

Les Évangiles de Notre-Dame de Laon (Laon, BM, ms. 63) et la production de manuscrits à l'époque carolingienne

Charlotte DENOËL

**Conférence prononcée à la bibliothèque Suzanne-Martinet de Laon, le 15 septembre
2007 à l'occasion des Jour nées du Patrimoine.**

La période qui va de la fin du VIII^e siècle à la fin du IX^e siècle est marquée par une renaissance culturelle et artistique qui préfigure à bien des égards la renaissance italienne six siècles plus tard. Cette période couvre les règnes des trois plus grands empereurs carolingiens, Charlemagne (768-814), Louis le Pieux (814-840) et Charles le Chauve (840-877), sans lesquels cette renaissance n'aurait pu se produire. Ces trois souverains n'ont cessé d'encourager l'instruction des populations et de favoriser l'essor des lettres et des arts dans les territoires qu'ils contrôlaient. Charlemagne, le premier, a ouvert la voie : s'il n'est pas le créateur de l'école, comme on a parfois tendance à le dire, il a mené une politique scolaire très active, en confiant l'enseignement à l'Église et en réclamant la création d'écoles publiques dans les monastères et dans les évêchés ; de même, il s'est comporté en véritable mécène, a personnellement passé commande d'oeuvres d'art aux artistes les plus talentueux, et a rassemblé dans son propre palais des intellectuels de différentes nationalités, tels Alcuin, un théologien d'origine anglaise qui fut son conseiller le plus intime, Paul Diacre et Pierre de Pise, deux savants italiens. Ses successeurs ont poursuivi cette voie et continué à faire de la Cour un foyer de vie intellectuelle et artistique. Cette impulsion donnée par les souverains a eu une portée d'autant plus grande qu'elle a été très tôt relayée par leur entourage proche et par les établissements religieux, églises cathédrales ou monastères, qui sont devenus d'importants foyers de création, sous la houlette de grandes personnalités souvent formées à la cour tels Alcuin à Tours, Raban Maur à Fulda, Ebbon à Reims ou Drogon à Metz.

L'élaboration d'une nouvelle écriture, la minuscule caroline, est l'une des manifestations les plus remarquables de ce renouveau culturel. Beaucoup plus claire et aérée que ses ancêtres mérovingiennes, cette écriture a été conçue par les scribes de la chancellerie de Charlemagne, dans les années 770, pour rendre plus lisibles les textes administratifs et législatifs édictés par le souverain et diffusés dans tous les territoires. Perfectionnée par la

suite dans les ateliers de copie monastiques comme Corbie ou Tours, elle remporta un franc succès à travers tout l'Empire. C'est de cette écriture aux formes rondes et élégantes que s'inspireront, six siècles plus tard, les imprimeurs pour forger leurs caractères d'imprimerie. L'époque carolingienne a également été le théâtre de deux autres innovations majeures : d'une part, la réforme liturgique, avec la correction des textes sacrés comme la Bible et l'abandon progressif de la liturgie franque en faveur du modèle romain, et, d'autre part, la redécouverte de l'héritage littéraire, scientifique et artistique de l'Antiquité, qui avait été quelque peu occulté durant les siècles précédents, et son corollaire, le retour à un latin plus classique, débarrassé des impuretés qui s'étaient introduites durant les siècles précédents.

Tous ces changements s'accompagnent d'une véritable floraison littéraire et artistique, au sein de laquelle le livre manuscrit occupe une place fondamentale. A la fois reliquaire de la Parole divine, support d'enseignement et objet de prestige, le livre est au coeur de la politique religieuse et culturelle des souverains carolingiens. On assiste à cette époque à une augmentation spectaculaire de la production livresque, dans le domaine religieux comme dans le domaine profane : Bibles, livres d'Évangiles, ouvrages liturgiques, textes des Pères de l'Église ou des auteurs de l'Antiquité classique sont copiés dans les nombreux scriptoria monastiques ou épiscopaux disséminés à travers tout l'Empire. Les uns servent aux besoins du culte, les autres à ceux de l'étude. Les nombreuses annotations marginales que l'on a retrouvées dans les manuscrits de cette époque, par exemple dans les manuscrits de Laon, prouvent que ceux-ci étaient de véritables instruments de travail pour les maîtres et leurs élèves.

