décrire, ce sont les grands moments de la Passion que privilégient les artistes dans leurs œuvres.

Quelques jours avant son arrestation, le Christ choisit d'entrer à Jérusalem, monté sur un âne. La foule l'acclame en agitant des branchages. Dans l'évangélique de Saint-Nazaire<sup>24</sup>, l'enlumineur se sert de la lettre initiale I comme support à la représentation de l'**Entrée à Jérusalem**. Le Christ, monté sur un âne, bénit de la main droite la foule qui se presse aux créneaux des murailles de Jérusalem en agitant des palmes. Certains apôtres se tiennent derrière l'âne.

Après le dernier repas pris en commun avec ses disciples, la **Cène**, Jésus se retire sur le Mont des Oliviers. C'est là que Judas, l'un des douze apôtres, vient le rejoindre. Trahissant son maître, il le désigne aux soldats venus l'arrêter en l'embrassant. Dans la scène de l'**Arrestation de Jésus**, dans le sacramentaire de Moussoulens du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>, le Christ, entièrement vêtu de bleu, se tient debout, de face, au milieu de l'image. Son large nimbe crucifère épouse la forme du lobe supérieur du médaillon. La tête légèrement inclinée vers la gauche, il reçoit le baiser de Judas, nimbé également, qui le désigne à ceux venus l'arrêter. Déjà les hommes qui entourent le Christ le saisissent, l'un par le poignet, l'autre par l'épaule. Les visages de ceux qui ont suivi Judas sont volontairement enlaidis afin d'exprimer l'image du mal qui les habite. On remarque une certaine maladresse de la part du peintre : le bras droit de l'homme en rouge (qui vient agripper le col de la tunique du Christ) suit une courbe assez improbable tandis que la main droite de Judas ne semble pas achevée : on en distingue seulement le dessin au trait sur la robe bleue de Jésus.

Après son arrestation, le Christ est livré une première fois aux bourreaux qui, après lui avoir voilé la face, le frappent et le tournent en dérision en lui demandant : "*Christ, prophétise; dis-nous qui t'a frappé?*" (Mathieu, 26, 68). C'est le **Christ aux outrages**. Dans le sacramentaire de Moussoulens<sup>26</sup>, le Christ assis, les mains croisées sur la poitrine, a la tête couverte d'un voile; quatre bourreaux l'entourent. Derrière lui, logé dans le lobe supérieur du médaillon, un personnage vêtu de rouge, lève la main pour le frapper. Son geste est répété par les deux hommes de droite

tandis que le personnage de gauche semble se moquer du condamné.

Après sa comparution devant Pilate, Jésus est flagellé. Dans la scène de la **flagellation** du sacramentaire de Moussoulens<sup>27</sup>, le Christ debout, les mains liées autour de la colonne, est vêtu d'un simple pagne de tissu bleu. Deux bourreaux se tiennent de part et d'autre, leurs bras levés, prêts à frapper. Celui de droite tient un fouet à lanières de cuir (*flagellum*), celui de gauche semble tenir un bâton. Le torse et les bras du Christ sont zébrés de traits rouges marquant les blessures laissées par les coups des bourreaux.

Le Christ est ensuite conduit au calvaire, lieu de son exécution. Comme tout condamné, il est chargé de l'instrument de son supplice, on appelle cette scène le **Portement de croix**. Dans le sacramentaire de Moussoulens<sup>28</sup>, le Christ au centre porte la croix. Celle-ci de couleur verte symbolise l'Arbre de Vie et préfigure la Résurrection. La tête tournée vers la gauche, le Christ se retourne sur un groupe de jeunes femmes nimbées, peut-être sa mère entourée des saintes femmes.

Après la mort du Christ, un homme nommé Joseph d'Arimathie réclame à Pilate le corps de Jésus et Pilate accepte. Dans le sacramentaire de Moussoulens<sup>29</sup>, la **descente de croix** représente Joseph d'Arimathie qui reçoit dans ses bras le corps inerte de Jésus. Agenouillé au pied de la croix, un personnage inachevé, sans doute Nicodème, décloue les pieds du crucifié. À droite de la croix se tient saint Jean; à gauche, deux femmes voilées et nimbées, observent la scène. La première, la Vierge soutient le bras gauche du Christ.



La descente de croix, XIVe siècle (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens, f° 67r°).



La mise au tombeau, XIVe siècle (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens, f° 67r°).



Le tombeau vide, fin XIIIe siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 84r°).



Le Christ sortant du tombeau, XIVe siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f° 41r°).



L'Ascension, fin XIIIe siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 93v°).



La Pentecôte, XIVe siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f° 47v°).

Joseph d'Arimathie emmène ensuite le corps dans un tombeau neuf taillé dans le roc qu'il réservait à son propre usage et roule une grosse pierre devant l'ouverture. La **mise au tombeau** du sacramentaire de Mousoulens<sup>30</sup> montre le Christ mort, allongé. Il est encore soutenu à la tête et aux pieds, comme si on venait de déposer le corps, par Joseph d'Arimathie et Nicodème qui font office de fossoyeurs. Debout, à l'arrière-plan, saint Jean se tient debout les mains levées, entouré sans doute des deux Marie dont parle l'Écriture tandis que la Vierge, nimbée, le corps presque couché sur le tombeau embrasse son fils. Le tombeau du Christ occupe tout le tiers inférieur de l'image et prend ici la forme d'un lourd sarcophage.

Après le repos du Sabbat, Marie de Magdala et Marie, mère de Jacques, accompagnées de Salomé, se rendent au tombeau avec des aromates pour embaumer le corps. Elles découvrent alors la pierre roulée et le tombeau vide; un ange leur annonce la **Résurrection** du Seigneur. La découverte du tombeau vide par les saintes femmes est jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle l'évocation de la Résurrection la plus répandue. Dans l'évangélaire de Saint-Nazaire<sup>31</sup>, l'ange annonciateur de la nouvelle est assis sur le tombeau figuré par un sarcophage rouge. Les trois femmes se tiennent l'une derrière l'autre et la première porte le flacon d'aromates nécessaire à l'embaumement. Dans l'iconographie de la Résurrection, on trouve également le Christ sortant du tombeau comme c'est le cas dans le missel de Narbonne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>. Le Christ enveloppé de son manteau enjambe son tombeau. Il tient de la main gauche la

croix symbole de sa victoire sur la mort. Sur ses mains et ses pieds sont visibles les plaies de la crucifixion. Les veilleurs endormis cités par Mathieu (27, 65 et 28,4) sont logés dans les arcades du sarcophage. Les trois gardes sont revêtus des costumes militaires du XIV<sup>e</sup> siècle.

Quarante jours après sa mort, le Christ quitte définitivement la terre et rejoint Dieu le Père au ciel, c'est **l'Ascension**. Dans l'évangélaire de Saint-Nazaire<sup>33</sup>, le Christ, nimbé, bénissant de la main droite et tenant le livre de la gauche, émerge à mi-corps de la nue qui l'emporte vers la Jérusalem céleste figurée par l'architecture du registre supérieur. La représentation du Christ fait penser ici aux Christs en majesté qu'on rencontre fréquemment dans l'iconographie médiévale. Dans le registre inférieur, les apôtres la tête levée regardent s'éloigner leur maître. La Vierge au premier plan est la seule à ne pas regarder monter son fils au ciel. Voilée et nimbée, elle se tient en prière les mains jointes, encadrée des saints Pierre et Paul les deux seuls apôtres à être nimbés.

Le jour de la **Pentecôte**, les apôtres réunis avec la Vierge dans le cénacle reçoivent les dons du Saint-Esprit qui se manifestent sous forme de langues de feu. Dans le missel de Narbonne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>, la Vierge enveloppée d'un ample manteau bleu qui lui couvre les cheveux est assise au milieu des apôtres au nombre de onze. Au-dessus d'eux, la colombe de l'Esprit Saint répand ses dons sur l'assemblée sous la forme symbolique de rayons lumineux.

<sup>16</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 4.

<sup>17</sup>Cf. ci-après la notice 10.1.

<sup>18</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>19</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 12.

<sup>20</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 10.

<sup>21</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 12.

<sup>22</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 12.

<sup>23</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 12.

<sup>24</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 4.

<sup>25</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>26</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>27</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>28</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>29</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>30</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 6.

<sup>31</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 4.

<sup>32</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 10.

<sup>33</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 4.

<sup>34</sup> Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 10.

## Le calendrier ou le cycle des travaux et des jours

À partir des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les calendriers des livres liturgiques sont illustrés soit par les signes du zodiaque, soit par des scènes de la vie quotidienne (touchant surtout aux activités du monde rural), soit par les deux à la fois. Ces représentations se retrouvent également sculptées dans la pierre ou peintes dans les verrières des églises. L'illustration de ces calendriers ne fait généralement référence à aucun élément religieux.

Dans le pontifical de Pierre de la Jugie conservé dans la cathédrale de Narbonne<sup>35</sup>, chaque page du calendrier est illustrée de deux médaillons, l'un représentant les travaux des mois, l'autre un signe du zodiaque. **Janvier** est ici symbolisé par un personnage, vêtu de rouge et bleu, assis à une table de banquet apprêtée pour son repas. Son visage tripartite est tourné à la fois vers le passé, le présent et l'avenir. Cette représentation semble apparentée à Janus, dieu romain aux deux visages qui a donné son nom au mois de janvier à la charnière de l'année passée et de l'année à venir. Le signe du **verseau** marque le début du calendrier.

Le mois de **février** est habituellement figuré par un homme se chauffant devant le foyer d'une cheminée. On distingue dans les flammes de l'âtre un récipient posé sur un trépied. Le signe des **poissons** est associé à ce mois.

Le mois de **mars** montre un paysan occupé à tailler sa vigne. Ici, les ceps de vignes particulièrement vigoureux font plutôt penser à de véritables arbres. Mars est le mois du **bélier**.

Pour illustrer **avril**, un damoiseau à cheval chasse au faucon. Il tient l'oiseau sur son poing gauche ganté, un petit chien visible entre les pattes du cheval l'accompagne. Le mois est associé au **taureau**.

Le mois de **mai** est ici représenté par un jeune homme couronné de fleurs tenant dans la main droite une corbeille fleurie et dans la gauche un bouquet. Mai est le mois des **gémeaux**.

La fenaison à la faux ou la coupe des foins marque le mois de **juin**. Le paysan vêtu d'un sarrau et coiffé d'une calotte de toile fauche un pré. Le signe du zodiaque est celui du **cancer**.

**Juillet** est le mois des moissons; le paysan coiffé d'un chapeau à larges bords coupe le blé à l'aide d'une faucille. Le **lion** est associé à juillet.

Au mois d'**août**, le paysan bat le blé au fléau. Le signe du zodiaque est celui de la **Vierge**.

**Septembre**, mois des vendanges, est illustré par le foulage des grappes : un homme émerge à mi-corps d'un cuveau et, prenant appui sur le rebord, foule au pied la vendange tandis qu'à ses côtés une figure féminine tient une grappe de raisins qu'elle semble goûter. Septembre est le mois de la **balance**.

En **octobre**, le paysan sème dans les champs. Il tient sur son épaule une besace remplie de graines. De sa main gauche, il enseme la terre. Le **scorpion** est associé au mois d'octobre.

**Novembre** réunit ici deux tâches, la gaulée des glands et la glandée des porcs. Le **sagittaire** est le signe zodiacal de novembre.

**Décembre** est le mois de l'abattage du porc. L'homme, armé d'une masse, s'apprête à assommer un porc

qui présente tous les aspects du sanglier. Le **capricorne** marque le dernier signe zodiacal de l'année.

Si ces enluminures exercent sur ceux qui les contemplent une grande séduction, c'est sans aucun doute parce qu'elles nous dépeignent avec beaucoup de fraîcheur et quelque naïveté la vie de tous les jours dans les campagnes; c'est aussi bien sûr parce que leur qualité artistique est indiscutable; c'est peut-être surtout parce qu'elles nous font découvrir un aspect peu connu de l'homme médiéval, son approche de la nature, sa vision du monde réel qui l'environne.

*Les travaux et les jours, les signes du zodiaque, 1350 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Pierre de la Jugie, f° 1 à 11).*



Janvier



Le verseau



Février



Les poissons

<sup>35</sup>Sur le manuscrit, voir ci-après la notice 11.



*Mars*



*Le bélier*



*Août*



*La vierge*



*Avril*



*Le taureau*



*Septembre*



*La balance*



*Mai*



*Les gémeaux*



*Octobre*



*Le scorpion*



*Juin*



*Le cancer*



*Novembre*



*Le sagittaire*



*Juillet*



*Le lion*



*Décembre*



*Le capricorne*

**Julius**

Julio referat athena.

Quanno: a di prima	Julius hie dies .xxii.	Decli	Gia	Ala
tionum lune.	Imatio .xxx.	natio	dis	auds
v' q' u' uij	Edam fortis july xvi mortis	solis	solis	solis
vi	Est lup videna pti q. ic. lena.	g' w' g' q' g' w'		
vii	Julij. Oa' s' iohis lapit	.ix. l'c.	xxi xxx	xxi xliij lxxij xliij.
viii	Procelli z apatnam m'm	.ix. ps	xxij xxij xij xij lxxij xxij.	
ix	Translato s' martini	d' xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
x	Oa' aplozum petri z pauli	.ix. l'c.	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xi	Jonas	xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xii	Septem stami m'm	.ix. l'c.	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xiii	Translato s' benedicti	d' xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xiiii	Clai p' c' m'is	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xv	Agagarec bugenis m'is	s' d'	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xvi	Idus	xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xvii	Aug'	xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xviii	Alca cont'	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xix	Iuste et iustine bug'	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xx	Praxdis bg' z v'icous m'is	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxi	Mare magdale	s' d'	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxii	Apollinaus m'is	xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxiii	Vigilia s' june bug'	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxiiii	Jacobi ap'li z p'fona z euat' m'is	d' xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxv	Falias nole epi z m'is	xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxvi	Aganij Celi z p'nalcomis n'ic	d' xxij	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxvii	Abdon z senné m'm	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	
xxviii	Scamam alasthod epi z p'	.ix. ps	xxij xxij xxij xxij xxij.	

Por hie horas. vij. dies. xvi.

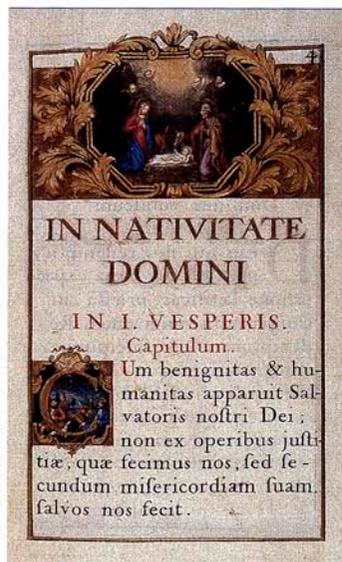


Le mois de juillet (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Pierre de La Jugie)

## QU'EST-IL ADVENU DE L'ENLUMINURE ?



La Pentecôte, 1730 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Mgr de Beauvau, f° 84 v°).



Les premières vêpres de la Nativité, 1710 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Mgr Le Goux de la Berchère, f° 4 r°).

La fin du XV<sup>e</sup> siècle correspond à la dernière grande période de l'enluminure occidentale. L'invention de la gravure et de l'imprimerie est une révolution fondamentale dans le monde de l'art et la miniature a, dès lors, beaucoup de mal à survivre.

Certes, la Bible de l'orfèvre allemand Gutenberg, premier livre imprimé en Occident, s'apparente aux modèles du livre manuscrit. Certains exemplaires, tel celui publié à Mayence en 1457, sont décorés d'enluminures. C'est le cas également pour plusieurs autres exemplaires de luxe parus jusque vers 1530. Des décors floraux de diverses couleurs courent dans les marges. Les tiges se greffent sur des initiales ornées. Ces motifs reproduisent ceux qui figurent dans des manuscrits du XIV<sup>e</sup> siècle.

