

## **Les *Histoires contre les Païens* d'Orose**

### **(Laon, BM, ms. 137)**

Charlotte Denoël

Les *Histoires contre les Païens* (*Historiae adversus Paganos*) d'Orose, écrivain chrétien espagnol du Ve siècle, constituent son oeuvre principale. Mal documentée, la biographie d'Orose ne nous est connue que par de rares sources anciennes et quelques témoignages de contemporains, dont saint Augustin qu'Orose rejoignit en 414 à Hippone, en Afrique, avant de partir vers 415 pour la Palestine où il participa aux côtés de saint Jérôme au combat contre le pélagianisme. L'année suivante, Orose retourna auprès de saint Augustin, muni des reliques d'Etienne de Braga et de nombreux autres documents, dont une lettre de Jérôme à Augustin, et s'installa à Carthage ; c'est à cette époque qu'il entama la rédaction des *Histoires*. En 417, Orose voulut repartir en Espagne qu'il croyait en voie de pacification, mais échoua et se remit en route pour l'Afrique. Le silence des sources à son sujet à partir de 418 suggère qu'il périt dans un naufrage cette année-là. Ses *Histoires* ont été composées vers 416-417, à la demande de saint Augustin, alors plongé dans la rédaction de la *Cité de Dieu*. Les invasions barbares ravageaient à l'époque l'Occident : en 410, Alaric et les Goths avaient mis à sac Rome, tandis que les Vandales se dirigeaient vers l'Hispanie. Loin de se conformer aux consignes strictes données par saint Augustin, qui attendait une sorte d'abrégé des calamités du monde depuis les origines, sous forme de liste aisément consultable et exploitable pour répondre aux libelles produits par les païens, Orose se lança dans une tâche bien plus ambitieuse, en composant une histoire universelle en sept livres, depuis la création du monde jusqu'à son époque. S'appuyant sur un petit nombre d'historiens païens de l'Antiquité, Tite-Live, Suétone et Tacite, il expose dans son ouvrage une thèse profondément originale au travers d'un discours apologétique : selon lui, l'humanité a été frappée de bien plus grandes calamités par le passé que ne l'ont été les Chrétiens depuis la reconnaissance officielle du christianisme. Ainsi les invasions barbares constituent-elles une épreuve mineure par rapport aux deux derniers siècles de la République romaine. Les malheurs qui affectent l'humanité ont décliné en intensité avec la progression du christianisme. Cet optimisme s'accompagne de prévisions millénaristes, dans lesquelles Orose prédit la fin du monde deux siècles plus tard, conformément au livre de Daniel.

Si elle reçut un accueil mitigé de la part de son dédicataire, saint Augustin qui réfuta certaines des idées historiques de l'auteur dans la *Cité de Dieu*, cette vaste compilation historique n'en a pas moins rencontré un immense succès durant tout le Moyen Âge, ainsi que l'atteste le nombre considérable de manuscrits qui nous sont parvenus. Le manuscrit Laon 137 est le plus ancien à transmettre le texte complet des *Histoires* divisées en 7 livres et a servi à l'édition du texte sous le sigle F. C'est aussi le premier qui renferme des tables de chapitres en tête de chaque livre, dont les numéros et les intitulés sont repris au fil du récit. Dans ce manuscrit de 130 feuillets de parchemin, le texte a été copié sur deux colonnes par plusieurs scribes. Le nombre de lignes d'écriture par page oscille entre 30 et 35, selon les cahiers qui sont en majorité des quaternions (8 feuillets), sauf exception. Ainsi que cela était d'usage au Haut Moyen Âge, les lignes d'écriture ont été tracées au moyen d'une pointe sèche (la mine de plomb est rarement attestée avant le XIIe siècle), et les piqûres qui ont servi de points de repères pour le tracé des lignes sont encore visibles sur les marges extérieures des feuillets. Le parchemin épais est de piètre qualité. Il a souffert de l'humidité, en particulier au début et à la fin du manuscrit, et en certains endroits, ses lacunes ont été comblées au moyen de papier japon.