Durant tout le Moyen Age, le livre manuscrit se présente sous une forme qui s'est imposée au IV^e siècle : des cahiers de parchemin cousus ensemble et protégés par une couverture. Le parchemin, qui a remplacé définitivement le papyrus au IV^e siècle, est obtenu à partir d'une peau animale, le plus souvent du mouton, mais aussi de la chèvre ou du veau (d'où le nom de « vélin » parfois employé pour désigner le parchemin). Jusqu'au XII^e siècle, les manuscrits sont produits au sein des établissements religieux, le plus souvent dans le scriptorium qui est souvent la seule pièce à être chauffée. Sous les Carolingiens, cette production s'organise de manière plus stable. La copie, qui fait partie des tâches quotidiennes des moines dans la règle de saint Benoît, est avant tout l'affaire du clergé, car c'est à lui que revient la charge de conserver et transmettre le savoir, même si l'on fait parfois appel à des copistes laïcs et à des artistes professionnels itinérants. Toute la chaîne de production du manuscrit est assurée au sein d'un même établissement, de la fabrication du parchemin à la reliure, en passant par la préparation des feuillets, la copie et l'enluminure. Les clercs copistes

travaillent en équipe, encadrés par des chefs d'atelier qui distribuent puis contrôlent et parfois corrigent leur travail afin que les textes édités soient les meilleurs possibles. Les tâches de chacun sont souvent bien définies : un apprenti règle soigneusement les feuillets de parchemin, c'est-à-dire trace à la pointe sèche les lignes qui guideront le copiste ; ce dernier transcrit dans les emplacements prévus par la réglure le texte d'après un modèle ; l'enlumineur se charge de la décoration des manuscrits les plus importants, auxquels il ajoute lettrines et miniatures : celles-ci sont d'abord esquissées à la mine de plomb, puis peintes à l'aide de pigments naturels ou artificiels mélangés à des liants ; le relieur, enfin, coud ensemble les cahiers de parchemin à l'aide d'un nerf ou d'un lacet de cuir et les recouvre d'une solide couverture faite de planchettes de bois, les ais, et de peau ou, dans le cas des manuscrits de grand luxe, de plaques d'orfèvrerie. Quelques exemples permettront d'illustrer notre propos. Ce portrait d'évangéliste, qui provient des Évangiles de Loisel exécutés à Reims entre 845 et 882, montre bien la façon dont se déroulait le travail de copie (Paris, BnF latin 17968, f. 125v) : assis devant un pupitre, saint Jean tient un codex sur ses genoux dans lequel il écrit à l'aide d'une plume, une corne à encre dans la main gauche. A l'intérieur du pupitre, on aperçoit des rouleaux, qui étaient la forme habituelle du livre dans l'Antiquité. Dans cet autre exemple, un sacramentaire de Corbie, le livre est recouvert d'une peau blanche sur ais de bois, ornée d'un décor appliqué à l'aide de fers, suivant la technique de l'estampage (Paris, BnF latin 12051, plat supérieur de la reliure). Un troisième manuscrit, enfin, un livre d'Évangiles de Metz, offre l'un des plus beaux exemples de reliure d'orfèvrerie. Celle-ci est ornée de plaques d'ivoire d'éléphant sculptées d'un côté d'une Crucifixion, de l'autre d'une Résurrection (Paris, BnF latin 9383, plat supérieur de la reliure). Le plat supérieur est enchâssé dans sa bordure d'orfèvrerie d'origine, sertie de pierres précieuses et d'émaux.

Si les manuscrits ordinaires destinés à l'étude ne reçoivent généralement pas de décor, les productions de luxe commandées par de grands personnages, l'empereur lui-même ou ses proches, sont en revanche confectionnées avec le plus grand soin à l'aide de matériaux recherchés tels que l'or, l'argent ou la pourpre. Des enluminures rehaussent le texte et l'ensemble est enchâssé dans une somptueuse reliure d'orfèvrerie. Dans le monde carolingien, ce traitement somptuaire était réservé aux manuscrits bibliques ou liturgiques qui renfermaient le texte sacré qu'il s'agissait de magnifier, comme s'il s'agissait de reliques. Les plus grands chefs d'oeuvre de la renaissance carolingienne, et même parfois de l'art médiéval, appartiennent tous à cette catégorie de manuscrits et étaient conservés dans les trésors des églises, aux côtés des bijoux destinés au service divin, reliquaires, calices, patènes... Une image, extraite du sacramentaire de Charles le Chauve (Paris, BnF latin 1141, f. 2v), reflète

bien le statut d'objet sacré qui est conféré au livre à cette époque : à gauche, la Bible que tient en main l'un des deux évêques est recouverte d'une reliure d'orfèvrerie sertie de pierres précieuses, tandis qu'à droite, les feuillets du sacramentaire ouvert face au spectateur sont bordés d'or.