Si au cours de la période médiévale, c'est la page écrite qui contient l'image, à l'aube des temps modernes, aussi bien dans les manuscrits que dans certains livres imprimés, c'est l'image qui semble contenir un fragment de texte. Comme le précise Otto Pächt *"l'image a triomphé de l'écriture"*<sup>36</sup>. L'un des exemples les plus caractéristiques est fourni par la page de titre du deuxième volume des *Œuvres* d'Aristote imprimé à Venise par Andreas Torresanus en 1483. On aperçoit les sept sages de l'Antiquité, debout sur le balcon d'un bâtiment à plusieurs étages. La première page de la *Métaphysique*, fixée à la corniche du balcon, occupe le centre du feuillet : le texte n'est qu'un appendice, presque accessoire, de l'image.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les gravures supplantent l'enlu-

minure et servent notamment pour illustrer les textes bibliques. Les œuvres ainsi produites sont parfois remises au goût du jour, à la demande du possesseur du livre : c'est ainsi qu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, des encadrements rococo ont été ajoutés à des gravures bibliques contemporaines du XVI<sup>e</sup> siècle.

Deux pontificaux datés des années 1710 et 1714 ayant appartenu à Mgr Charles Le Goux de la Berchère, archevêque de Narbonne de 1703 à 1721, conservés au Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne témoignent de ce qu'est devenue l'enluminure au cours des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les lettres historiées subsistent, très disciplinées, à l'intérieur de cadres rigides. Les décors végétaux et floraux ornant les marges ont disparu ; grotesques et animaux divers sont également absents. Toutefois, des scènes historiées peuvent parfois occuper le haut d'une page, mais, dans ce cas-là aussi, aucune fioriture ne s'échappe du cadre fixe. Cette rigidité du cadre se retrouve dans la page de titre décorée uniquement par les armes du prélat détenteur de l'ouvrage. Seuls quelques bouquets de fleurs aux couleurs variées viennent mettre une légère note de fantaisie dans certaines des pages. Ils ne sont pas sans rappeler les fleurs peintes par Nicolas Robert (1610-1684) dans la célèbre *Guirlande de Julie*, recueil de madrigaux calligraphiés.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'art de l'enluminure n'est plus désormais qu'une survivance. Son influence toutefois se fait encore sentir, et ce encore de nos jours, dans

<sup>36</sup>Cf Otto Pächt, *L'enluminure médiévale*. Paris, Ed. Macula, 1998, p. 203.

les illustrations de certains livres, leurs vignettes et leurs culs-de-lampe.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les missels d'autel présentent peu d'ornements gravés. Parfois la lettrine A, première lettre du texte de l'introït de la messe du premier dimanche de l'Avent, première messe de l'année liturgique, fait l'objet d'un traitement particulier. La seule gravure pleine page représente la Crucifixion. Elle est insérée dans le missel juste avant le texte des

premières prières du canon de la messe, tandis que la lettre T, initiale du "Te igitur clementissime Pater", est légèrement ornée de quelques volutes. C'est la marque évidente du rôle important et persistant de l'enluminure médiévale dans le monde moderne et contemporain, tant sur le plan artistique que sur le plan de la signification symbolique ou religieuse.



Bouquet de fleurs, 1714 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Mgr Le Goux de La Berchère, f° 3 v°).



La Crucifixion, 1845 (Arch. dép. Aude, missel de Carcassonne, N° II, p. 445).

***NOTICES DE PRÉSENTATION***

***DES MANUSCRITS EXPOSÉS***



Le roi David, XV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, psautier, Ms 20, f<sup>o</sup> de garde).

## 1 Biblia Sacra

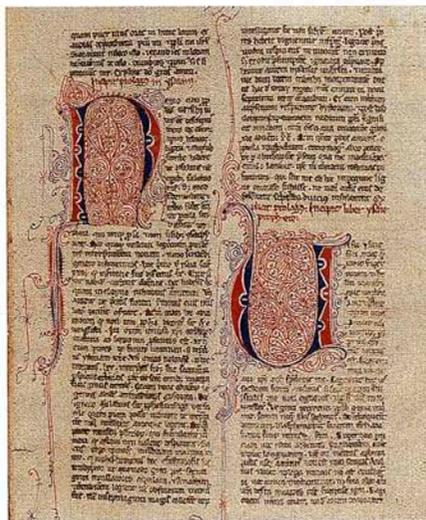
Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 2  
215 x 160 mm, 444 ff., parchemin  
[XIV<sup>e</sup> siècle]

Durant tout le Moyen Âge, la Bible est un texte fondamental, constamment étudié, et qui constitue la base de la liturgie. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, apparaissent, à côté des bibles monumentales utilisées pour les offices liturgiques, des ouvrages de format plus petit. Ces "bibles de poche" essentiellement à usage privé, permettent, à une époque où le rapport au texte sacré se modifie, une plus grande facilité de consultation et une meilleure connaissance des Écritures.

À partir du V<sup>e</sup> siècle, la version de la Bible la plus répandue est celle de la Vulgate, c'est-à-dire le résultat des travaux de traduction et de révision effectués par saint Jérôme au IV<sup>e</sup> siècle.

### 1.1 Folio 244 r<sup>o</sup> : Livre d'Isaïe

Cette "bible de poche" se caractérise par un parchemin extrêmement fin, par l'emploi d'une gothique de petit module, par l'usage fréquent des abréviations et par la diminution des intervalles laissés entre les lignes, autant de techniques qui permettent de réduire le format. Pour faciliter la lecture, le copiste utilise plusieurs procédés : il mentionne en haut de chaque page, en lettres bleues et rouges, le titre du livre qu'il transcrit ; il souligne toutes les divisions de texte par de petites lettres ornées et réserve les grandes lettres filigranées au début des différents livres. La première page du livre d'Isaïe présentée ici est agrémentée de deux belles initiales : la lettre N pour un prologue et la lettre U pour le livre proprement dit.



Commencement du livre d'Isaïe, XIV<sup>e</sup> siècle  
(Bibliothèque municipale de Carcassonne,  
Biblia sacra, Ms 2, f<sup>o</sup> 244 r<sup>o</sup>).

## 2 Psautier

Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 20,  
145 x 105 mm, 124 ff., incomplet, parchemin  
[XV<sup>e</sup> siècle]

Le psautier est sans doute le livre liturgique le plus ancien. Il ne s'agit au départ que d'extraire de la Bible le livre des psaumes, ce recueil de 150 poèmes lyriques rédigés entre le X<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Livre de base de la liturgie monastique et canoniale, il est utilisé quotidiennement. Ainsi, la règle de saint Benoît précise que l'intégralité des psaumes doit être récitée dans la semaine. L'usage du psautier s'étend également à l'étude, la méditation ou l'apprentissage de la lecture. On en trouve plusieurs sortes : ceux respectant l'ordre du livre des psaumes sont appelés psautiers bibliques, mais pour les besoins de la liturgie, on a parfois ordonné différemment les poèmes, créant des psautiers liturgiques.

Ce manuscrit se situe à la charnière du psautier liturgique et du livre d'heures : en effet, il comprend, outre les psaumes qui ne sont pas tous transcrits intégralement, les litanies des saints, des hymnes et des oraisons.

### 2.1 Folio de garde : Le roi David

Ce folio de garde, entièrement orné, fait apparaître dans une attitude d'orant une des plus grandes figures de l'Ancien Testament, David, le vainqueur de Goliath, auquel on attribue la paternité des psaumes. Dans une vallée boisée, le roi musicien, âgé et barbu, est représenté à genoux. Les mains jointes, sa harpe posée à côté de lui, il lève les yeux vers le ciel où apparaît l'image de Dieu et implore la miséricorde divine. Cette attitude illustre le premier verset des psaumes 6 et 37, psaumes pénitentiels : *Domine ne in furore tuo arguas me* ("Seigneur, dans ta colère épargne moi").

Le motif floral de l'initiale D rappelle le riche décor cantonnant la miniature. Des tiges fleuries se développent dans les marges et les corolles bleues et rouges alternent avec feuilles et branchages. À l'intérieur de ce décor végétal dense, on distingue sur la droite un petit animal fantastique une patte levée et la gueule ouverte.

D'une autre facture que le corps du psautier, cette enluminure a très probablement été rajoutée.



### 3 Évangélaire de la cathédrale Saint-Just de Narbonne

Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just  
295 x 225 mm, non folioté, parchemin  
[IX<sup>e</sup> siècle]

Bibl. : Dominique de Courcelles, "La bibliothèque du chapitre de la cathédrale Saint-Just de Narbonne", dans Cahiers de Fanjeaux, n° 31 (1996), p. 185-207.

Ce document, rédigé en écriture onciale, est le plus ancien manuscrit conservé au trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, et sans aucun doute dans le département. Ce livre contient le texte des quatre Évangiles, suivant la révision qu'en a faite au IV<sup>e</sup> siècle saint Jérôme. Cet ensemble est précédé de la lettre de Jérôme au pape Damase, son mécène, expliquant les principes qui ont orienté son travail. Le manuscrit se termine par un extrait de la première épître de saint Paul aux Corinthiens et par un poème en latin en l'honneur des saints Pierre et Paul. La légende veut que cet ouvrage ait appartenu à Charlemagne.

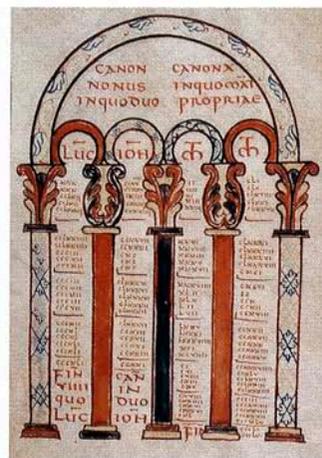
Ce livre n'est pas à proprement parler un évangélaire dans la mesure où il présente le texte des Évangiles dans leur intégralité et non uniquement les extraits lus au cours de la messe. Toutefois, cet ouvrage avait bien un usage liturgique comme le prouve à la fin du manuscrit la présence des *capitularia evangeliorum*, c'est-à-dire des listes indiquant au prêtre les passages des Évangiles à lire pendant la messe aux différents moments de l'année. Il avait peut-être aussi une autre fonction : assurer solennellement la garantie des serments prêtés. Ainsi en 1066, le vicomte de Narbonne Raymond prête serment de fidélité à l'archevêque sur les quatre Évangiles<sup>37</sup> : "...per Deum et per haec sancta quatuor Evangelia" (par Dieu et par ces quatre

saints Évangiles). De même en 1214, les habitants de Narbonne prêtent serment au cardinal légat<sup>38</sup> "...super sancta Dei Evangelia manu tacta" ("sur les saints Évangiles de Dieu, touchés de la main").

#### 3.1 Folios 14 v°-15 r° : Canons 7, 8, 9 et 10 des Évangiles

Sur les premiers feuillets sont transcrites les tables de concordance des quatre Évangiles, établies par Eusèbe de Césarée au début du IV<sup>e</sup> siècle et désignées communément sous le nom de "canons des Évangiles". Ces "canons" sont au nombre de dix. Dans le premier, on trouve tout ce que les quatre textes ont en parallèle; dans les trois suivants, tout ce que trois Évangiles ont en parallèle; dans les cinq suivants, tout ce que deux Évangiles ont exclusivement en commun et enfin le dixième canon retient tout ce que chaque Évangile a en propre. La numérotation utilisée dans ces tables de concordance pour désigner les passages des Évangiles peut déconcerter; elle n'est pas, en effet, celle dont nous usons aujourd'hui. Il est ici fait référence au découpage du texte en petites sections tel qu'il fut opéré par Eusèbe de Césarée. Ce système a fait place au XIII<sup>e</sup> siècle à la division en chapitres que nous connaissons encore, division qui fut affinée au XVI<sup>e</sup> siècle par la numérotation en versets.

Ces tables sont toujours organisées de la même manière, reprenant un motif architectural de l'antiquité tardive. Composé d'un arc en plein cintre et d'arcs outrepassés, de colonnes aux chapiteaux d'inspiration corinthienne, le décor est ici d'une facture assez simple, voire maladroite.



Canons des Évangiles, IX<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, évangélaire de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, f° 15 r°).

#### 3.2 Folio 142 v° : Prologue de l'Évangile selon saint Jean

Les premières pages de chacun des Évangiles font l'objet d'une riche ornementation qui se traduit à la fois par la qualité de la mise en page et le décor de la lettre initiale. Ainsi les premiers mots du prologue de l'Évangile selon saint Jean : *In principio erat Verbum* ("Au commencement était le Verbe") sont mis en valeur par l'utilisation de capitales rubriquées (écrites en rouge). Le I initial présente un riche décor d'entrelacs qui n'est pas sans rappeler l'influence insulaire des manuscrits irlandais et anglais. Toutefois le I reste parfaitement identifiable : l'exubérance des entrelacs est contenue par les cadres rigides des deux rectangles superposés qui constituent le corps de la lettre terminée aux deux extrémités par deux inflorescences. On remarquera dans la marge le rappel des concordances des différents Évangiles et le renvoi au canon III.



Prologue de l'Évangile selon saint Jean, IX<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, évangélaire de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, f° 142 v°)

#### 4 Évangélaire de la cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne

Carcassonne, Archives départementales, G 288  
262 x 190 mm, 172 ff., parchemin  
[XIII<sup>e</sup> siècle]

Il s'agit ici d'un évangélaire au plein sens du terme puisque ce manuscrit ne contient que les extraits des Évangiles qui sont lus au cours de l'année liturgique durant la messe. Au Moyen Âge, l'évangélaire est lu par le diacre dont la fonction principale est d'annoncer l'évangile.

L'évangélaire se divise en deux parties. La première, le temporal, est composée des passages lus au cours des messes du temps ordinaire et des fêtes de l'année; la seconde, le sanctoral, comprend les extraits lus pour les fêtes des saints que l'on veut spécialement honorer. C'est dans le sanctoral

qu'il est fait mention des saints particulièrement vénérés dans le diocèse, ce qui permet parfois de localiser l'origine géographique d'un manuscrit.

Ainsi cet évangélaire, sans doute commandé par le chapitre cathédral de l'église Saint-Nazaire de Carcassonne, accorde-t-il une place privilégiée aux saints patrons de ce lieu de culte, Nazaire et Celse, leur consacrant une initiale historiée sur les quinze qui ornent le manuscrit ainsi qu'une lettre ornée. Le décor de l'évangélaire est en effet constitué de quinze initiales historiées représentant des scènes de la vie du Christ et des figures de saints, de la lettre ornée mentionnée ci-dessus, auxquelles s'ajoutent quatre grandes lettres filigranées (deux P et deux I). Par ailleurs, les majuscules I qui introduisent les passages des Évangiles cités (*In illo tempore*) sont traitées avec une fantaisie infinie et alternativement peintes en rouge vermillon et en bleu d'azur.

#### 4.1 Folio 157 v°-158 r° : Le martyre de saint Nazaire et de saint Celse

La mention dans le sanctoral de la fête des saints Nazaire et Celse le 28 juillet, ainsi que les deux enluminures qui leur sont consacrées dans le manuscrit, montrent bien toute l'importance que ces saints revêtaient pour la cathédrale de Carcassonne placée sous leur patronage.

Né à Rome au premier siècle, Nazaire se convertit à la religion chrétienne et consacre sa vie à l'évangélisation des païens en Italie et en Gaule. C'est au cours de ses pérégrinations qu'il prend com-

me disciple le jeune Celse. Le succès de leur prédication leur vaut d'être arrêtés et jugés à Milan où ils subissent le martyre vers l'an 56, sous le règne de Néron.



Le martyre des saints Nazaire et Celse, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 158 r°).