Le texte d'Orose a été transcrit dans une écriture aux caractéristiques bien particulières, une minuscule cursive nommée a-z de Laon. Cette écriture suggère que le manuscrit a été exécuté dans la région laonnoise vers le milieu du VIIIe siècle, comme les sept autres manuscrits du groupe, qui sont aujourd'hui dispersés à travers les bibliothèques européennes (Bâle, Cambridge, Colmar, Londres et Paris). Parmi les productions similaires, citons en particulier le *Traité de la nature* d'Isidore (Laon, BM, ms. 423), le saint Augustin (Paris, BnF latin 12168) et les *Moralia in Job* de saint Grégoire (Londres, British Library, Add. 31031). Le caractère stylisé et artificiel de cette écriture, aux nombreuses ligatures et à l'aspect anguleux de certaines lettres, se rapproche d'une autre écriture mérovingienne mise au point dès le VIIe siècle dans le monastère de Luxeuil fondé dans les Vosges par le missionnaire irlandais saint Colomban. Difficilement déchiffrable pour un œil non averti, cette écriture compte parmi les nombreuses graphies régionales pré-carolines qui étaient pratiquées avant la diffusion, à partir de la fin du VIIIe siècle, de la minuscule caroline sur l'ensemble du territoire franc. Son origine est souvent associée au monastère féminin Notre-Dame-Saint-Jean de mouvance colombanienne fondé à Laon avec le soutien de l'évêque Attola par sainte Salaberge, une noble alliée aux Pippinides, vers 650-660, car le ms. Laon 423, de même origine, comporte la souscription en écriture de chancellerie d'une moniale nommée Dulcia.

Comme son nom l'indique, l'écriture a-z de Laon se distingue par l'aspect bien particulier des lettres a, un a ouvert constitué de deux c brisés, et z, qui évoque la forme d'un h penché, mais ce sont loin d'être les seules lettres à présenter une graphie caractéristique. Ainsi, certains a sont pourvus d'une sorte de boucle descendant en-dessous de la ligne d'écriture, à la manière d'un tilde ; les hastes du d et du r ont elles aussi tendance à glisser en-dessous de la ligne d'écriture ; par endroits, la barre transversale du t est pourvue d'une boucle sur la gauche à la manière luxovienne ; enfin, les ligatures avec les lettres f, g, r ou t sont fréquentes, ici encore comme à Luxeuil. D'autres types d'écritures hérités de l'Antiquité ont été employés pour les titres, incipits et explicits que l'on trouve tantôt en capitales tantôt en onciales mêlées de capitales antiques ou mérovingiennes. Souvent les incipits sont en capitales décoratives multicolores, tandis que les explicits sont transcrits en deux couleurs orange ou verte, à l'exception notable toutefois de l'explicit final, en grandes capitales alternativement vertes, jaunes et oranges, ces deux dernières couleurs étant très effacées. L'explicit s'achève par deux lignes en onciales oranges et un cryptogramme décoratif pour le nom Orosius, formé de 1 r et 2 s séparés par des petits points. La hiérarchie observée entre les différentes écritures – capitales pour les titres, onciales mêlées pour les explicits, minuscule az de Laon pour le texte – est une pratique attestée dans l'Antiquité. Elle fut abondamment employée par les scribes du Haut Moyen Âge pour distinguer les différentes parties d'un texte, tout spécialement à l'époque carolingienne durant laquelle l'Antiquité représentait un modèle à suivre.

Comme la paléographie, la décoration de cet exemplaire d'Orose est caractéristique du style pratiqué dans le Nord de la France à l'époque mérovingienne. Conformément aux principes qui régissaient la décoration des manuscrits à cette époque, le manuscrit s'ouvre par une page de frontispice, tandis que le reste du décor est constitué d'initiales ornées et de titres décoratifs. Marquant l'entrée dans un espace sacré, celui du texte, une croix monumentale insérée dans un encadrement occupe le verso du premier feuillet. Ses quatre extrémités renferment les symboles anthropozoomorphiques des évangélistes, l'ange pour saint Matthieu, le lion pour saint Marc, le boeuf pour saint Luc et l'aigle pour saint Jean, tandis qu'en son centre figure l'agneau de Dieu. Représentés en buste, les symboles des évangélistes sont ailés, tandis que l'agneau de Dieu est auréolé. Des inscriptions à l'encre bleu-noir permettaient auparavant d'identifier ces figures, mais la plupart sont aujourd'hui effacées, à l'exception des deux suivantes: « Mathaeus » (« Matthieu »), « Ecce agnus Dei » (« Voici l'Agneau de Dieu »). Dans les cadres délimités par les bras de la croix et l'encadrement, on trouve dans la partie supérieure les abréviations XPI (Christi) et IHU (Ihesu) et dans la partie