Les nombreuses écoles d'enluminure qui fleurissent à cette époque dans tout l'Empire représentent l'un des aspects les plus brillants et spectaculaires de la renaissance carolingienne. L'une des grandes nouveautés par rapport à l'époque mérovingienne est l'arrivée en force de la figure humaine dans les manuscrits, à la faveur de la querelle sur les images qui opposait alors Byzance à Rome. Adoptant une position intermédiaire entre l'iconoclasme byzantin, qui prônait la destruction des images, et l'iconophilie papale, qui prônait leur adoration, Charlemagne défendit la valeur pédagogique et affective des images, qui étaient destinées, selon lui, à instruire les fidèles et à les émouvoir. Inspirée des doctrines du pape Grégoire le Grand, cette prise de position en faveur des images a entraîné leur multiplication dans les manuscrits, d'une école à l'autre. S'appuyant sur un mélange d'influences insulaires, mérovingiennes et antiques, chaque école élabore un style profondément original. Fondée par Charlemagne, l'école du Palais d'Aix-la-Chapelle est la première à revenir à une tradition figurative et à recourir aux prestigieux modèles de l'Antiquité. Celle-ci s'illustre en particulier à travers l'exécution de livres d'Évangiles de très haute qualité, enluminés dans un style où dominent les influences tardo-antiques. L'évangélaire de Charlemagne, réalisé par le scribe et enlumineur Godescalc pour Charlemagne et son épouse Hildegarde entre 781 et 783, en est l'un des plus précieux et plus intéressants témoins (Paris, BnF NAL 1203, ff. 3 et 4). Il a été entièrement copié en lettres d'or et d'argent sur parchemin pourpré et s'ouvre sur un somptueux cycle de peintures en pleine page représentant les quatre évangélistes, le Christ en majesté et une Fontaine de Vie. A la fin du manuscrit, un poème de dédicace copié dans la nouvelle minuscule caroline relate les circonstances de la réalisation du manuscrit. D'autres manuscrits tout aussi somptueux sortiront de l'atelier impérial d'Aix, mais son activité connaît un coup d'arrêt avec la mort de Charlemagne en 814. D'autres centres provinciaux prennent alors le relais sous la houlette de grands personnages, familiers de l'empereur. L'archevêque de Reims Ebbon (816-835, 840-845), frère de lait de Louis le Pieux, favorise la création d'un atelier d'enluminure à Hautvillers, d'où sortent le fameux Psautier d'Utrecht (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms. n°32) et les Évangiles d'Ebbon (Epernay, BM, ms. 1) au style nerveux et vibrant d'inspiration hellénistique. C'est également dans un scriptorium rémois que sont copiés et enluminés de nombreux textes antiques, d'après des modèles remontant à la fin de

l'Antiquité, comme ces *Comédies* de Térence (Paris, BnF latin 7899, f. 15v) dont les illustrations en frise représentant des acteurs revêtus de masques laissent entrevoir ce qu'était le théâtre à Rome dans les premiers siècles de notre ère. A Saint-Martin de Tours, où l'abbé Alcuin (796-804) met au point une nouvelle version de la Bible proche de la Vulgate de saint Jérôme, la production de Bibles et d'Évangiles somptueusement enluminés atteint son apogée sous ses successeurs Adalard (834-843) puis Vivien (844-851), irriguée par des courants antiquisants teintés d'influences rémoises. En témoignent notamment la Première Bible de Charles le Chauve ou Bible de Vivien (Paris, BnF latin 1), avec ses grandes peintures divisées en registres superposés, et les Évangiles de Lothaire (Paris, BnF latin 266, f. 1v), qui s'ouvrent sur un portrait à l'antique de Lothaire trônant. Berceau de la dynastie carolingienne et centre de la réforme liturgique, Metz déploie, quant à elle, une activité artistique exceptionnelle sous l'évêque Drogon (823-855), fils illégitime de Louis le Pieux. Des ateliers messins nous sont parvenus un groupe de manuscrits liturgiques décorés d'enluminures d'une grande finesse et rehaussés de somptueuses reliures d'ivoires, comme ce sacramentaire exécuté pour Drogon (Paris, BnF latin 9428, plat supérieur de la reliure). Ce manuscrit liturgique, qui renferme les prières prononcées par le célébrant au cours de la messe, a conservé ses deux plats de reliure sculptés de petites scènes dont les sujets développent une thématique en liaison étroite avec les illustrations du texte. Divisés en petits panneaux, les plats d'ivoire sont ornés d'épisodes de la vie du Christ et de scènes liturgiques qui se déroulent dans la cathédrale de Metz et fournissent ainsi de nombreux détails archéologiques sur l'intérieur de l'église et son mobilier vers le milieu du IXe siècle.