La scène figurée dans le corps de la lettre I (qui introduit le passage de l'Évangile selon saint Marc lu à cette occasion : chap. 13, versets 3 à 37) représente la décapitation des saints martyrs. Agenouillés au pied d'un arbre stylisé, Nazaire et Celse, tonsurés et nimbés, attendent la mort, les mains jointes. Le bour-



*Le Christ en gloire, vers 1100 (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens, P 9 v°).*

reau, vêtu de chausses écarlates, d'un sarrau court et d'une calotte de toile, brandit son épée pour frapper. La lettrine se prolonge vers le bas, montrant une créature démoniaque ailée qui lèche les pieds du bourreau, dont l'âme lui appartient désormais. Cet être fantastique est traité dans les mêmes nuances de bleu et de vert que la scène principale. On retrouve d'ailleurs une tête d'animal similaire dans le décor de l'initiale V en haut de la page.

Certaines lettres sont rubriquées (écrites en rouge) afin d'attirer l'attention du clerc sur la référence du texte à lire ou le nom des saints à fêter.

#### 4.2 Folio 13 v° : L'Adoration des Mages

La scène de l'Adoration des Mages est circonscrite dans la boucle du C, première lettre du passage de l'Évangile selon saint Mathieu (chapitre 2, versets 1 à 12) : *Cum natus esset Jesus in Bethleem* ("Alors que Jésus était né à Bethléem").

Dans la partie de droite, la Vierge, assise sur un trône, tient son fils sur les genoux. Adulte miniature, comme souvent dans les représentations médiévales, l'enfant Jésus, vêtu d'une tunique bleue, tient dans la main gauche la pomme rédemtrice tandis qu'il bénit de la main droite. Un fruit semblable figure dans la main droite de la Vierge entre le pouce et l'index. La présence de ces fruits laisse penser qu'on a ici une représentation symbolique du Christ, nouvel Adam, et de sa mère, nouvelle Eve, tous deux participants à la Rédemption de l'Homme déchu après le péché originel.

Le couple mère - fils est séparé des rois mages par

une verticale imaginaire tombant de la clé de voûte pendante et venant s'aligner sur le siège de la Vierge.

Le Mage agenouillé, Melchior, reconnaissable à sa barbe blanche, porte la main à sa couronne pour l'ôter en signe d'allégeance; il tient dans la main gauche un coffret rempli d'or. Les couleurs de ses vêtements sont l'exacte réplique de celles de la tunique et du manteau de la Vierge. Derrière lui, debout, se tiennent Gaspard et Balthazar. Le premier personnage, peut-être Gaspard, tenant le ciboire de la myrrhe porte un riche manteau bleu appelé garde-corps. Sur le fond bleu de l'enluminure se détache en blanc l'étoile qui a conduit les mages à la crèche.



L'Adoration des mages, fin XIII<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Aude, évangélaire de Saint-Nazaire, G 288, f° 13 v°).

### 5 Sacramentaire de Moussoulens

Carcassonne, évêché  
280 x 500 mm, non folioté, parchemin  
[Vers 1100]

Au Moyen Âge, le sacramentaire est le livre principal utilisé pour la célébration de la messe. Il contient

l'ensemble des prières dont a besoin le célébrant pour chaque jour de l'année liturgique, mais ne mentionne pas les parties lues ou récitées par les autres acteurs de la cérémonie (chantre, diacre). Par la suite, au cours de la période médiévale, ces oraisons et lectures vont s'y ajouter, formant peu à peu ce qu'il convient d'appeler aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les missels.

L'ouvrage présenté ici est à la charnière entre sacramentaire et missel. En effet, il comprend comme tout sacramentaire, un calendrier perpétuel et les oraisons propres aux messes de l'année liturgique; le canon qui constitue la partie immuable de la messe est transcrit en tête, suivi des prières particulières à chaque cérémonie. La présence de passages de l'Évangile destinés à la lecture (notamment concernant la Passion) place déjà le manuscrit dans la catégorie des missels.

Cet ouvrage appartenait primitivement à l'église paroissiale de Moussoulens ainsi que l'attestent les mentions sur le calendrier de plusieurs obits (ou services anniversaires pour le repos de l'âme d'un défunt) de prêtres de ce lieu. Il fut donné en 1762 à Monseigneur Armand Bazin de Bezons, évêque de Carcassonne par le sieur Fourcade, curé de Moussoulens.

#### 5.1 Folio 9 v° : Le Christ en gloire

Le Christ en majesté figure sur un certain nombre de sacramentaires. Cette représentation est toujours en liaison avec la première prière du canon de la messe, la préface qui débute par les mots *Vere dignum et justum est, aequum et salutare, nos tibi semper, et ubique gratias agere...*<sup>39</sup> : dans certains manuscrits, la figure du Christ est englobée dans le dé-

cor du V et du D; dans d'autres, comme ici, elle apparaît en pleine page.

C'est un moyen pour le copiste d'évoquer la figure vivante du Dieu auquel s'adresse la prière et qui est évoqué en ces termes dans la préface : "*Domine sancte, Pater omnipotens, aeterna Deus*" ("Seigneur saint, Père tout puissant, Dieu éternel").

La figure du Christ en majesté se détache sur le fond rouge d'une gloire en amande appelée mandorle, elle-même motif central d'une croix grecque. D'inspiration byzantine, le Christ bénit de la main droite et tient le livre des Écritures de la gauche. Un réseau de traits marque les plis de son vêtement et dessine maladroitement le corps; de part et d'autre de sa tête les lettres grecques alpha et oméga symbolisent Dieu, début et fin de toute chose, et rappellent le prologue de l'Apocalypse "*Je suis l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin, dit le Seigneur Dieu, celui qui est, qui était et qui vient*".

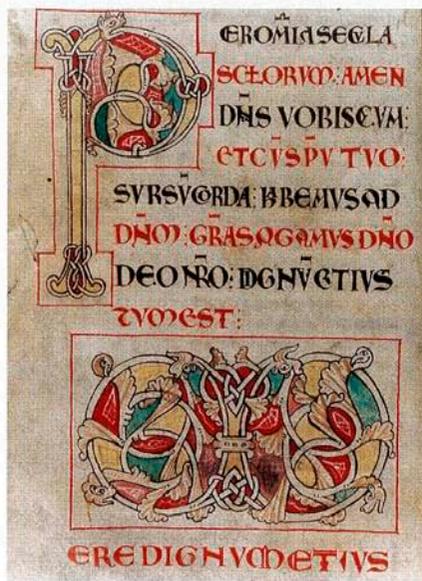
Le Christ est entouré de l'homme, du lion, du bœuf et de l'aigle qui constituent le tétramorphe. Ces représentations symboliques des quatre évangélistes tirent leur origine de la vision d'Ezéchiel et de l'Apocalypse de saint Jean. La lecture se fait à l'inverse des aiguilles d'une montre à partir du coin supérieur gauche et les figures suivent l'ordre des évangiles dans la Bible : Mathieu, Marc, Luc et Jean. L'homme est associé à saint Mathieu parce que son évangile, qui débute par la généalogie du Christ insiste sur son humanité. Marc a pour symbole le lion car il commence son récit par la prédication de Jean-Baptiste au désert, dont la voix était comme le rugissement du lion. Luc associé au bœuf met l'accent

sur le sacrifice du Christ et l'aigle revient à Jean pour la hauteur de sa pensée.

## 5.2 Folio 8 v° : Préface du canon de la messe

Faisant suite au calendrier, ce feuillet constitue le début proprement dit du sacramentaire. Il s'agit ici du canon de la messe, et plus particulièrement de son commencement, la préface. Deux enluminures ornent ce folio, marquant ainsi distinctement deux parties : le dialogue introductif de la préface initié par la lettre P (début de la phrase : *Per omnia secula seculorum, amen* "Pour les siècles des siècles, amen") et la préface elle-même commençant par les mots *Vere dignum et justum est...* ("Vraiment il est juste et bon...").

Les deux lettres ornées P et V présentent un décor semblable, aux entrelacs si exubérants qu'ils en occultent presque la forme de la lettre.



La préface du canon de la messe, vers 1100 (Evêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens, f° 8 v°).

Le motif ornemental du bas de la page est en fait composé de deux lettres le V et le D, initiales des premiers mots de la préface. Ce décor foisonnant tire son origine d'une simple ligature utilisée par les scribes pour abrégé le texte. Ici le signe se pare de couleurs, s'enrichit de rinceaux, de fleurons et de têtes d'animaux fantastiques jusqu'à devenir indéchiffrable; les lettres elles-mêmes deviennent deux cercles liés par une hampe centrale dont les entrelacs rappellent les manuscrits irlandais.

## 6 Sacramentaire de Moussoulens

Carcassonne, évêché - 280 x 250 mm, 318 ff., parchemin  
[Début XIV<sup>e</sup> siècle, avant 1315]

Longtemps qualifié de sacramentaire, ce manuscrit est en réalité un missel. La présence, au début de l'ouvrage, d'un calendrier et des prières spécifiques à l'administration des sacrements (baptême, pénitence, mariage.) ainsi qu'aux bénédictions et aux messes, correspond au contenu des sacramentaires. Toutefois, l'ajout des lectures (extraits des épîtres et des Évangiles) fait de ce livre un missel. L'origine géographique semble attestée par les nombreuses mentions du lieu de Moussoulens dans les marges.

### 6.1 Folios 66 v°-67 r° : La Crucifixion et le Christ en gloire

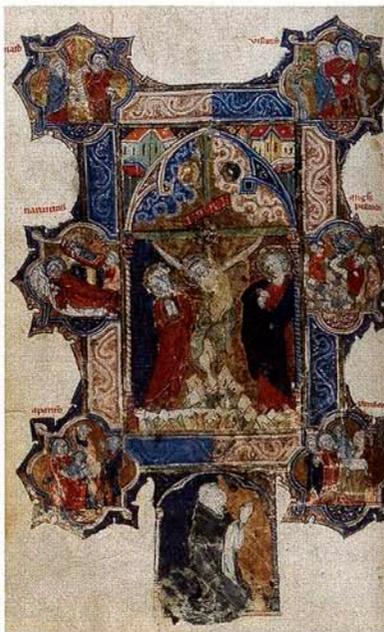
Ces deux feuillets enluminés en pleine page présentent en vis-à-vis la Crucifixion (f° 66 v°) et le Christ en majesté (f° 67 r°). Ils ne semblent pas avoir été prévus dans le schéma initial du manuscrit, du moins à cet emplacement. En effet ils viennent brutalement interrompre une préface et bouleversent l'or-

ganisation du cahier dans lequel ils sont insérés. Ce dernier comprend 12 folios alors que tous les autres en ont dix.

Les deux enluminures sont bâties sur le même modèle : un motif central limité par un cadre cantonné de six médaillons.

La scène de la Crucifixion présente un Christ mort, les yeux clos, la tête penchée vers la droite, les reins ceints d'un linge de couleur verte (perizonium). À la différence des sacramentaires des IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles qui représentent sur la croix des Christs vivants et triomphants, l'iconographie des XIII<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles ose montrer, comme c'est le cas ici, un Christ mort. Cette image d'un corps supplicié contraste avec le Christ en gloire du folio en regard et inspire surtout la compassion. En opposition à cette mort physique, la couleur verte de la croix, instrument du supplice, symbolise l'Arbre de Vie préfigurant la Résurrection. L'enlumineur se sert des branches de la croix pour organiser l'espace comme s'il s'agissait d'un vitrail.

Ainsi le bras horizontal délimite un tympan dans lequel sont visibles le soleil et la lune, tandis que la branche verticale dessine deux lancettes. De part et d'autre de la croix plantée sur une colline figurée par des pointes de diamant, se tiennent la Vierge vêtue de rouge et saint Jean tenant son Évangile. Les six médaillons entourant le cadre illustrent diverses scènes du cycle de l'Enfance du Christ. La lecture de ces miniatures s'effectue de gauche à droite et de haut en bas. On trouve successivement : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Annonce aux bergers, l'Adoration des mages et la Présentation au Temple.



La Crucifixion et le Christ en gloire, XIV<sup>e</sup> siècle (Évêché de Carcassonne, sacramentaire de Moussoulens, f° 66 v° - 67 r°)

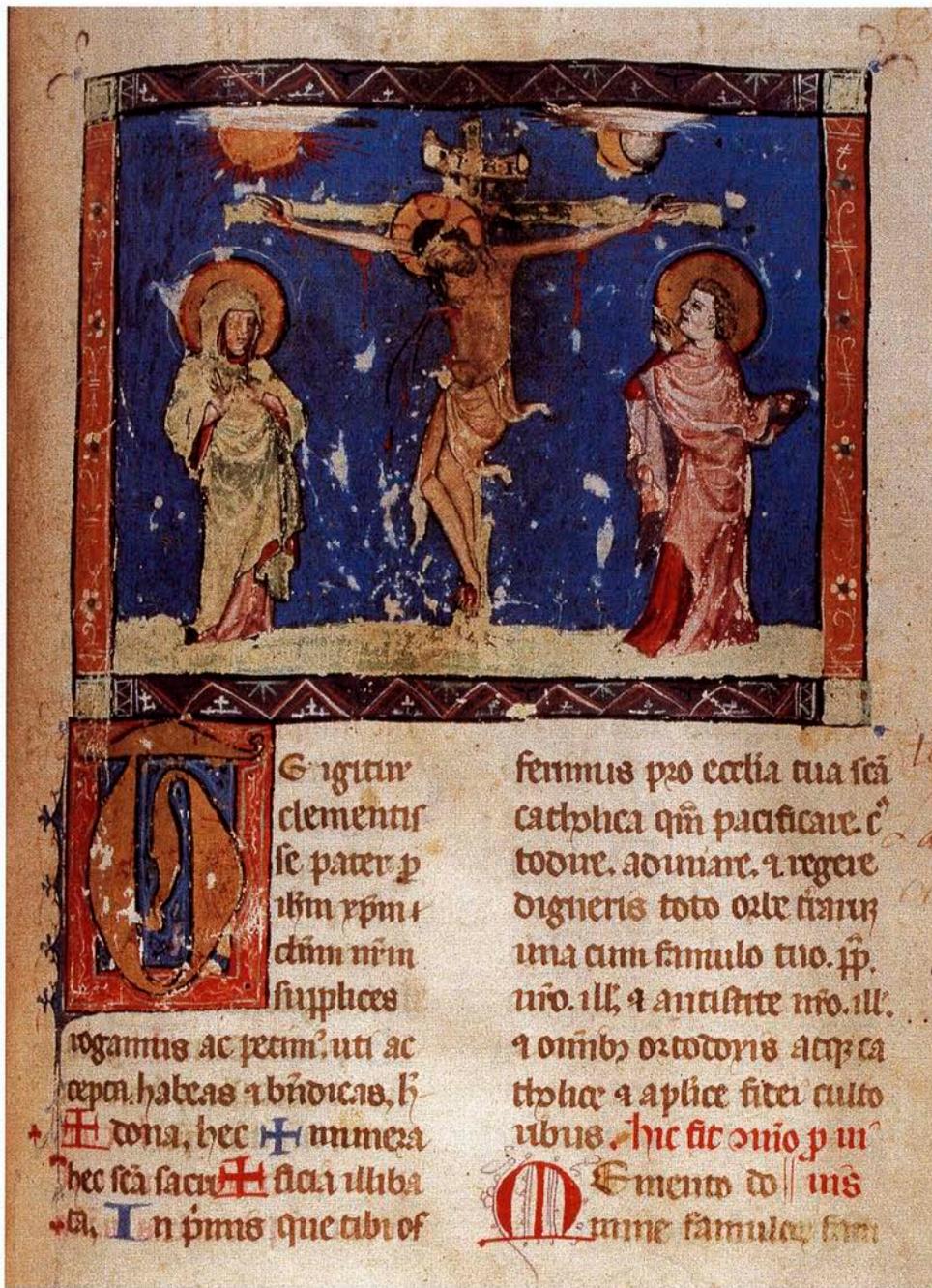
Sur le folio suivant, le Christ en majesté, assis sur un immense trône architecturé, se détache sur un fond d'or. Il tient le globe dans la main gauche et bénit de la droite. Il est entouré du tétramorphe. Ici, compte tenu de leur disposition (homme, veau, lion et aigle) qui ne suit pas l'ordre des Évangiles dans la Bible, les quatre figures semblent ne pas correspondre aux symboles des évangélistes, comme c'est le cas dans le sacramentaire du XI<sup>e</sup> siècle, mais évoquent les quatre moments de la vie terrestre du Christ. Si on commence la lecture en haut à gauche et que l'on tourne dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, la succession des symboles correspond parfaitement à une phrase d'un sermon d'Honorius d'Autun : *Christus erat homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo* ("Le Christ fut un hom-



me en naissant, un veau en mourant, un lion en ressuscitant, un aigle en montant au ciel!").