inférieure l'alpha et l'oméga formés respectivement de deux poissons et de deux oiseaux suspendus. L'encadrement, quant à lui, est garni de quadrupèdes fantastiques multicolores ou tachetés et ses bords sont semés de perles réservées sur fond noir, un motif que l'on retrouve sur les corps des canidés ornant l'encadrement et sur l'auréole de l'agneau de Dieu. De nombreux motifs floraux agrémentent les bras de la croix, ainsi que les tildes abrégatives au-dessus des lettres du Christ. L'ordonnance très géométrique de cette page évoque les pages-tapis de l'art irlandais célèbres pour leur profusion ornementale savamment orchestrée. Celle-ci est rehaussée d'une palette vive et diversifiée de couleurs (orange, rouge rosé, jaune pâle, vert, bleu noir, noir) dont l'éclat s'est aujourd'hui estompé sous l'effet de l'usure du temps. Cette palette, identique à celle qui a été employée pour le reste du décor du manuscrit, est caractéristique de l'art mérovingien qui recherchait les effets multicolores en privilégiant l'emploi de couleurs vives, telles que l'orange, le jaune et le vert.

Le motif de la croix se retrouve un peu plus loin dans le manuscrit, au f. 4v où le poème de dédicace à saint Augustin revêt la forme d'une croix latine, avec les lignes d'écriture onciale alternativement oranges et vertes. Le choix de ce motif s'inscrit dans une tradition largement répandue au Haut Moyen Âge. Symbole du Christ et signe de gloire, la croix est devenue un motif de prédilection des artistes italiens dès la fin du VI<sup>e</sup> siècle. On la trouve, accompagnée de l'alpha et de l'oméga, dans un livre d'Évangiles italien des environs de 500 (Paris, BnF latin 10439), ainsi que dans le Codex Usserianus Primus copié vers la fin du VI<sup>e</sup> siècle ou au début du VII<sup>e</sup> siècle en semi-unciaire irlandaise à Bobbio (Dublin, Trinity College, 55). Dans l'art anglo-saxon, elle est l'un des principaux motifs d'illustration des Évangiles au sein des pages-tapis. Parmi les plus anciens exemples figurent les Évangiles de Durrow vers 680 (Dublin, Trinity College, 57), de Lindisfarne avant 698 (Londres, British Library, Cotton Nero D IV), de saint Chad (Lichfield, Trésor de la cathédrale) et de Kells (Dublin, Trinity College, 58) au siècle suivant. Dans tous ces exemples, la croix, dont les formes géométriques abstraites revêtent une dimension décorative dans le cadre de la page-tapis, possède une valeur symbolique très forte en tant que principal signe du christianisme. Dans les manuscrits mérovingiens, la croix continue d'être abondamment utilisée, cette fois comme frontispice en association avec d'autres symboles du christianisme pour marquer l'entrée dans l'espace sacré, ainsi dans l'art de l'école de Luxeuil avec lequel le manuscrit de Laon présente des affinités stylistiques frappantes. Dans deux oeuvres du second quart du VIII<sup>e</sup> siècle, le saint Jérôme de Valenciennes (BM, ms. 495) et le saint Grégoire de Saint-Pétersbourg (Bibl. nationale, lat. Q.v. I N. 14), la croix est placée sous un portique à deux arcades et accompagnée de divers motifs ornementaux géométriques et animaliers. Un peu

plus tard, vers le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle, elle sert également de frontispice à l'exemplaire laonnois des *Questions sur l'Heptateuque* de saint Augustin (Paris, BnF latin 12168), ainsi qu'au Sacramentaire gélasien (Vatican, BAV, Reg. lat. 316) copié en écriture N-onciale dans l'abbaye de Chelles. Dans ce dernier manuscrit fréquemment mis en relation avec le manuscrit d'Orose, ce motif est répété à plusieurs reprises au fil du texte. Dans l'un comme dans l'autre manuscrit, les lettres grecques de l'alpha et de l'oméga sont suspendues aux bras de la croix, l'Agneau mystique trône en son centre et un abondant bestiaire garnit l'arc, les colonnes et les bases du portique qui l'entoure. Cette forte connotation symbolique qui s'attache à la croix trouve de nouveaux développements dans le manuscrit d'Orose qui est le seul à inclure aux côtés de l'Agneau de Dieu les symboles des quatre évangélistes dans les extrémités de la croix. Métaphore de la cité céleste, cette iconographie bien particulière s'est par la suite diffusée de manière sporadique dans les arts somptuaires, ainsi qu'en témoigne une plaque de chancel de Cividale vers 756-786, et dans des manuscrits insulaires postérieurs comme les *Evangelies de Mac Durnan*, du milieu du IX<sup>e</sup> siècle (Londres, Lamberth Palace Library). Plus tard, dans l'art carolingien, l'image de la croix continue de revêtir pour les enlumineurs une connotation hautement symbolique et d'être très prisée pour ses potentialités décoratives. On la trouve en tête aussi bien des livres d'Evangelies, suivant une tradition insulaire, que d'autres textes de nature très diverse (*Règle de saint Benoît*, *Grammaire*, *Lectionnaire*, *Homélaire...*), où elle se prête volontiers à de savants jeux d'entrelacs décoratifs.