A côté de ces écoles officielles, d'autres centres d'études pratiquent de manière intermittente l'art de l'enluminure, notamment Saint-Pierre de Corbie. Gouvernée par des abbés proches du pouvoir, cette abbaye est devenue très tôt un foyer d'études exemplaire. Elle disposait de l'un des plus importants scriptoria monastiques de l'époque médiévale et a joué à ce titre un rôle majeur dans l'élaboration de la nouvelle écriture caroline sous Charlemagne, ainsi que dans la transmission des textes classiques de l'Antiquité. Destinés à l'étude, les manuscrits copiés à Corbie n'ont guère été décorés, à l'exception d'un petit groupe, dont les illustrations au trait sont exécutées dans un style hybride qui conjugue traditions insulaires, mérovingiennes et méditerranéennes. Corbie a néanmoins joué un rôle important pour l'histoire de l'enluminure, car l'un de ses artistes a mis au point un nouveau procédé d'illustration qui exploite les possibilités structurelles de la lettre, l'initiale figurée, où les figures épousent les formes de la lettre, comme dans ce traité de grammaire (Paris, BnF latin 13025, f. 14). Toujours dans le Nord de la France, la cathédrale Notre-Dame de Laon était le

siège d'une école renommée, où enseignèrent de grands maîtres comme Martin Scot, grammairien et helléniste, et d'un scriptorium, sur lequel nous avons malheureusement peu de témoignages. Les manuscrits qui nous en sont parvenus, principalement des auteurs ecclésiastiques et des maîtres de l'école de Laon, suggèrent que cet atelier de copie travaillait essentiellement pour les besoins de l'étude, mais n'enluminait pas les livres.

Durant la seconde moitié du IX^e siècle, la création se partage entre l'école de Cour et quelques centres monastiques. Grand amateur de manuscrits comme son grand-père Charlemagne, Charles le Chauve possédait une riche bibliothèque personnelle et a encouragé dans les années 860 l'établissement d'un atelier de copie au sein de son palais. Cette école palatine, qui rassemblait aussi bien scribes et peintres que sculpteurs sur ivoire et orfèvres, se situe au point de rencontre des grands courants artistiques des décennies précédentes. Son style éclectique emprunte la plupart de ses traits aussi bien à Metz qu'à Reims et à Tours. Exécutés avec des matériaux très recherchés et rehaussés d'un décor luxuriant, les manuscrits sortis de ses ateliers atteignent des sommets artistiques éblouissants qui exerceront une influence durable sur l'art des siècles à venir. Nous connaissons le nom de certains artistes qui y ont travaillé, ainsi le scribe Liuthard, qui dirigeait probablement l'école et qui a donné son nom à un ensemble de pièces d'ivoire produites dans son entourage. C'est lui qui a exécuté entre autres le Psautier de Charles le Chauve, qui renferme un portrait en majesté de cet empereur (Paris, BnF latin 1152, f. 3v). C'est également dans l'école du palais de Charles le Chauve qu'a été réalisé un somptueux sacramentaire, à l'occasion du couronnement de Charles le Chauve comme roi de Lotharingie en 869 (Paris, BnF latin 1141, f. 4). Ses peintures rutilantes en pleine page, dont les bordures richement décorées sont inspirées des reliures d'orfèvrerie, comptent parmi les plus spectaculaires de l'art médiéval. A la même époque, un tout autre style d'enluminure se développe dans les centres du Nord de la France qui rompent avec la tradition figurative alors en vigueur : demeurés fidèles à l'héritage insulaire, les enlumineurs actifs à Saint-Amand et dans les environs pratiquent un style ornemental abstrait, dit « franco-insulaire », dont l'entrelacs hérité des arts du métal constitue le motif privilégié. La Seconde Bible de Charles le Chauve, exécutée dans l'abbaye de Saint-Amand pour Charles le Chauve qui l'offrit à l'abbaye de Saint-Denis dont il était l'abbé laïc, incarne l'apogée de ce style bien particulier (Paris, BnF latin 2, f. 11). Cette Bible a reçu une riche décoration ornementale qui privilégie les formes graphiques abstraites et les motifs géométriques et zoomorphes issus de l'art insulaire.