Les médaillons qui entourent la scène suivent le même sens de lecture qu'au folio précédent et font référence au cycle de la Passion du Christ. Se succèdent ainsi : le baiser de Judas ou l'arrestation de Jésus, le Christ aux outrages, la flagellation, le portement de croix, la descente de croix et la mise au tombeau.

Un point reste malgré tout obscur dans l'organisation de ces deux folios. Chaque motif central est accompagné, dans la partie inférieure de la page, de la représentation d'un religieux agenouillé et priant. La logique voudrait que ces moines tonsurés soient des bénédictins, Moussoulens figurait en effet parmi les possessions de l'abbaye bénédictine de Montolieu, mais le manteau noir sur la tunique blanche semble désigner des dominicains.



La Crucifixion, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, missel à l'usage de la confrérie Saint-Jacques de Narbonne, Ms 1, f° 184 v°).

## 7 Missel à l'usage de l'Église de Carcassonne

Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 5  
367 x 178 mm, 339 ff., parchemin  
1472

L'origine géographique de ce missel ne fait aucun doute puisqu'au folio 13 est porté le texte suivant : *Incipit missale secundum usum et consuetudinem Ecclesie Carcassonne* ("Ici commence le missel suivant l'usage et la coutume de l'Église de Carcassonne"). Outre cette mention, figure au folio 339 une inscription latine<sup>40</sup> signalant le nom et les qualités du commanditaire, ainsi que la date d'achèvement du manuscrit en 1472. Par ailleurs, est indiqué incidemment le passage d'une comète avec une queue. Ceci n'a rien d'étonnant car il arrive souvent que les copistes donnent, dans les manuscrits sur lesquels ils travaillent, de précieux renseignements sur la société du temps, la vie quotidienne ou les événements extraordinaires qui ont marqué l'époque.

### 7.1 Folio 13 v° : Introït de la messe du premier dimanche de l'Avent

Ce feuillet marque le début de la première partie du missel, le temporal. Il s'agit ici de la première messe de l'année liturgique, celle du premier dimanche de l'Avent. L'initiale A, enluminée ici, est la première lettre de l'introït : *Ad te levavi animam meam* ("Vers toi, Seigneur, j'élève mon âme").

Sur la barre transversale du A, se fixent deux petites coupelles vertes d'où jaillissent des tiges feuillagées de couleur bleue donnant naissance à des fleurs rouges et blanches. Les rinceaux s'entremêlent et

enserrent les branches verticales de la lettre. Les lignes rubriquées (écrites en rouge) au-dessus de l'initiale indiquent au prêtre le lieu où, ce jour-là, le pape célèbre la messe, en l'occurrence Sainte-Marie Majeure à Rome.



Introït de la messe du premier dimanche de l'Avent, 1472 (Bibliothèque municipale de Carcassonne, missel à l'usage de l'église de Carcassonne, Ms 5, f° 13 v°).

### 8 Missel à l'usage de la confrérie Saint-Jacques de Narbonne

Narbonne, bibliothèque municipale, Ms 1  
291 x 217 mm, 289 ff., parchemin  
[XIV<sup>e</sup> siècle, avant 1358]

Ce missel est celui de la confrérie Saint-Jacques de Narbonne, comme l'indique la mention en occitan portée sur le folio de garde : *Aquest libre es dels cofraires de M. sant Jacme del borc de Narbonna* ("Ce livre est celui des confrères de M. saint Jacques du bourg de Narbonne"). Il est indiqué en outre sur le même folio que cet ouvrage a fait l'objet en 1358 d'un

achat pour la somme de 120 florins par Paul Monbrun mangonnier (marchand), P. Ticheire père et B. Garin régent de la confrérie.

C'est à partir du XIII<sup>e</sup> siècle que se développent les confréries de laïcs. Les critères de recrutement sont multiples : géographiques (quartier, paroisse), professionnels ou religieux (anciens pèlerins). Leur but vise au salut personnel, en prodiguant la charité et en priant pour les autres confrères. La confrérie de Saint-Jacques établie dans la chapelle du Sépulcre de l'église Saint-Paul de Narbonne est une confrérie de cordonniers dont l'œuvre charitable est liée à l'hôpital Saint-Jacques du bourg établi au début du XIV<sup>e</sup> siècle.

### 8.1 Folio 184 r° : La Crucifixion

À l'âge gothique, la crucifixion constitue l'illustration essentielle du missel. Elle est intimement associée au canon de la messe, et plus particulièrement à la première prière du canon : *Te igitur, clementissime Pater, per Jesum Christum Filium tuum, Dominum nostrum, supplices rogamus, ac petimus...* ("Nous te supplions donc, Père très miséricordieux, et nous te demandons par Jésus-Christ Notre Seigneur, ton Fils..."). Ainsi que le précise le pape Innocent III (1198-1216), le canon de la messe doit rappeler au croyant la Passion, le sacrifice du Christ. Et, dit-il, "c'est une heureuse disposition de la providence divine... que le canon commence par la lettre T [tau] qui, du fait de sa forme, montre le signe de la croix et l'exprime en figure"<sup>41</sup>.

Dans cette représentation du Christ mort, l'accent est mis sur le sang versé. L'enlumineur semble apporter un grand souci de réalisme. Des plaies des

mains, le sang s'écoule le long des avant-bras jusqu'à la saignée du coude avant de se répandre sur le sol; saignent également la plaie du côté ainsi que les pieds. L'artiste insiste ainsi sur le sens du sacrifice du Christ et sur la symbolique de la Rédemption : le sang du Sauveur lave le péché du monde.

Malgré le mauvais état de la miniature, on constate une certaine maladresse de trait dans le rendu de l'expression des personnages.

## 9 Missel à l'usage de l'église Notre-Dame du Cros près de Caunes

Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 6  
275 x 210 mm, 72 ff., parchemin  
[XIV<sup>e</sup> siècle]

Une mention en occitan, inscrite sur le dernier feuillet de garde, nous renseigne sur la provenance géographique du manuscrit et sur le commanditaire : *En aquest libre ha XLII officis de messa e may be senhagol de l'aygua e es de mossen Ramon maestre e dona [dor] a l'obra de Nostra Dona del Cros prop de Counas de Menerbes per amor de Dieu e de sa arma. Preguatz per el, se vos platz* ("Dans ce livre, il y a 42 offices de messe et en plus le signe de l'eau"<sup>42</sup>. [Ce livre] est de monsieur Ramon, maître et donateur à l'œuvre de Notre-Dame-du-Cros, près de Caunes-Minervois, pour l'amour de Dieu et le salut de son âme. Priez pour lui, s'il vous plaît").

L'église du Cros située dans un vallon, dépendait avant la Révolution du monastère bénédictin Saint-Pierre de Caunes.

### 9.1 Folio 3 v<sup>o</sup> et 4 r<sup>o</sup> : Christ en gloire et Crucifixion

Ces deux grandes enluminures qui se font face reproduisent les scènes habituellement représentées au début du canon de la messe : le Christ en majesté et la Crucifixion. Au verso de celle-ci, commence effectivement le dialogue introductif de la préface, début du canon, richement orné d'une grande lettrine où figure le Christ bénissant.

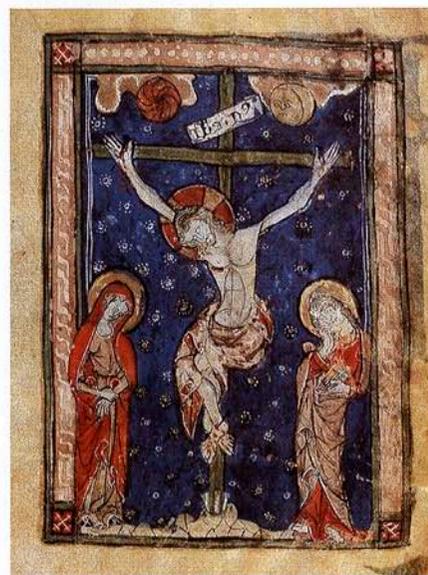


*Le Christ en gloire, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, missel à l'usage de l'église de Notre Dame du Cros, Ms 6, f<sup>o</sup> 4 r<sup>o</sup>).*

Au folio 3 v<sup>o</sup>, sur le fond bleu d'une mandorle losangée, apparaît un Christ en majesté, tenant le globe du monde dans la main gauche et bénissant de la droite. Cette mandorle inscrite dans un cadre rectangulaire ménage quatre espaces triangulaires où l'enlumineur fait figurer les éléments du tétramorphe, symboles des quatre évangélistes.

La Crucifixion du folio 4 présente sur une croix verte, symbole de vie, le Christ mort, les yeux clos. Dans un souci de réalisme anatomique, l'enlumineur exprime à l'aide de traits appuyés les conséquences de la mort par asphyxie : le corps très affaissé, les côtes saillantes et l'abdomen creusé à la recherche du dernier souffle.

À droite de la croix, se tient la Vierge voilée et nimbée, tandis qu'à gauche est visible saint Jean portant le livre. L'écriteau ou titulus cloué sur la partie supérieure de la croix ne porte pas l'inscription habituelle I.N.R.I. *Jesus Nazarenus Rex Iudeorum* ("Jésus le Nazaréen roi des Juifs") mais seulement en abrégé *Jesus Nazarenus* ("Jésus le Nazaréen").



*La Crucifixion, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, missel à l'usage de l'église de Notre Dame du Cros, Ms 6, f<sup>o</sup> 3 v<sup>o</sup>).*

## 10 Missel de Narbonne

Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just  
300 x 200 mm, 383 ff., parchemin  
[XIV<sup>e</sup> siècle].

*Bibl. : Dominique de Courcelles, "La bibliothèque du chapitre de la cathédrale Saint-Just de Narbonne", dans Cahiers de Fanjeaux, n° 31 (1996), p. 185-207.*

Beaucoup plus archaïque dans sa structure que les missels élaborés à la même époque, il semble que cet ouvrage suive une forme primitive de missel appelée missel à parties juxtaposées. Après un calendrier, ce missel fait précéder la partie immuable de la messe, le canon, des éléments particuliers à la célébration pour chaque jour de l'année : tout d'abord les formulaires de messe et ensuite les préfaces chantées. Les formulaires regroupent trois oraisons récitées par le célébrant : la "collecte" qui est sa première intervention et annonce la thématique du jour ; la *secreta* par laquelle on demande à Dieu d'accepter et de sanctifier les offrandes qui vont lui être faites (le pain et le vin) et la "post-communion" qui clôt la cérémonie après la communion. Quant aux préfaces chantées toutes regroupées avant le canon, elles figurent avec leurs partitions. Enfin dans une dernière partie, un évangélaire donne l'extrait d'évangile à lire pour chaque messe.

Trouver une telle disposition dans un missel du XIV<sup>e</sup> siècle soulève un certain nombre de questions. S'agit-il d'une copie d'un ouvrage plus ancien que l'on aurait reproduit sans tenir compte de l'évolution de la liturgie ? Nous ne possédons pas les éléments de réponse.

Il est indéniable en tout cas que ce missel se rapproche, par la qualité du décor, du pontifical de Pierre de La Jugie. On y trouve le même raffinement, tant dans le graphisme que dans l'utilisation des couleurs et de l'or, ce qui fait penser que les manuscrits

proviennent tous deux d'un atelier de grande qualité et qu'ils étaient destinés à un commanditaire important.

Il est à noter que l'iconographie de ce missel est peu commune et qu'à l'inverse de l'archaïsme de la composition de l'ouvrage, elle est en accord avec les nouvelles dévotions du temps. Un certain nombre de vignettes reproduit des scènes moins connues ou moins vues dans les livres liturgiques de l'époque : le bain du Nouveau-Né plutôt que la Nativité, la Circoncision plutôt que la Présentation au Temple, le songe des Mages plutôt que l'adoration, le Christ sortant du tombeau, la conception et la naissance de la Vierge.

Ce manuscrit mériterait sans aucun doute de faire l'objet d'une comparaison systématique avec le pontifical de Pierre de La Jugie. À terme, nous pourrions ainsi peut-être obtenir quelques éléments de réponse concernant l'atelier ou les ateliers d'où ces livres sont issus.

### **10.1 Folio 11 v<sup>o</sup>-12 r<sup>o</sup> : La toilette du Nouveau-Né et la Circoncision**

L'initiale C, début de la "collecte" de la messe du jour de Noël, est illustrée par la toilette du Nouveau-Né. Cette scène intimiste à quatre personnages n'est tirée ni des évangiles canoniques ni des récits apocryphes. On s'interroge sur l'origine exacte de ce thème : influence des sarcophages antiques ou de l'art byzantin ?

Au premier plan, une sage-femme, qui a assisté Marie dans son accouchement, baigne le Nouveau-Né. Voilée et nimbée, vêtue de rouge, elle tient l'enfant de-

bout pour le laver. La baignoire du Nouveau-Né est ici remplacée par des fonts baptismaux. Si l'artiste a donné cette forme au bassin d'ablutions, c'est pour tenter de concilier ce que professe l'Église, à savoir que Jésus, né d'une Vierge et pur de toute souillure, n'a pas eu besoin d'être lavé à sa naissance et la tradition populaire qui veut qu'il ait été lavé comme tous les enfants des hommes. En fait, l'enfant n'aurait été lavé qu'en apparence et c'est lui qui aurait purifié l'eau de son bain, préfigurant ainsi le baptême.

Au registre intermédiaire, se tiennent la Vierge et saint Joseph. Nous sommes encore dans un mode de représentation oriental de la Nativité où la Vierge à demi allongée sur sa couche se repose de son accouchement. L'iconographie occidentale choisit par la suite de représenter la Vierge en adoration devant son fils sans aucune référence aux fatigues de l'enfantement. En vis-à-vis, saint Joseph, appuyé sur son bâton de pèlerin, observe la scène.

Dans le registre supérieur, l'artiste a représenté, derrière le berceau vide du Nouveau-Né, l'âne et le bœuf. Ces deux animaux ne sont mentionnés au départ que par les évangiles apocryphes, ces récits qui mêlaient merveilleux et légendes, tradition orale et croyances populaires. Pour la plupart rejetés par l'Église parce que sans relation avec la tradition des premiers témoins, ces textes apocryphes n'en ont pas moins considérablement enrichi l'iconographie médiévale. En l'occurrence, pour ce qui est des animaux de la crèche, ils ont même été intégrés dans la version officielle de l'Église car se référant à un texte du livre d'Isaïe détourné de son sens primitif. Le lit de l'enfant Jésus est en fait un autel, préfiguration



*La toilette du Nouveau-Né, XIV<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f° 11 v°).*

peut-être du sacrifice divin, à moins qu'il ne s'agisse plutôt de la représentation des scènes jouées à Noël dans les églises où l'on plaçait la crèche sur l'autel.