Outre le frontispice, un abondant décor ornemental vient mettre en valeur les principales articulations du texte d'Orose. Comme il s'agit dans la tradition manuscrite du plus ancien exemplaire à proposer des tables des chapitres en tête de chaque livre, ainsi que leurs numéros et leurs intitulés au fil du texte, le décor se concentre naturellement sur ces parties. Des incipits en grandes capitales décoratives, dont certaines enclavées, peintes alternativement en jaune pâle, orange et vert et rehaussées sur certains mots de tildes abrégatives en forme de feuilles introduisent celles-ci. Les articulations du texte sont quant à elles mises en valeur par des lettres ornées de motifs géométriques, végétaux ou animaliers stylisés. Celles-ci sont tracées à l'encre brune et rehaussées de la même triade de couleurs vives juxtaposées à la manière d'une mosaïque qui n'est pas sans évoquer les émaux cloisonnés de l'orfèvrerie mérovingienne. Ces émaux rehaussaient notamment les fibules, ces broches circulaires qui décoraient les vêtements, et ont été retrouvés en grande quantité dans les sépultures de l'époque.

Lorsqu'elles ne sont pas uniquement ornées de motifs géométriques ou végétaux comme au f. 37v ou au f. 64, les initiales sont constituées de poissons ou d'oiseaux stylisés et multicolores. Accolés, ils forment la structure de la lettre (cf. ff. 5, 17v, 28v, 37, 113), ainsi au folio 28v où deux oiseaux accolés se rejoignent au niveau de la barre du E, constituée d'une frise de cœurs identiques à ceux figurant dans les bras de la croix au f. 1v ou dans l'initiale au décor végétal du f. 64. La grande lettre P au f. 5 offre quant à elle une décoration mixte, avec sa longue haste constituée d'une frise d'éléments géométriques (escaliers, trois boules superposées) s'achevant aux extrémités en bouquets d'éléments floraux, à la manière des initiales de Luxeuil, tandis qu'un oiseau forme la panse du P.

Ce type d'initiales figurées multicolores, où les poissons et les oiseaux, symboles chrétiens par excellence, sont deux motifs récurrents, constitue un leitmotiv de l'énuminure mérovingienne. Ces motifs étaient très employés dans le scriptorium de l'abbaye colombanienne de Luxeuil, qui jouait le rôle de « maison-mère » au sein du réseau des abbayes de Gaule mérovingienne et dont l'art a exercé une influence indéniable sur les centres de Laon et de Saint-Pierre de Corbie. Contemporaine de Notre-Dame-Saint-Jean de Laon, cette dernière abbaye a été fondée entre 657 et 661 par des moines venus de Luxeuil sous la direction de Théofrid, à l'instigation de la reine Bathilde. Comme à Laon, les traces de la filiation luxovienne se retrouvent dans les manuscrits produits à la fin du VIIe siècle, comme le Grégoire de Tours de Paris (BnF latin 17655), dont les premiers feuillets ont été copiés à Luxeuil, et où l'élément zoomorphe (poissons et oiseaux) est déjà présent dans les initiales. Au VIIIe siècle, c'est le style de Laon qui semble avoir à son tour eu un certain retentissement sur la production corbéienne. Les deux centres entretenaient des liens culturels étroits qui se sont notamment traduits par l'échange de manuscrits. Dans la seconde moitié du VIIIe siècle, sous l'abbatiat de MaurDRAMNE puis d'Adalhard, le scriptorium de Corbie a ainsi produit un groupe de manuscrits en écriture « ab » ornés d'initiales zoomorphes multicolores et de grandes capitales rehaussées d'une alternance de couleurs vives qui présentent d'étroites affinités stylistiques avec les productions laonnoises, tels que le recueil de canons (Paris, BnF latin 3836), le *Commentaire sur Isaïe* de saint Jérôme (Paris, BnF latin 11627), l'*Hexaméron* de saint Ambroise (Paris, BnF latin 12135) ou le *Commentaire sur Ezéchiel* de saint Jérôme (Paris, BnF latin 12155). A Laon même, ce type de décor a continué d'être employé jusqu'à la fin du VIIIe siècle, ainsi qu'en témoigne un exemplaire de saint Augustin (Paris, BnF latin 12168), copié en écriture az de Laon dans les années 750-770 et passé très rapidement à Corbie, où il a reçu au début du IXe siècle des corrections dans l'écriture dite de MaurDRAMNE.