Vers la fin du IX^e siècle, cette brillante renaissance commence à donner des signes de déclin, minée par les dissensions internes de l'Empire puis par les invasions normandes qui

font brutalement disparaître de nombreux foyers de création. Au siècle suivant, privée du soutien royal, l'activité artistique connaît ainsi un net ralentissement, se poursuivant de manière sporadique dans quelques foyers situés aux lisières de l'Empire, ainsi qu'au sein de quelques monastères touchés par la réforme bénédictine. Mais, si l'on continue d'y copier des manuscrits pour les besoins de la lecture monastique et de l'étude, ceux-ci ne sont plus décorés de manière aussi somptueuse qu'auparavant, et il faudra attendre l'an mille pour voir à nouveau éclore des écoles d'enluminure sur le territoire français.

Je vous propose à présent de compléter cet aperçu sur la production du livre à l'époque carolingienne avec l'examen d'un exemple concret, les Évangiles de Notre-Dame de Laon, conservés sous le numéro 63 à la Bibliothèque municipale de Laon. Ceux-ci viennent de faire l'objet d'une numérisation intégrale et vont être mis en ligne sur le site de la Bibliothèque. Ce luxueux livre d'Évangiles a été exécuté dans le scriptorium de l'abbaye Saint-Martin de Tours vers le milieu du IXe siècle. Fondée au Ve siècle pour abriter les reliques de l'évêque de Tours saint Martin, cette abbaye est rapidement devenue un haut lieu du monachisme en Occident. Sa renommée augmente à l'époque carolingienne, lorsqu'en 796, Charlemagne nomme à sa tête l'une des plus grandes personnalités de la cour et son plus proche conseiller, Alcuin d'York. Féru de lettres, ce savant anglais entreprend de développer l'activité du scriptorium, où travaillent de nombreux copistes irlandais. Il réforme l'écriture à partir de modèles antiques et encourage la copie de nombreux textes en faisant venir des modèles d'Angleterre. Dans le même temps, il développe les études autour de la Bible, car il a été chargé par Charlemagne de mettre au point une version révisée de ce texte, débarrassée des erreurs accumulées au cours des siècles précédents et plus conforme à la Vulgate de saint Jérôme, un travail qu'il achève vers 800. Durant les décennies suivantes, Saint-Martin de Tours vit un véritable âge d'or sous la direction d'abbés influents, souvent liés à la dynastie carolingienne : Fridugise (804-834), Adalard (834-845) puis Vivien (845-851) favorisent chacun à leur tour le développement de l'abbaye et de son scriptorium. Poursuivant la tradition inaugurée sous Alcuin, celui-ci se spécialise dans la production de Bibles et de livres d'Évangiles de luxe pour les besoins du culte dans l'abbaye ou pour honorer les commandes passées par de grands personnages comme l'empereur Lothaire Ier, le frère aîné de Charles le Chauve, qui avait une dévotion spéciale envers le saint patron de l'abbaye. La réforme de l'écriture lancée sous Alcuin porte pleinement ses fruits, et les scribes pratiquent une minuscule qui se distingue par ses formes arrondies et parfaites. Sur le plan artistique, les influences mérovingienne et insulaire que l'on trouvait dans les premiers manuscrits décorés à

Tours sous Alcuin font désormais place à un nouveau décor beaucoup plus dépouillé, d'inspiration antique. Le décor ornemental, d'une parfaite ordonnance et d'une grande symétrie, se rapproche de plus en plus des canons de l'art classique. Quant au décor figuré, l'arrivée d'artistes venus de Reims a contribué à répandre un style illusionniste et naturaliste dans l'enluminure tourangelle. C'est à ce courant antiquisant que se rattachent les Évangiles de Notre-Dame de Laon. Ils font partie d'un groupe de manuscrits copiés sous l'abbatiat de Vivien, un seigneur laïc de l'entourage de Charles le Chauve, qui gouverna Saint-Martin de Tours de 845 à 851. Plusieurs manuscrits exécutés sous cet abbé comptent parmi les productions les plus somptueuses de la renaissance carolingienne, telles la Première Bible de Charles le Chauve, dont Vivien commanda la réalisation aux moines de Saint-Martin pour l'offrir à Charles le Chauve pour le remercier d'avoir confirmé le privilège d'immunité de l'abbaye en 845, ou les Évangiles commandés par l'empereur Lothaire Ier, avec lesquels les Évangiles de Laon présentent des affinités étroites sur le plan paléographique et stylistique.