La disposition des personnages s'ordonne suivant deux lignes directrices : une verticale qui descend entre l'âne et le bœuf et suit la robe de la sage-femme; une horizontale qui prend naissance au coude de la Vierge, suit le pli de sa couverture et rejoint l'encolure de la tunique de saint Joseph. Ces deux lignes, se coupant à angle droit, compartimentent l'espace du C en quatre parties égales et dessinent une croix.

La Circoncision illustre l'initiale D, première lettre de la "collecte" de la messe célébrée pour cette fête (1<sup>er</sup> janvier).

Suivant le rite juif, tout enfant mâle doit être circoncis huit jours après sa venue au monde. La nouvelle accouchée doit, quant à elle, se purifier en se présentant au Temple quarante jours après l'enfantement. L'iconographie occidentale a souvent confondu les deux cérémonies, soit en faisant paraître la Vierge dans le Temple pour la Circoncision, soit en plaçant le jour de la Circoncision l'offrande des colombes normalement réservée au jour de la Présentation au Temple (2 février).

La représentation de la Circoncision est ici tout à fait classique. L'enfant Jésus, adulte miniature comme c'est souvent le cas dans les représentations médiévales, est revêtu d'une tunique écarlate; il est assis sur les genoux d'un personnage qui pourrait être saint Joseph, bien que sa présence dans ce rôle soit étonnante. L'enfant, la main droite sur le cœur, se soumet sans peur au rite de la loi mosaïque. Agenouillé devant lui, le moine, prêtre spécialisé dans les circoncisions, avance



La Circoncision, XIV<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f<sup>o</sup> 12<sup>ro</sup>).

un grand couteau. Derrière lui, trois personnages debout, dont deux sont coiffés comme le prêtre des bonnets pointus propres aux juifs, semblent l'assister.

## 10.2 Folio 7 v<sup>o</sup> : Formulaires de messes des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> dimanches de l'Avent

L'ensemble du missel est orné, comme ici, de belles initiales richement décorées telles les lettres E et A qui commencent les "collectes". Par l'emploi des ors, du bleu et du grenat, couleurs rehaussées de blanc et cernées de noir, l'enlumineur donne à son décor l'apparence de véritables pièces d'orfèvrerie, se référant sans doute aux émaux cloisonnés limousins qui connaissent alors un réel succès.



Formulaires des messes des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> dimanches de l'Avent, XIV<sup>e</sup> siècle (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, missel de Narbonne, f<sup>o</sup> 7 v<sup>o</sup>).

## 11 Pontifical de Pierre de La Jugie

Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just  
395 x 270 mm, 185 ff., parchemin  
1350

Bibl. : Yvette Carbonnel-Lamothe, Michèle Pradalier-Schlumberger, "Le pontifical de Pierre de La Jugie à Narbonne", dans *Midi*, n<sup>o</sup> 1 (décembre 1986), p. 19-25.

Dominique de Courcelles, "La bibliothèque du chapitre de la cathédrale Saint-Just de Narbonne", dans *Cahiers de Fanjeaux*, n<sup>o</sup> 31 (1996), p. 185-207.

Une inscription latine figurant au folio 12 nous apprend que ce manuscrit a été réalisé en 1350 à la demande de Pierre de La Jugie, archevêque de Narbonne de 1347 à 1375. Livre liturgique de l'évêque, le pontifical n'offre que les textes nécessaires à celui-ci pour célébrer les rites qui lui sont réservés. L'ouvrage se compose de quatre parties : un calendrier comportant les travaux et les caractéristiques des mois, des tables de calcul, les fêtes des saints de



*Le Christ en gloire, 1350 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Pierre de La Jugie, f° 12 r°).*

l'Église de Narbonne (f°1-12); les ordinations (f° 13-110); les consécrations et bénédiction d'objets liturgiques (f° 111-178); le déroulement de différents offices (f° 179-185). Ces deux dernières parties sont incomplètes si on s'en rapporte aux tables qui figurent dans le manuscrit : il manquerait au moins cinquante feuillets.

Des différences de facture semblent indiquer que quatre peintres ont contribué au décor du manuscrit. Le premier d'entre eux aurait travaillé au calendrier ainsi qu'aux lettres historiées du folio 13 au folio 19. Le second, qui aurait réalisé les enluminures du folio 21 au folio 40, ne se différencie du premier que par la multiplication des personnages; ils semblent tous deux d'origine languedocienne. Du troisième peintre d'inspiration française, ne nous est parvenue qu'une initiale terminée; pour toutes les autres, seuls les fonds ainsi que les vêtements sont peints. Le dernier artiste, italianisant, domine les trois premiers par le précis du trait et le modelé du visage.

La reliure est de veau à clous d'argent, frappée de sujets divers, aigles, cerfs, singes, fleurs et rinceaux.

### 11.1 Folio 164 v°-165 r° : Bénédiction d'objets et de linges liturgiques

Le texte du pontifical se développe sur deux colonnes de 30 lignes chacune. La réglure est rouge pour le texte en petits caractères et brune pour le format normal. Certaines initiales sont historiées comme c'est le cas ici pour le P, le M et le B; d'autres majuscules sont seulement rehaussées de couleur. Il est à noter que chaque fois que sont employés les verbes *benedicere*, *sancti-*

*ficare* et *consecrare* (bénir, sanctifier et consacrer) ou les noms correspondants, le peintre fait apparaître au milieu du mot une croix d'or dans un carré de couleur.



Bénédition de linges liturgiques, 1350 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, pontifical de Pierre de La Jugie, f° 165 r°).

À partir de certaines initiales prennent naissance des rinceaux qui se développent dans les espaces libres de la page créant un véritable cadre autour des colonnes. Mêlant le rose, le vert et le bleu, ils offrent des motifs végétaux aux formes dentelées d'où leur nom de rinceaux à feuilles d'épines. L'espace libre au bas de la page permet à l'enlumineur de laisser libre cours à son imagination ce qui se traduit par la présence d'animaux domestiques et sauvages tels que la perdrix, le cerf et la biche qui ornent ces feuillets.

Les scènes contenues dans les lettrines représentent des bénédiction d'objets et de linges liturgiques : au folio de gauche, celles de la patène et du

calice; au folio de droite, celles des nappes d'autel et du corporal.

### 11.2 Folio 12 r° : Le Christ en gloire

Seule illustration en pleine page du manuscrit, ce feuillet marque le début du pontifical. Au verso figure le texte en latin qui date l'ouvrage. Se détachant sur un fond où le bleu et le rose alternent avec l'or, le Christ apparaît dans une mandorle bleue tenue par deux anges. Debout en pleine gloire, il tient dans la main gauche le globe sur lequel sont présents les astres, la terre, les eaux.

Au registre inférieur, deux personnages sont agenouillés de part et d'autre de la mandorle. Celui de gauche, revêtu de la coule monastique noire des bénédictins, est présenté par saint Jean-Baptiste identifiable à son vêtement en peau de bête et au phylactère qu'il tient sur lequel est inscrit *Ecce agnus Dei* ("Voici l'Agneau de Dieu"). À droite, se tient un évêque reconnaissable à ses insignes (gants, anneau et mitre); derrière lui, saint Pierre portant les clés. Il est probable que les deux hommes agenouillés incarnent le même personnage, le commanditaire du manuscrit : Pierre de La Jugie. En effet, ce dernier, avant d'accéder au trône épiscopal, fut abbé de Lagrasse puis de Saint-Jean d'Angély, monastère dédié à saint Jean-Baptiste.

Le cadre de l'image est rythmé par des médaillons. Aux quatre angles, sont représentés les symboles des évangélistes; dans les parties supérieure et inférieure, figurent les armes de Pierre de La Jugie et sur les bordures verticales les armes du chapitre de la cathédrale Saint-Just de Narbonne.



*La Visitation, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 85).*

## 12 Livre d'heures

Narbonne, bibliothèque municipale, Ms 2  
159 x 106 mm, 301 p., parchemin  
[XVI<sup>e</sup> siècle]

Le livre d'heures est un livre de prières destiné aux laïcs, et plus particulièrement aux membres de la bourgeoisie et de l'aristocratie qui peuvent financer l'achat d'un tel ouvrage. Ce type d'ouvrage se développe surtout à partir du début du XV<sup>e</sup> siècle; il devient d'un usage plus courant au siècle suivant avec l'apparition de l'imprimerie.

L'origine de ce livre est liée aux nouvelles orientations de la pensée religieuse : l'essor du culte de la Vierge et le développement de la dévotion privée. À partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, on se soucie davantage du salut individuel et par là même, on privilégie la méditation personnelle et l'oraison privée. Les fidèles, seuls ou bien regroupés au sein de confréries ou de tiers-ordres, désirent sanctifier les heures à l'exemple des religieux. Pour ce faire, ils doivent disposer de textes à lire aux différents moments de la journée.

La composition des livres d'heures varie d'un manuscrit à l'autre. Toutefois, certains éléments se retrouvent de manière permanente : un calendrier (orné le plus souvent des signes du zodiaque et des travaux des mois), le petit office de la Vierge (le plus richement illustré), les sept psaumes de la pénitence (ornés généralement d'une scène de la vie de David), suivis des litanies des saints et l'office des morts. D'autres textes peuvent être ajoutés : des passages des Évangiles tels que le récit de la Passion selon saint Jean, des prières mariales, etc.

Le manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Narbonne se décompose comme suit : un calendrier (incomplet, manquent les mois de janvier et de décembre), des passages des quatre Évangiles, le petit office de la Vierge, les psaumes de David abrégés, les litanies des saints, l'office des morts, des prières à Dieu et aux saints. Il comporte neuf grandes miniatures : sept scènes de la vie du Christ, un portrait de David, une cérémonie de funérailles. Il compte en outre soixante lettrines ornées représentant la Vierge, des anges et des saints.

### 12.1 Pages 84-85 : La Visitation

Cette scène représente la visite que la Vierge Marie fit, peu après l'Annonciation, à sa cousine sainte Elisabeth, alors enceinte de Jean-Baptiste. Dans cette miniature, Elisabeth, la tête couverte d'une guimpe blanche, vêtue d'une robe verte et d'un manteau rose, est agenouillée devant la Vierge. Elle avance les mains vers le ventre de sa cousine qui esquisse le même mouvement. Les cheveux dénoués de la Vierge tombent sur ses épaules, symbole de sa virginité. L'attitude et le geste de ces deux femmes enceintes renforcent le caractère intimiste de la scène. Sur la gauche l'ensemble d'habitations représenté évoque la maison d'où Elisabeth est sortie pour accueillir sa cousine. Une rivière sépare les personnages du groupe architectural de l'arrière-plan. Au loin, les montagnes rappellent le long trajet que la Vierge a parcouru pour parvenir chez la mère de Jean-Baptiste.

La forme spécifique du cadre, interrompu dans sa partie supérieure, donne à la scène un effet de profondeur.

Autour de la vignette, se développe dans les marges tout un monde végétal constitué de fleurs, de fruits, de branches et de rinceaux. L'enlumineur a peuplé ce décor d'animaux de toutes sortes. Si la chouette et les oiseaux s'inspirent de l'observation de la nature, le dragon ailé relève quant à lui du domaine du fantastique tandis que le loup, vêtu d'une cape bleutée, s'apparente à un personnage de conte ou de fable, peut-être à Isengrin dans le *Roman de Renart*.

### 12.2 Page 17 : Le mois d'octobre

Enluminer le calendrier permet de représenter dans les manuscrits le cycle des Travaux et des Jours qu'on peut par ailleurs admirer également dans les sculptures de nombreuses cathédrales. À chaque mois correspond une activité agricole ainsi que son signe zodiacal.



Le mois d'octobre, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 17).

Traditionnellement, le mois d'octobre est associé aux vendanges ou aux semailles suivant les régions. Ici le paysan vêtu de chausses collantes et d'un sarrau rose tient de la main gauche une besace blanche remplie de graines qu'il sème à la volée. Le cadre de la miniature présente dans sa partie supérieure des similitudes avec celui de la Visitation. Dans les marges on retrouve un décor floral exubérant peuplé d'animaux. On remarque au bas de la page un griffon dont l'arrière-train est une tête humaine.

### 12.3 Pages 21, 24, 27 et 31 : Les quatre évangélistes

Contrairement au calendrier qui est un élément constitutif du livre d'heures depuis l'origine, les passages des Évangiles y apparaissent plus tardivement. Dans ce manuscrit, le texte de chacun des Évangiles débute par une représentation de son auteur.

Au folio 21, saint Jean reconnaissable à son attribut, l'aigle, trace quelques lignes sur un rouleau de parchemin. Il est à noter que le peintre en a fait un gaucher. On retrouve aux quatre coins du cadre ornemental de la page les symboles des quatre évangélistes.

Au folio 24, le portrait de saint Luc, identifiable par la présence du taureau, orne le passage de l'évangile relatant l'Annonciation. Dans les marges, figurent un cerf et un dragon ailé.

Au folio 27, l'extrait de l'évangile selon Mathieu est accompagné d'une représentation du saint. Sur la miniature, l'évangéliste, qui a, à ses côtés, l'ange, son attribut symbolique, tient devant lui un livre ouvert. Notons que l'enlumineur, trompé par l'habitude de représenter dans cette vignette la lettre I qui ne



*Saint Jean*



*Saint Luc*

correspondant pas à l'initiale du passage cité en vis-à-vis. En effet, la plupart des passages des évangiles lorsqu'ils sont cités de manière fragmentaire sont précédés de la formule *in illo tempore* d'où le I qui figure ici. En fait, l'artiste aurait dû dessiner la lettre C, début de l'extrait consacré à l'Adoration des mages (*Cum natus esset Jesus in Bethleem*, Mathieu II, 1). En marge inférieure droite est figuré un animal fantastique portant sur son dos un singe qui l'agace de son bâton.

Une représentation de saint Marc orne le folio 31 : on y voit sur fond de ciel étoilé l'évangéliste accoudé à une balustrade. Il est en conversation avec

le lion, animal qui le symbolise. Remarquons, en marge inférieure la présence d'un fabuleux griffon : retourné sur lui-même l'animal, semble-t-il, tente de se mordre l'aile.



*Saint Mathieu*



*Saint Marc*

*Les quatre évangélistes, XVI<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Narbonne, livre d'heures, Ms 2, p. 21, 24, 27 et 31).*

### 13 Flores sanctorum

*Albi, Archives départementales du Tarn, 69 J 1 355 x 240 mm, 138 ff., parchemin*

*[XIV<sup>e</sup> siècle]*

*Bibl. : Nelly Pousthomis, "Le décor du manuscrit des Flores sanctorum de la bibliothèque monastique de Sorèze", dans Cahiers de Fanjeaux, n° 31 (1996), p. 441-469.*

Ce manuscrit provient de la bibliothèque de l'ancienne abbaye bénédictine de Sorèze. Un texte figurant au verso du deuxième feuillet de garde précise que ce livre appartenait au curé de l'église Saint-Vincent de Carcassonne, Jean Coc, qui à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle l'a légué, entre autres biens, au monastère de Sorèze. Le donateur demanda même instamment que ce manuscrit soit enchaîné dans le chœur de l'église, ce qui témoigne bien de la valeur que revêtait cet ouvrage à ses yeux et à ceux de ses contemporains. Ce procédé n'avait d'ailleurs rien d'original : la rareté du livre au Moyen Âge nécessitait certaines protections, notamment contre le vol.