Au VIII<sup>e</sup> siècle, Laon était une cité puissante bâtie sur un site stratégique et abritait un important centre religieux. La fondation de son évêché par saint Remi de Reims entre 497 et 513 a accéléré la christianisation de la région et permis l'établissement d'un solide réseau paroissial, tandis que plusieurs fondations monastiques ont vu le jour, parmi lesquelles l'abbaye féminine Notre-Dame-Saint-Jean située au sommet de la montagne de Laon, à l'est de la ville. Faute de sources, l'histoire de ce monastère colombanien d'influence luxovienne est mal connue, et nous ignorons tout de l'activité de son scriptorium à l'époque mérovingienne comme aux siècles suivants. Seule certitude : d'après la *Vie de sainte Salaberge* rédigée après la mort de la fondatrice, le monastère comptait environ 300 moniales peu après sa fondation et avait sept églises sous sa dépendance. Cette richesse économique permet de supposer que celui-ci entretenait un scriptorium actif et était en mesure de produire de luxueux manuscrits comme les *Histoires* d'Orose ou le *Livre des roues* d'Isidore de Séville (Laon 423) signé par une moniale nommée Dulcia.

Ce manuscrit d'Orose fut sans aucun doute abondamment utilisé au cours du Moyen Âge, ainsi que le suggère l'état d'usure de certains de ses feuillets, en particulier les feuillets préliminaires. A une date indéterminée, il a rejoint les collections de la bibliothèque de la cathédrale Notre-Dame de Laon dont il porte une ancienne cote du XVII<sup>e</sup> siècle au f. 2 : « cotté n.n.n.n.n.n.n. ». Au XVIII<sup>e</sup> siècle, il a été recensé par Dom Gédéon Bugniâtre (1718-1779), mauriste et érudit laonnois, qui fut pensionné en 1755 par la ville de Laon pour rédiger une *Histoire du Laonais, ou des villes, comté et diocèse de Laon* dans laquelle figure le catalogue des manuscrits de la cathédrale. A l'occasion de la rédaction de ce catalogue, une nouvelle cote numérique a été attribuée au manuscrit, « 307 » (contreplat supérieur) et une nouvelle reliure de veau brun marbré confectionnée. Ce n'est qu'après la Révolution, lorsque le manuscrit est entré à la Bibliothèque municipale de Laon avec les autres manuscrits de la cathédrale, après avoir été stocké dans un dépôt littéraire, qu'il a reçu sa cote actuelle, « 137 ». Les nombreuses estampilles figurant sur les feuillets confirment son appartenance à la Bibliothèque municipale.

### **Bibliographie :**

F. Ravaisson, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, I. Laon, Paris, 1846.

E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin, 1916, p. 20, 62, 75, 85-86, 88, 222 et pl. 144, 145.

E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores: : a paleographical guide to latin manuscripts prior to the ninth century*, VI : France. Abbeville - Valenciennes, Oxford 1953, p. xviii et n°765.

J. Porcher, *Les manuscrits à peintures en France du VIIe au XIIIe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1954, n°11.

*Charlemagne. Oeuvre, rayonnement et survivances*, Aix-la-Chapelle, 1965, n°411.

S. Martinet, « Sainte-Marie-Saint-Jean de Laon », *Enluminure carolingienne et romane, Les dossiers de l'archéologie* 17 (1976), p. 26-34.

S. Martinet, *Quelques belles pièces de la Bibliothèque municipale de Laon*. Catalogue de l'inauguration du 16 juin 1980 de la nouvelle bibliothèque à l'abbaye Saint-Martin, n°2.

*La Neustrie. Les pays au Nord de la Loire, de Dagobert à Charles le Chauve (VIIe-IXe siècle)*, Rouen, Musées départementaux de la Seine-Maritime, 1985, n°103.