Ce manuscrit, désigné sous le nom de *Legenda sanctorum* ou *Flores sanctorum*, s'inscrit dans la tradition des recueils de vies de saints destinés à l'édification des fidèles chrétiens. Il correspond à une version de la *Légende dorée* que le dominicain Jacques de Voragine composa vers 1265. Sa structure est la même et, à quelques exceptions près, le choix et l'ordre des vies de saints sont respectés. Ce sont des lectures pour l'année liturgique, permettant aux laïcs de mieux comprendre les fêtes célébrées tout au long de l'année. Le mot "légende", d'ailleurs, ne doit pas être pris au sens moderne de récit fabuleux mais au sens premier de l'expression latine : "ce qui doit être lu". Les ordres mendiants, fondés au XIII<sup>e</sup> siècle, utilisent largement ces textes hagiographiques afin d'illustrer leur prédication et de donner au peuple chrétien des modèles de vie.

Le légendier de Jacques de Voragine fut celui qui connut la plus grande diffusion au Moyen Âge :

il fut sans doute un des livres les plus copiés et le plus souvent traduits.

### 13.1 Folio 1 r<sup>o</sup> : La Nativité

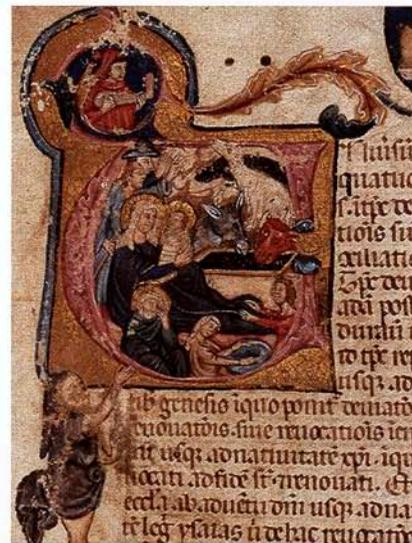
Le prologue explique la division de l'année liturgique en quatre temps en la fondant sur l'histoire de l'humanité : la période dite de la "déviation" commençant avec Adam qui se détourne de la voie de Dieu et allant jusqu'à Moïse, correspond à la période de l'année qui va de la Septuagésime à Pâques ; la période de la "rénovation", de Moïse à la naissance du Christ, correspond à la partie de l'année qui va de l'Avent à Noël ; la période de la "réconciliation", correspondant à la vie du Christ, est représentée par la partie de l'année comprise entre Pâques et la Pentecôte ; la période du "pèlerinage", correspondant à notre vie présente qui est un pèlerinage sur terre, est le temps qui va de l'Octave de la Pentecôte jusqu'à l'Avent.

La scène de la Nativité illustre le début du prologue. Il n'y a rien d'étonnant à ce que, de tous les événements marquants évoqués dans celui-ci, ce soit la naissance du Christ rédempteur, signifiant le commencement du temps de la réconciliation, qui ait été choisie pour figurer à cette place.

Sept personnages, auxquels il faut ajouter l'âne et le bœuf ainsi qu'une brebis, contiennent avec peine dans la lettre initiale (qui devrait être un U, première lettre du mot *universum*). Un musicien est figuré en buste au-dessus de la lettre tandis qu'un personnage en pied, placé en dessous de l'initiale, lève les mains comme pour désigner la scène.

Cette représentation de la Nativité juxtapose

dans une même image plusieurs épisodes : le bain de l'Enfant, la Nativité proprement dite et l'Adoration des bergers. Au registre inférieur, à côté de Joseph nimbé, deux servantes ayant assisté Marie dans son accouchement s'affairent autour d'un récipient rempli d'eau évoquant le bain du Nouveau-Né. Au registre médian, la Vierge se distinguant par sa grande taille est assise à côté de la mangeoire et tient son fils emmailloté dans les bras. Derrière elle, se profilent les silhouettes allongées des bergers qui tendent les bras en signe d'adoration.



La Nativité, XIV<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Tarn, Flores Sanctorum, 69 J 1, f<sup>o</sup> 1 r<sup>o</sup>).

### 13.2 Folio 57 r<sup>o</sup> : La vie de saint Pierre apôtre

Sur les neuf lettres enluminées du manuscrit, six sont historiées et trois présentent un décor floral (un O et deux P). Les vies des deux apôtres Pierre et Paul, piliers de l'Église, font l'objet d'un traitement spécial : deux grandes lettres marquent le début du récit de leur vie.

La lettre P traitée en tonalités claires se détache sur la couleur foncée du cadre. La hampe de la lettre se termine par deux inflorescences d'où s'échappent de longues feuilles dentelées qui courent dans les marges, tandis que, dans la panse, se développent rinceaux, pétales et feuilles.



La vie de saint Pierre, apôtre, XIV<sup>e</sup> siècle (Arch. dép. Tarn, Flores sanctorum, 69 J 1, f<sup>o</sup> 57 r<sup>o</sup>).

## 14 Theologia moralis

Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 18  
325 x 242 mm, 275 ff., parchemin  
[XIV<sup>e</sup> siècle]

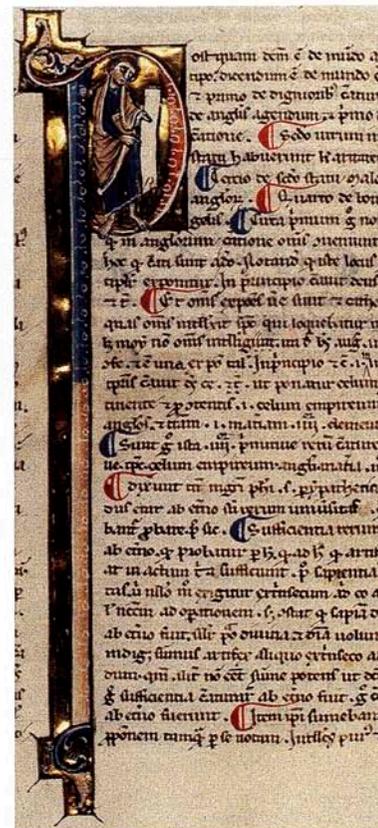
La pensée médiévale connaît au XII<sup>e</sup> siècle une mutation. Jusque-là, l'enseignement de la science sacrée s'appuyait presque uniquement sur des commentaires de la Bible; à partir des années 1100, l'es-

cor des écoles urbaines, le renouveau de l'activité intellectuelle favorisent l'émergence d'une science théologique. Aux origines de ce mouvement de pensée, on trouve les écrits de saint Anselme, évêque de Canterbury (1093-1109). Pour ce dernier "la foi n'est pas oisive mais en quête d'intelligence". Partant de là, l'œuvre de la raison constitue une approche du salut. Travaillent aussi à l'avènement de ces nouvelles méthodes théologiques les maîtres qui confectionnent des recueils de sentences ou composent des sommes de théologie; parmi les plus connus il convient de citer Pierre Lombard, auteur de quatre livres de *Sentences* qui sont d'une importance capitale pour l'influence qu'ils ont eu sur les penseurs médiévaux. Tous ces ouvrages compilent des morceaux choisis des Pères de l'Église et différents commentaires des Écritures. Ils sont d'une grande utilité pour les étudiants qui n'ont pas nécessairement accès aux écrits patristiques compte tenu de la rareté des livres. Leur plan est pratiquement toujours le même. La *Theologia Moralis* présentée ici n'échappe pas à cette règle: le premier livre traite des preuves de l'existence de Dieu; le second, de la Création; le troisième, du péché et de la Rédemption; le quatrième enfin, des sacrements.

### 14.1 Folio 32 v<sup>o</sup> : Le début du second livre consacré à la Création

La lettre P marque ici le début du second livre traitant de la Création. Cette initiale habitée, dont la hampe descend jusqu'au bas de la colonne de texte, présente dans sa panse un personnage vêtu à l'antique d'une tunique bleue et d'un manteau rose. Il tient dans

la main gauche un rouleau de parchemin et semble désigner de la main droite un endroit précis du texte. Le corps de la lettre peint en rose et bleu est inscrit dans un cadre doré à la feuille d'or.



Le début du second livre consacré à la Création, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, Theologia moralis, Ms 18, f<sup>o</sup> 32 v<sup>o</sup>).

### 15 Décret de Gratien avec la glose de Barthélémy de Brescia

Nîmes, bibliothèque municipale, Ms 67  
464 x 280 mm, 305 ff., parchemin  
[XIV<sup>e</sup> siècle]

Bibl.: Myriam Martellucci, Étude iconographique du décret de Gratien d'après le manuscrit 67 conservé à la Bibliothèque municipale de Nîmes. Université de Montpellier, mémoire de D.E.A. d'histoire, 1984, 2 vol. dact.

Ce qu'il est convenu d'appeler le Décret de Gratien est une compilation de droit canonique constituée vers 1140 par un moine italien, Gratien, dont nous ignorons presque tout. Né en Toscane, ce religieux camaldule a enseigné le droit canonique à Bologne dans les années 1130-1150; sa mort survient avant le III<sup>e</sup> concile de Latran qui se tient en 1179. Contemporain de Pierre Lombard, l'auteur des *Sentences*, Gratien poursuit le même dessein que celui-ci pour la théologie : structurer le fruit de plusieurs siècles d'enseignement. Il ne se contente pas de collecter les constitutions et décrétales des papes, les décrets des conciles, les textes empruntés au droit romain ou au droit germanique; il les ordonne de manière à dégager la doctrine canonique.

Le recueil de Gratien comprend trois parties qui se retrouvent dans le manuscrit de la bibliothèque municipale de Nîmes : les "distinctions" (au nombre de 101) qui sont un traité général de droit ecclésiastique et définissent le statut des gens d'Église (f<sup>o</sup> 3-73); les "causes" (au nombre de 36) qui examinent les cas d'intervention de la justice ecclésiastique (f<sup>o</sup> 89 v<sup>o</sup>-278); la "consécration" qui traite des sacrements et du culte (f<sup>o</sup> 279 v<sup>o</sup>-305).

Élément fondamental du droit de l'Église, le Décret de Gratien a fait l'objet de nombreuses copies. On n'en recense pas moins de 136 manuscrits connus et conservés en France<sup>43</sup>. L'exemplaire de la bibliothèque municipale de Nîmes est une version glosée. Autour du texte même du Décret transcrit dans la partie centrale de la page, court la

glose composée par Barthélémy de Brescia entre 1240 et 1245. Ce dernier, professeur de droit canonique et décrétiste, né vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle et mort en 1258 à Brescia, est l'auteur de plusieurs traités de droit dont le plus célèbre reste la glose du Décret.

Bien que les manuscrits juridiques ne paraissent guère se prêter à l'illustration, le *Décret* de Gratien a souvent été très richement enluminé. Traditionnellement les artistes placent une miniature en tête de chacune des parties et, pour la seconde partie, en tête de chacune des causes.

L'analyse des données stylistiques du manuscrit 67 laisse penser qu'il date du XIV<sup>e</sup> siècle et qu'il est l'œuvre de plusieurs artistes inspirés par l'école de Bologne. Suivant l'opinion de Myriam Martellucci, il aurait fait l'objet de deux campagnes de décoration séparées dans le temps, la première plus importante que la seconde au cours de laquelle il s'agissait simplement de combler les vides laissés volontairement par le copiste et involontairement par les enlumineurs initiaux.

Si on s'en rapporte aux diverses notations figurant sur les feuillets de garde, on peut avoir quelques points de repère sur le parcours chaotique de ce manuscrit : il aurait appartenu aux alentours de 1418 à Pierre Donat, archevêque de Crète (mention au verso du deuxième feuillet de garde), puis on le retrouve entre les mains de deux archevêques de Narbonne : Charles Le Goux de La Berchère (1703-1721) puis François de Beauvau du Rivau (1721-1739). Les armes de Le Goux de La Berchère figurent d'ailleurs sur le plat de la reliure.

### **15.1 Folio 171 v<sup>o</sup>-172 r<sup>o</sup> : Cause XX, l'entrée de deux jeunes enfants dans un monastère**

La cause XX, illustrée au folio 172 r<sup>o</sup>, traite le cas de deux enfants remis par leurs parents à un monastère. Gratien s'interroge sur le devenir de ces enfants et envisage les différentes questions auxquelles l'Église doit pouvoir répondre. Les enfants remis par leurs parents à un monastère sont-ils contraints d'observer toute leur vie le choix religieux qui a été fait pour eux? Si dans ces conditions un enfant a revêtu l'habit monastique contre sa volonté, lui est-il permis de se dédire et de revenir dans le monde? De même, un enfant offert à un monastère par ses parents et désireux de poursuivre dans la voie religieuse peut-il quitter ce lieu pour un monastère à l'observance plus stricte? L'artiste choisit de représenter ici le moment où les enfants sont confiés au monastère.

Limitée de deux côtés par une bordure bleue, la vignette représente, se détachant sur un fond d'or, deux groupes de personnages. À droite, les moines se tiennent devant un édifice quadrangulaire de couleur brique symbolisant le monastère; à gauche, le groupe de laïcs est composé d'un homme et de deux femmes. Au premier plan, les deux enfants, personnages centraux de la scène, font le lien entre les deux groupes. Deux moines, vêtus de la coule noire des bénédictins se penchent vers le premier enfant : l'un lui présente la tunique blanche des oblates et l'autre lui tient la main. Tout dans l'enfant témoigne de son consentement : tourné résolument vers le monastère, il est déjà détaché du groupe de laïcs; de l'index droit, il désigne la robe dont il va être revêtu

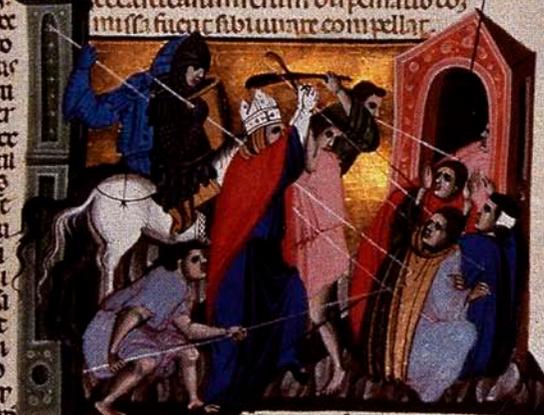
re de core  
fiat ut si  
deu. si. fa  
ceres. si. de  
il. o. m. illa  
stapa. an  
one. job. q.  
n. dignus.  
ego. sic. sic  
p. ar. p. ce  
num. ed  
tra. eccam  
si. am. uel  
ep. m. sum.  
pot. p. ma  
n. b. s. i. no  
suo. s. i. ar  
sub. d. i. a. s.  
d. n. o. ut. re  
y. i. d. i. c. t. o  
sub. i. c. t. a. s.  
c. t. r. a. d. e. u.  
re. u. r. p. e.  
u. c. i. t. r. e. c.  
c. i. q. r. i. u.  
m. i. q. u. i. s.  
i. s. i. n. o. n. s. e.  
c. e. n. t. p. r. i.  
a. t. u. r. d. o. i.  
m. o. q. u. o. i.  
b. e. n. i. g. n. a. s. i.  
l. o. a. r. a. s. i. t.  
f. e. i. t. o. u. n. i.  
a. d. s. u. p. i. o.  
r. e. m. u. r. u.  
l. i. b. r. o. f. e. u. d.  
r. e. f. u. d. q. i.  
r. o. m. f. e. u.  
p. a. m. i. t. j. o.  
o. a. u. c. t.  
o. p. u. b.  
a. r. q. u. o. s. i.  
m. u. m. a. r.  
s. i. e. m. b. n. i.  
m. e. g. a. m.  
e. p. m. s. i. e.  
r. i. b. i. e. x.  
a. u. c. i. s. t.  
m. a. n. t. e. r.  
f. e. i. s. a. p. p. e. l. l. a. m. u. s. e. c. t. r. a. d. e. p. o. l. l. e. c. t. a. s. f. i. s. i. d. i. c. a. m. u. s. e. i. u. a. s.  
s. i. e. r. e. d. o. r. a. u. d. i. e. n. t. i. b. o. f. o. r. t. e. i. n. d. e. c. o. n. s. t. i. t. u. t. m. a. g. n. a. q. u. o. d. e. e. i.  
p. n. o. r. d. e. r. e. u. r. v. i. u. q. i. o. p. o. t. e. r. e. t. e. l. i. u. p. l. i. c. i. d. o. m. a. n. i.  
q. u. o. d. v. i. n. s. l. a. r. c. o. b. o. c. e. a. n. t. e. l. i. g. a. s. d. e. u. i. a. m. i. t. o. e. p. u. n. g. i.  
p. e. t. i. o. n. i. s. q. u. o. d. e. i. c. i. u. s. n. o. n. d. e. b. e. t. f. a. c. e. c. o. r. a. m. l. a. n. c. o. s. i. m. i. c. o.  
r. a. m. e. p. o. u. e. l. e. m. s. o. e. l. e. g. a. t. o. m. i. s. i. b. o. c. f. i. a. t. a. u. c. t. r. p. p. e. u. r. q. u. i.  
m. i. s. i. f. i. c. i. a. s. e. u. m. p. e. t. e. t. a. n. q. u. o. d. c. o. r. a. m. l. a. n. c. o. s. i. t. e. n. e. a. n. t. u. r.  
i. b. i. p. r. a. t. e. u. r. a. m. i. t. a. m. c. a. l. t. i. p. m. e. a. l. d. i. e. q. u. o. d. f. i. n. e. l. i. c. t. a. e. p. i. n. u. l.

mus rem in dicitur. **C**uram  
enim autem dicitur lay copiare nos.  
**I**tem in mensis alio legimus. **C**uius  
p. o. d. i. c. a. s. m. e. b. u. u. r. i. t. e. p. r. e. s. u. m. a. r.  
N. l. u. s. e. c. c. e. s. t. i. c. o. o. r. d. i. n. e. c. u. i. q. l. i. n. e. o.  
q. u. i. e. q. u. a. s. u. p. r. a. s. a. q. a. e. u. a. n. g. e. l. i. a. u. n. i. e.  
p. r. e. s. u. m. a. r. s. i. m. p. l. i. c. i. e. a. m. l. u. e. n. t. e. r. e. q.  
p. u. n. t. a. t. e. d. i. c. a. t. e. s. t. e. l. n. o. n. i. s. s. i. e. a. l. i.  
q. u. o. d. q. u. o. d. s. i. b. i. o. b. i. a. t. u. r. p. r. o. u. t. i. n. d. i.  
c. a. u. e. n. t. q. u. i. e. u. f. e. c. i. t. s. u. n. t. o. r. d. i. n. i. s. a. y.  
c. o. n. g. a. t. u. r. a. u. t. e. p. u. n. g. e. a. t. u. r. **E** p. o. i.  
s. i. m. i. l. i. e. d. i. c. i. a. s. u. r. a. m. e. n. t. u. m. p. r. a. r. e. r. o.  
d. y. m. i. s. i. f. o. r. t. e. i. s. a. u. e. c. c. e. p. r. a. c. u. r. a. t. e. m. e. o.  
m. i. t. u. r. **I** t. e. u. r. b. i. n. u. s. y.  
N. l. u. s. e. p. e. l. i. c. o. s. s. u. a. s. n. i. s. i. f. o. r. t. e. q. u. i. b. o.  
e. c. c. l. e. s. t. i. c. a. n. u. m. r. e. u. m. d. i. s. p. e. n. s. a. t. i. o. c. o. j.  
m. i. s. i. f. i. c. i. e. r. e. s. i. b. i. u. n. i. t. e. c. o. m. p. e. l. l. a. r.

ulaplicis ul impitons p  
moner.

sed militare  
licare ut car  
liardu sapla  
tar posse p ob  
mulla ucl ob unum am p  
ul pp unte am miferendun  
Amuna au cam ucl pp: a p  
repelli: q uatum q: ca ange  
hibetur. Cam enim dicitur  
lonc eum unam maxellam  
aleam. Item qui anganai  
l: passus. Nade cam eodiu  
cum apls dicit. ad rom an  
fate dices h. m. s. i. m. i. s. t. a. r.  
quid aludo p: obilemur e  
scc muna m repelle. Item  
gl. ro. i. o. magistru: de feda  
Conute gl. ro. u. m. i. a. u. m. u.  
an pucas quia. no. postam  
m. e. u. m. r. e. b. i. l. e. b. i. t. m. i. c. h. p.  
m. i. h. a. l. e. g. i. c. e. s. i. n. g. e. l. o. u. m.  
d. e. b. i. t. o. m. i. r. a. n. d. e. i. l. e. g. i. t.  
e. a. m. s. i. s. p. o. p. u. l. o. r. u. m. u. i. c. e.  
q. u. i. u. i. d. i. a. s. e. u. m. e. n. p. e. r. t. e.  
m. o. r. t. i. s. i. l. l. u. m. d. e. f. e. n. s. i. e. n. t.  
r. e. e. m. p. l. o. p. i. e. n. t. i. a. m. r. e. c. c.  
e. o. s. e. i. s. u. m. m. a. r. a. n. u. m. u.  
q. u. o. d. a. l. u. t. o. m. o. u. e. n. t. u. r. q. s. i.  
q. s. o. c. i. o. r. u. m. i. n. u. m. a. s. p. i. c. i. e.  
n. e. c. a. d. u. m. a. c. u. n. t. s. i. e. o. r. u. m.  
r. o. s. i. m. i. l. a. f. e. r. e. t. o. i. a. m. m. u. t.  
i. t. e. m. a. m. i. m. p. r. o. u. b. u. s. d. i. c. a.  
m. i. n. d. i. c. a. m. r. e. g. o. r. e. m. b. u. a. n.  
i. n. c. u. a. n. g. e. l. o. d. i. c. a. t. u. r. n. o. l. i.  
q. u. o. d. u. r. d. i. c. a. b. u. m. i. t. e. m. e.  
d. i. c. a. t. s. e. u. i. s. u. o. l. e. n. t. a. b. c. o.  
m. a. s. i. n. u. e. u. r. a. q. p. a. r. s. e. e. u. s.  
r. a. m. e. d. i. c. a. m. i. n. e. s. t. o. r. i. b. o. c. o.  
m. a. r. a. l. l. i. g. a. t. e. f. u. l. s. i. c. u. l. o. s. r. o.

ut. si. ro. l. a. c. o. m. l. u. n. s. y. s. i. t.  
s. u. m. i. d. e. t. e. r. q. u. o. d. d. e. f. e. r. e. d. e. t. i.  
q. u. i. l. s. i. e. p. l. a. g. i. e. s. t. a. b. i. a. m.  
c. u. t. e. r. s. a. u. t. r. e. p. a. s. i. l. i. t. p. e. c. c. a.  
q. u. i. l. l. i. g. o. q. u. o. d. d. i. c. a. t. u. r. m. u. n. i.  
e. g. o. q. u. o. d. d. e. f. e. r. e. d. e. t. o. r. e. p. a. r. t. i.  
s. i. r. o. l. a. c. o. m. l. s. a. m. i. s. t. e. c. u. r.  
s. p. o. l. o. l. u. n. c. a. s. i. n. f. i. n. e. s. i. q. u. i.



Le combat contre l'hérésie, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Nîmes, Décret de Gratien, Ms 67, P 182 r°).

tandis que son regard se porte sur les moines. Par contre, l'attitude du deuxième enfant traduit une réticence. En effet, il détourne son regard des religieux et ne lâche pas la main du laïc qui l'accompagne. L'air trait de l'enfant pour l'extérieur est encore accentué par la présence d'un personnage hors cadre qui lui présente un oiseau, symbolisant peut-être les plaisirs du siècle et vers lequel l'enfant tend la main.



L'entrée de deux jeunes enfants au monastère, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Nîmes, Décret de Gratien, Ms 67, f° 172 r°).

Devant l'entrée du monastère se tient un moine revêtu d'une tunique blanche et d'un scapulaire noir. Il a dans la main gauche l'insigne abbatial, le tau, bâton se terminant en motif imitant la lettre grecque de ce nom. La couleur des vêtements peut faire penser à un

abbé cistercien symbolisant peut-être la vie monastique plus stricte à laquelle aspire l'un des jeunes enfants.

Outre les trente-six miniatures que compte le manuscrit, on découvre tout au long des pages de l'ouvrage un décor floral et végétal de grande qualité, de petites lettres ornées de bustes et de têtes humaines ainsi que des grotesques et des animaux fabuleux qui viennent mettre quelque fantaisie dans les marges.

### 15.2 Folio 182 r° : Cause XXIII, le combat contre l'hérésie

Dans la cause XXIII, Gratien aborde, à propos de l'hérésie, le thème de la guerre juste. Les ministres de Dieu sont-ils autorisés à prendre les armes contre les hérétiques pour faire triompher le bien ? Quelle est l'autorité civile ou religieuse qui peut leur conférer ce droit ? Est-ce un péché pour un représentant de l'Église de verser le sang, de faire tuer des accusés et de confisquer leurs biens ?

L'artiste illustre le propos de Gratien par une scène de lutte armée opposant les défenseurs de la Foi aux hérétiques. L'espace réservé dans l'enluminure à chacun des deux groupes en présence se répartit de manière inégale : à droite, les hérétiques acculés devant un édifice de couleur rose brique n'occupent qu'un tiers de l'image, tandis que la force armée se déploie sur les deux tiers gauche, devant une tour verte surmontée d'une bannière. Principal protagoniste de la scène, l'évêque, revêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, symbole de son autorité, menace les hérétiques d'une flèche noire. Sous la mitre, l'évêque est coiffé d'une capuche ocre qui suggère une cotte de maille, attribut militaire par excellence. La présence tout à la fois de la mitre et de la capuche traduit le

cumul dans les mains de l'évêque des deux glaives, le temporel et le spirituel.

L'évêque est secondé dans sa tâche par deux chevaliers en armure dont l'habit évoque le costume militaire du XIV<sup>e</sup> siècle. À leurs côtés se tiennent trois laïcs de basse condition, dont deux sont armés de gourdins. Ainsi les trois ordres de la société chrétienne se trouvent-ils réunis dans la lutte contre l'hérésie. La légitimité de ce combat est renforcée par le grand nombre de flèches blanches et noires qui convergent toutes vers les hérétiques, lancées aussi bien par les personnages de la miniature que par ceux figurant dans les marges et dans les lettres ornées de la page.

### 15.3 Folio 242 v° : Cause XXXIII, les relations conjugales

À la différence des autres causes présentées dans le manuscrit illustré d'une seule vignette, la cause XXXIII s'orne de deux enluminures : l'une marquant le commencement du texte (f° 242 v°) ; l'autre placée au niveau de la question trois (f° 247 r°), début de ce qui constitue un véritable traité sur la pénitence.

Au folio 242 v°, est représentée une audience ecclésiastique chargée de trancher le litige qui oppose un homme à son épouse. Le mari, victime d'une impuissance temporaire à la suite de maléfices, ne peut remplir ses devoirs conjugaux. La femme, s'étant alors séparée de son mari, épouse officiellement celui qu'elle avait pris pour amant. Par la suite, elle reconnaît sa faute, d'abord en son for intérieur, puis publiquement sous la pression de son mari qui décide alors de la reprendre. Mais, à ce moment-là dans un souci de purification, le mari fait vœu de chasteté, ce à quoi la femme ne consent pas.



Les époux en discorde se tiennent dans la partie gauche de l'enluminure. Leur attitude traduit la violence de leurs rapports : le mari menace son épouse d'un gourdin tandis que celle-ci tente de se dérober aux coups. La femme ne porte pas la couronne des épousailles, à la différence de l'homme, ce qui peut être interprété comme signe de son rejet des liens du mariage. Myriam Martellucci considère que les personnages peints dans les marges participent aussi à la représentation de ce cas juridique : ainsi l'homme allongé dans la marge supérieure tient dans les mains un phylactère qui pourrait être le contrat de mariage et dont il se détourne.

Figure centrale, le juge ecclésiastique mitré est représenté assis, sans que soit réellement visible le trône sur lequel il siège. La présence à ses pieds d'un coussin bleu volumineux, le manteau rouge dans lequel il se drape sont autant d'éléments qui renforcent son autorité judiciaire. Le juge ecclésiastique remplit deux fonctions essentielles : rendre la justice en vertu de la loi divine d'une part, orienter les fidèles dans le sens voulu par l'organisation de l'Église d'autre part.

Le règlement de cette cause complexe n'est pas sans susciter de délicates questions auxquelles Gratien s'efforce de répondre. Une femme doit-elle être séparée de son mari du fait de l'impossibilité de ce dernier à remplir ses devoirs conjugaux ? Et après la séparation, lui est-il possible de se marier avec celui en compagnie duquel elle a fauté ? Une faute peut-elle être effacée par la seule confession intérieure ? Cette dernière question primordiale donne lieu à un long développement sur la pénitence.

## 16 Lettres de vieillesse de François Pétrarque

Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 38, 208 x 159 mm, 355 ff., papier [XIV<sup>e</sup> siècle]

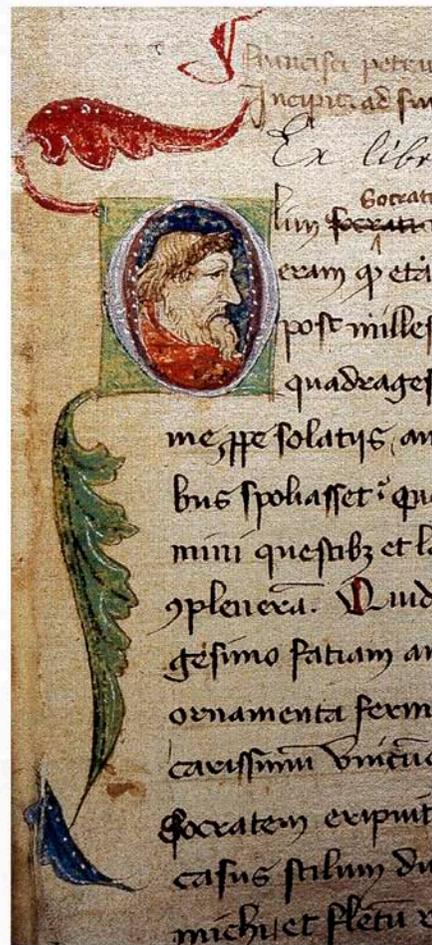
François Pétrarque naît à Arezzo en 1304 ; il passe les premières années de sa vie en Toscane. En 1311, à sept ans, il suit sa famille qui s'installe à Carpentras. Brillant élève d'une école de grammaire, il fréquente ensuite les universités de Montpellier et de Bologne ; en 1326, à la mort de son père, il rejoint Avignon, siège de la papauté et centre intellectuel et commercial important. Outre son œuvre philosophique et une œuvre poétique inspirée en grande partie par son amour malheureux pour Laure, il est également l'auteur de recueils épistolaires pour la rédaction desquels il prend modèle sur les œuvres littéraires de l'Antiquité. Revenu en Italie à partir de 1352, il s'installe d'abord à Milan puis à Venise où il écrit un recueil composé de 125 lettres, intitulé *Rerum senilium libri* ou *Lettres de vieillesse*. Il meurt près de Padoue en 1374.

Le présent manuscrit écrit sur papier date de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et semble donc pratiquement une copie contemporaine du texte original. Il ne comprend qu'une miniature, en tête de l'ouvrage. C'est surtout pour ses recherches érudites et ses écrits latins que Pétrarque a été admiré par les hommes de son temps.

### 16.1 Folio 1 : Portrait de Pétrarque

Dans la première lettre du recueil, Pétrarque s'adresse de façon imaginaire au poète grec Simoni-

de (VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) ; il évoque la perte de ses amis victimes de la peste de 1348. L'initiale O du mot *olim* (autrefois) sert de médaillon à un portrait d'homme tonsuré. On peut raisonnablement penser qu'il s'agit de Pétrarque qui avait reçu les ordres mineurs. Ce médaillon est inscrit dans un cadre de couleur verte, donnant naissance à des feuilles d'acanthes décorant la marge gauche.