*Laon, citadelle royale carolingienne*. Catalogue de l'exposition, 12 septembre-31 octobre 1987, Bibliothèque municipale de Laon, p. 40, n°2 et pl. p. 71-73.

Orose. *Histoires*, éd. M.-P. Arnaud-Lindet, 3 vol., Paris: Les Belles Lettres, 1990-1991 (ms. désigné sous le sigle F).

M.-C. Sepière, *L'image d'un Dieu souffrant. Aux origines du Crucifix*, Paris, 1994.

*Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Paris, Bibliothèque nationale, 2007, cité p. 73, notice n°5.

B. Tewes, *Die Handschriften der Schule von Luxeuil. Kunst und Ikonographie eines frühmittelalterlichen Skriptoriums*, Wiesbaden, 2011, p. 111, n. 537, fig. 241.



## Notice descriptive du ms. 137 :

Orose, *Histoires contre les Païens*

Laon, milieu du VIIIe s.

Parch., 130 ff. (foliotés 140 ff., erreur du foliotateur qui passe du f. 69 au f. 80 sans lacune matérielle), 33 x 23 cm

Parchemin épais de qualité médiocre, de dimensions parfois inférieures à celles du ms.

Collation :

Cahiers numérotés en chiffres romains : IIII. (34v), V (41v), VI (49v), VII (57v), VIII (63v), VIII (81v), X (89v), XI (97v), XII (105v), XIII (113v), XIII (121v), XV (129v), XVI (137v).

Cahiers : 1 (1-8), 2 (9-16), 3 (17-24), 4 (25-34), 5 (35-41, mq. 1 f. entre 39 et 40), 6 (42-49), 7 (50-57), 8 (58-63), 9 (64-81\*), 10 (82-89), 11 (90-97), 12 (98-105), 13 (106-113), 14 (114-121), 15 (122-129), 16 (130-137) + f. 138 isolé + bifeuillet 139-140.

\* la foliotation passe du f. 69 au f. 80 sans lacune matérielle

Reliure ancienne plein veau brun marbré XVIIIe s. Dos refait (ancien dos avec encadrements à filets et motifs floraux dorés estampés remonté sur un feuillet précédant le contreplat inférieur). Pièce de titre avec la cote imprimée en rouge : « 137 VIIIe (milieu) C.F. ».

Provenance : cathédrale Notre-Dame de Laon

Anciennes cotes de la bibliothèque de la cathédrale : « cotté n.n.n.n.n.n. » (XVIIe s., f. 2), 307 (XVIIIe s., cote Bugniâtre inscrite à l'encre noire sur une étiquette collée au centre du contreplat sup.).

Écriture a-z de Laon.

Décoration :

f. 1v : frontispice : croix monumentale dans un encadrement

f. 2 : incipits en capitales décoratives

f. 4v : poème de dédicace à st Augustin en onciale disposé sur la page en forme de croix.

f. 5 : page de titre décorative

Initiales ornées :

f. 2 : D

f. 5 : P géométrique et zoomorphe (oiseau)

f. 17v : N zoomorphe (3 poissons multicolores)

f. 28v : E zoomorphe (2 oiseaux tête bêche et une barre florale transversale)

f. 35 : S orné de motifs géométriques et de spirales aux extrémités

f. 37 : P zoomorphe (2 poissons)

f. 37v : P orné de motifs géométriques

f. 41v : D zoomorphe (1 poisson et 1 oiseau)  
f.43 : S (serpent à deux têtes et motifs tressés)  
f. 43v : A (2 oiseaux se faisant face)  
f. 52 : A (2 oiseaux se faisant face)  
f. 60 : S  
f. 64 : E (motifs floraux)  
f. 89 : O (deux oiseaux se faisant face à face dans la panse du O)  
f. 108 : P (un poisson et un oiseau)  
f. 109 : 2 initiales I (motifs géométriques, cœurs / poisson)  
f. 109v : S (poisson)  
f. 113 : A (deux poissons)  
f. 116 : V (deux oiseaux)  
f. 116v : T (poisson)  
f. 117 : N décoratif  
f. 119v : A (deux poissons)  
f. 122v : C (poisson)  
f. 125v : H (deux poissons)  
f. 133 : T (poisson)

f. 140 : explicit en grandes capitales ornées enclavées alternativement vertes, oranges et jaune pâle. Signature « Orosius » décorative à la fin : « r s s » séparés par des petits points formant des lettres (cryptogramme).