Portrait de Pétrarque, XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque municipale de Carcassonne, Lettres de vieillesse de François Pétrarque, Ms 38, P 1<sup>re</sup>).

## 17 "Conjuration de Catilina" suivi de "Guerre de Jugurtha" par Salluste

Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 36  
146 x 98 mm, 178 ff., parchemin  
[XV<sup>e</sup> siècle]

Historien latin du I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ, Caius Sallustius Crispus est issu d'une famille aisée de la plèbe. Sa carrière politique tumultueuse s'achève en 44 avec l'assassinat de César, son protecteur. Après cette date, il se consacre à des travaux littéraires s'attachant à mettre en lumière les moments particulièrement forts de l'histoire du peuple romain.

Ce manuscrit sur parchemin, datant probablement du XV<sup>e</sup> siècle, contient deux des œuvres majeures de Salluste : *Conjuration de Catilina* et *Guerre de Jugurtha*. Le troisième et dernier ouvrage de Salluste connu sous le titre des *Histoires* est perdu, il n'en subsiste que quelques fragments.

La *Conjuration de Catilina* relate un épisode mouvementé de la vie politique romaine (63 av. J.-C.). Le préteur Catilina, à la tête de plusieurs conjurés, cherchait à renverser le Sénat pour faire aboutir des réformes agraires réclamées par le peuple en Etrurie. Cicéron, alors consul, parvient à défaire la conjuration en dénonçant publiquement ses auteurs dans les

Catilinaires. L'ouvrage de Salluste se présente comme un réquisitoire contre la noblesse, tendance qui se confirme dans le récit de la *Guerre de Jugurtha* qu'il publie environ un an après. Ce texte relate la guerre qui opposa Jugurtha, prince de Numidie, aux Romains qui l'emportent en 105 av. J.-C.

À la suite de la *Guerre de Jugurtha*, le copiste a fait figurer ce que l'on appelle communément "l'invective contre Cicéron", discours que Salluste aurait adressé au Sénat contre son adversaire et la réponse qui aurait été celle de Cicéron à cette attaque. Ces deux déclamations, composées certainement à l'époque où vécurent les deux protagonistes, sont reconnues actuellement comme apocryphes.

### 17.1 Folio 1 : Début de La conjuration de Catilina

Le texte copié en pleine page s'inscrit dans un cadre orné de motifs végétaux. Des rinceaux bleus et beiges alternent avec des tiges feuillagées dont certaines portent des fraises tandis que d'autres donnent naissance à des œillets rouges. La partie inférieure du cadre est timbrée d'un blason écartelé aux 1 et 4 fascé de sable et d'or et aux 2 et 3 de gueules au lion rampant d'or armé et lampassé de sable. Ces armes n'ont pu être identifiées.

Les rinceaux entremêlés, circonscrits dans la boucle de la lettre O (initiale de omnes) sont traités dans un style décoratif propre au milieu du XV<sup>e</sup> siècle



Début de la *Conjuration de Catilina*, XV<sup>e</sup> siècle  
(Bibliothèque municipale de Carcassonne,  
*Conjuration de Catilina* suivi de *Guerre de Jugurtha* par Salluste, Ms 36, f<sup>o</sup> 1<sup>ro</sup>).



## notes

<sup>37</sup> Cf. Devic (Cl.) et Vaissete (J.), *Histoire générale de Languedoc...* Toulouse, Privat, t. V, 1875, c. 541, n°275.

<sup>38</sup> Cf. Devic (Cl.) et Vaissete (J.), *Histoire générale de Languedoc...* Toulouse, Privat, t. VIII, 1879, c. 646, n°173.

<sup>39</sup> "Vraiment il est juste et raisonnable, il est équitable et salutaire de te rendre grâce, partout et en tout lieu..."

<sup>40</sup> *Iste liber fecit scribi dominus Jacobus Bernardi, in decretis baccalaurius, canonicus ecclesie Carcassonne et rector ecclesie parochialis de Paleiano, Carcassonnensis dyocesis. Dominus sit sibi merces. Et completus fuit usque hic die veneris XXIX<sup>o</sup> die febroarii, anno Domini millesimo CCCC<sup>o</sup> LXXII<sup>o</sup> a nativitate Domini computando, cometa cum cauda apparente in cello quo anno bissextili. "Jacques Bernard, bachelier en droit, chanoine de l'église de Carcassonne et recteur de l'église paroissiale de Palaja, diocèse de Carcassonne, a fait écrire ce livre. Le Seigneur en soit remercié. Et ce livre fut achevé ce jour vendredi 29<sup>e</sup> jour de février l'an du Seigneur 1472 à compter depuis la Nativité du Seigneur, une comète avec une queue étant apparue dans le ciel en cette année bissextili".*

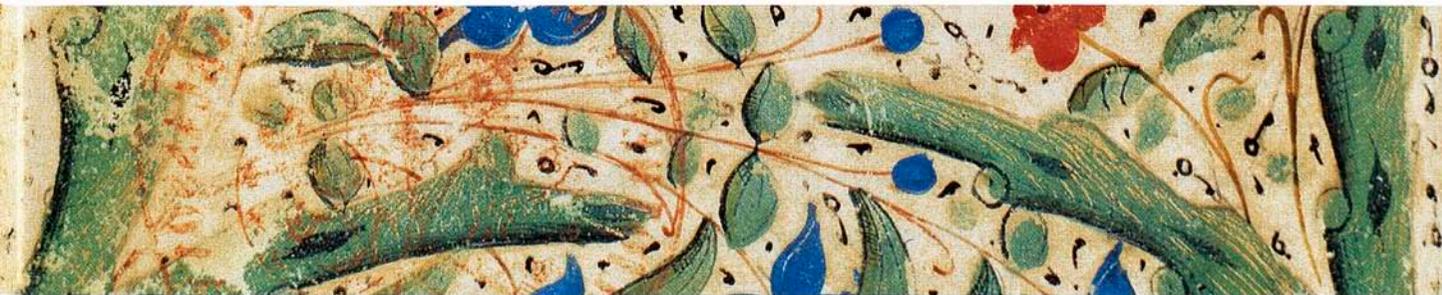
<sup>41</sup> Cf. Otto Pächt, *L'Enluminure médiévale*, Paris, éditions Macula, 1996, p. 43-44.

<sup>42</sup> Ces termes font sans doute allusion à la bénédiction de l'eau qui se trouve, comme c'est l'habitude, en tête du missel.

<sup>43</sup> Voir sur quelques-uns de ces manuscrits les articles suivants :

Paul Ourliac, "Un manuscrit du Décret de Gratien", dans *Études de droit et d'histoire*, Paris, Picard, 1980, tome II, p. 63-75.

Paul Ourliac, "Un manuscrit à miniatures du Décret de Gratien conservé dans une collection privée", dans *Études de droit et d'histoire*, Paris, Picard, 1980, tome II, p. 77-91.



### Ouvrages généraux

- Catholicisme hier, aujourd'hui, demain*, encyclopédie dirigée par G. Jacquemet puis publiée sous le patronage de l'Institut catholique de Lille par G. Mathon et G.H. Baudry. Paris, Letouzey et Ané, 1948-en cours.
- Favier (Jean), *Dictionnaire de la France médiévale*. Paris, Fayard, 1993, 982 p.
- Grente (Georges) dir., *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*. Paris, Fayard, 1992, 1506 p. (Encyclopédies d'aujourd'hui).
- Le Goff (Jacques) et Schmitt (Jean-Claude), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Paris, Fayard, 1999, 1236 p.
- Parias (Louis-Henri) dir., *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France... Tome 1 : Des origines à la Renaissance*, par Michel Rouche. Paris, Nouvelle librairie de France, 1981, 679 p.
- Réau (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*. Paris, Presses Universitaires de France, 1956-1959, 5 tomes.
- Rioux (Jean-Pierre) et Sirinelli (Jean-François) dir., *Histoire culturelle de la France. Tome 1 : Le Moyen Âge* par Michel Sot, Jean-Patrice Boudet, Anita Guerreau-Jalabert. Paris, Seuil, 1997, 392 p.
- Van Caenagem (R.C.), en collaboration avec F.L. Ganshof, *Introduction aux sources de l'histoire médiévale*. Tournai, Brepols, 1997 (nouvelle édition mise à jour par L. Jacqué), 649 p. (*Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis*).
- Vauchez (André) dir., *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*. Paris, éd. du Cerf, 1998, 2 vol., 1692 p.

### Histoire du livre et de l'enluminure

- Avril (François), *L'enluminure à l'époque gothique*. Paris, Bibliothèque de l'image, 1995, 143 p.
- Avril (François) et Reynaud (Nicole), *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*. Paris, Flammarion-Bibliothèque nationale de France, 1995, 439 p.
- Bologna (Giulia), *Merveilles et splendeurs des livres du temps jadis*. Paris, France-Loisirs, 1988, 197 p.
- Fournier (Sylvie), *Brève histoire du parchemin et de l'enluminure. Guide aide-mémoire*. Gavaudun, éd. Fragile, 1995, 20 p.
- Garrigou (Gilberte), *Naissance et splendeurs du manuscrit monastique (du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle)*. Noyon, éd. Association des Amis de la Bibliothèque municipale de Noyon, 1994, 171 p.

- Glénisson (Jean) dir., *Le livre au Moyen Âge*. Paris, Presses du C.N.R.S., 1988, 247 p.
- "Liturgie et musique (IXe-XIVe s.)". *Cahiers de Fanjeaux*, t. 17. Toulouse, éd. Privat, 1982, 429 p.
- "Livres et bibliothèques (XIIIe-XVe siècle)". *Cahiers de Fanjeaux*, t. 31. Toulouse, éd. Privat, 1996, 565 p.
- Martin (Henri-Jean) et Vezin (Jean) dir., *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Paris, éd. du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990, 471 p.
- Nordenfalk (Carl), *L'enluminure au Moyen Âge*. Genève, Skira, 1988, 139 p.
- Palazzo (Eric), *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge, des origines au XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, éd. Beauchesne, 1993, 255p.
- Pächt (Otto), *L'enluminure médiévale*. Paris, Macula, 1997, 222 p.
- Pernoud (Régine) et Vigne (Jean), *La plume et le parchemin*. Paris, Denoël, 1983, 91 p.
- Stiennon (Jacques), *Paléographie du Moyen Âge*. Paris, Armand Colin, 1983, 352 p.

### ***Catalogues des manuscrits figurant à l'exposition***

#### ***Carcassonne***

-*Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*. Tome XIII. Paris, Librairie Plon, 1891, p. 167-253.

#### ***Narbonne***

-*Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*. Tome IX. Paris, Librairie Plon, 1888, p. 91-94.

#### ***Nîmes***

-*Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements...* Tome VII. Paris, Imprimerie nationale, 1885, p. 529-666.

Cette exposition a été réalisée par la direction des Archives départementales de l'Aude. Nous tenons à remercier pour le soutien qu'ils ont apporté à cette entreprise M. Marcel Rainaud, président du Conseil général de l'Aude et les services du Département; Mgr Jacques Despierres, évêque de Carcassonne; M. Raymond Chesa, maire de Carcassonne; M. Gérard Larrat, premier adjoint au maire de Carcassonne; M. Michel Moynier, maire de Narbonne.

### ***Commissaires de l'exposition :***

Jean Blanc, attaché de conservation du Patrimoine; Sylvie Caucanas, conservateur en chef du Patrimoine; Françoise Fassina, assistant de conservation du Patrimoine.

### ***Organismes prêteurs :***

Nous adressons nos plus vifs remerciements à tous les prêteurs qui ont très généreusement accepté de nous céder pour quelque temps leurs précieux manuscrits :

- Archives départementales du Tarn;
- Bibliothèque municipale de Carcassonne;
- Bibliothèque municipale de Narbonne;
- Bibliothèque municipale de Nîmes;
- Évêché de Carcassonne.

Nous remercions également pour leur aide M. Jean-Paul Cazes, conservateur des antiquités et objets d'art; Mme Myriam Sirventon, conservateur du Patrimoine.

### ***Crédits photographiques :***

Jean-Louis Bernad (Archives départementales de l'Aude); Rémy Cazals, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail.

### ***Saisie du catalogue :***

Huguette Galinier (Archives départementales de l'Aude).

### ***Conception et montage de l'exposition :***

Françoise Fassina, Alain Carsenac (Archives départementales de l'Aude) et les services du Conseil général de l'Aude.

## TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS.....	5
INTRODUCTION.....	7
LA FABRICATION DU LIVRE.....	9
Les supports de l'écriture.....	9
Les outils.....	10
ATELIERS ET COPISTES.....	13
Les lieux d'écriture.....	13
La confection du livre.....	14
L'évolution de l'écriture.....	14
MANUSCRITS SACRÉS ET PROFANES.....	17
Les livres de la messe.....	17
Les livres de l'office.....	18
Les traités de théologie et de droit.....	21
Les textes hagiographiques et les légendiers.....	22
L'héritage de l'Antiquité.....	23
DE LA LETTRE ORNÉE A LA PLEINE PAGE. LE LANGAGE DE L'IMAGE.....	25
La lettre ornée.....	25
La lettre historiée ou habitée.....	26
Les autres éléments du décor.....	26
Les cycles iconographiques.....	27
Le cycle de la Vierge page 29, Le cycle du Christ page 31, Le calendrier ou le cycle des travaux et des jours page 36.	
QU'EST-IL ADVENU DE L'ENLUMINURE?.....	39

NOTICES DE PRÉSENTATION DES MANUSCRITS EXPOSÉS .....	41
<i>Biblia Sacra</i> , XIV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 2) .....	43
Psautier, XV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 20) .....	43
Évangélaire de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, IX <sup>e</sup> siècle (Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just) .....	44
Évangélaire de la cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne, XIII <sup>e</sup> siècle (Archives départementales de l'Aude, G 288) .....	45
Sacramentaire de Moussoulens, vers 1100 (Carcassonne, évêché) .....	47
Sacramentaire de Moussoulens, début XIV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne, évêché) .....	48
Missel à l'usage de l'Église de Carcassonne, 1472 (Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 5) .....	51
Missel à l'usage de la confrérie Saint-Jacques de Narbonne, XIV <sup>e</sup> siècle (Narbonne, bibliothèque municipale, Ms 1) .....	51
Missel à l'usage de l'église Notre-Dame du Cros près de Caunes, XIV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 6) .....	52
Missel de Narbonne, XIV <sup>e</sup> siècle (Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just) .....	52
Pontifical de Pierre de La Jugie, 1350 (Narbonne, trésor de la cathédrale Saint-Just) .....	55
Livre d'heures, XVI <sup>e</sup> siècle (Narbonne, bibliothèque municipale, Ms 2) .....	59
<i>Flores sanctorum</i> , XIV <sup>e</sup> siècle (Archives départementales du Tarn, 69 J 1) .....	60
<i>Theologia moralis</i> , XIV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 18) .....	62
Décret de Gratien avec la glose de Barthélémy de Brescia, XIV <sup>e</sup> siècle (Nîmes, bibliothèque municipale, Ms 67) .....	62
<i>Lettres de vieillesse</i> de François Pétrarque XIV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne, bibliothèque municipale, Ms 38) .....	67
<i>Conjuration de Catilina</i> suivi de <i>Guerre de Jugurtha</i> par Salluste, XV <sup>e</sup> siècle (Carcassonne bibliothèque municipale, Ms 36) .....	68
Notes .....	69
ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES .....	70
REMERCIEMENTS .....	72
TABLE DES MATIÈRES .....	73

*4<sup>e</sup> de couverture : pontifical de Mgr Le Goux de La Berchère, 1710 (Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, P<sup>o</sup> 3 v<sup>o</sup>)*