De dimensions moyennes, les Évangiles de Notre-Dame de Laon renferment le texte complet des quatre Évangiles dans la version latine de saint Jérôme, accompagnés de leur appareil critique : préfaces, arguments, tables des canons, prologues et sommaires des Évangiles, ainsi que du *Capitulaire evangeliorum* qui répertorie les lectures évangéliques dans l'ordre de l'année liturgique. Le manuscrit semble avoir été copié par une seule main, à l'exception du *Capitulaire evangeliorum* situé à la fin (ff. 220-236), qui a été transcrit par au moins deux mains dans un style beaucoup plus relâché. La mise en page du texte des Évangiles est particulièrement soignée et offre un excellent aperçu des différents types d'écriture qui étaient pratiqués à Tours : le copiste principal a employé une minuscule caroline d'une grande perfection pour le corps du texte, tandis qu'il a réservé un traitement spécial aux parties les plus importantes. Suivant l'usage de Tours, celles-ci sont transcrites à l'aide des écritures calligraphiques employées dans l'Antiquité, dont la hiérarchie est scrupuleusement respectée : capitales romaines et rustiques pour les titres, incipits et explicits, onciales pour les préfaces et les prologues et semi-onciales pour les sommaires et les premières lignes de chapitre. Les feuillets 10 et 87v, qui contiennent respectivement le début de la lettre d'Eusèbe et l'incipit de l'Évangile selon saint Marc, offrent un excellent aperçu de cette hiérarchie entre les écritures. Dans le premier exemple sont successivement employées les capitales, capitales rustiques et onciales et dans le second les capitales, onciales et semi-onciales.

L'ensemble du texte est rehaussé d'un somptueux décor antiquisant exclusivement ornemental. Il ne comprend pas les portraits des évangélistes que l'on trouve habituellement

dans les manuscrits de Tours, mais n'en a pas moins été réalisé avec le plus grand soin. D'une finesse et d'une sobriété remarquables, il a été exécuté à l'aide de couleurs raffinées et de matériaux précieux tels que l'or, l'argent et la pourpre, qui ont pour fonction de glorifier le texte sacré. Très prisés pour leur éclat qui reflétait la lumière divine, l'or et l'argent étaient employés à l'époque carolingienne dans l'écriture et dans certains détails du décor qu'il s'agissait de mettre en valeur, comme c'est le cas dans les Évangiles de Laon. Ces métaux étaient utilisés sous forme liquide, après avoir été broyés en une fine poudre mélangée à un excipient, le plus souvent de la gomme arabique. Quant à la pourpre, cette couleur mythique, elle revêtait une double connotation impériale et chrétienne, dans la mesure où elle permettait aux souverains de se poser en héritiers des empereurs romains, dont elle était la couleur officielle, tout en évoquant la Passion du Christ. C'est pourquoi elle fut fréquemment employée dans les manuscrits issus de l'entourage impérial, tels que l'Évangélaire de Charlemagne. Dans l'Antiquité, la pourpre était obtenue à partir de mollusques, dont le plus connu est le *murex*, et pouvait revêtir différentes teintes allant du rouge brun au gris bleu. Cette couleur était particulièrement onéreuse, puisqu'il fallait environ 10 000 coquillages pour obtenir 1 gramme de pigment pur. Devenue introuvable au Moyen Âge, elle fut remplacée par différents substituts, les plus courants étant l'orseille, un extrait tinctorial obtenu à partir de différents lichens, et le *folium* ou tournesol, dont les différentes parties étaient mises à macérer jusqu'à obtention d'un rose violacé. Cette couleur est employée dans les Évangiles de Laon pour rehausser certaines parties du décor, ainsi que dans un cartouche contenant le titre du prologue de l'Évangile selon saint Matthieu, inscrit en lettres d'or (f. 19). Ce procédé d'apparat, emprunté à l'épigraphie antique, permettait de mettre en valeur le titre d'un texte et était très prisé des enlumineurs qui travaillaient à Tours et dans l'entourage des empereurs.

La décoration du manuscrit est centrée sur les parties les plus importantes du texte, à savoir les préfaces, les tables des canons, les prologues et les débuts des Évangiles. Chaque partie du texte s'ouvre sur un encadrement décoratif dans lequel le titre est inscrit en grandes capitales. Suivant une habitude courante chez les copistes carolingiens, certaines lettres sont enclavées et d'autres abrégées, de façon à gagner de la place sur la surface de la page, tout en créant un effet décoratif. Les encadrements sont ornés de motifs géométriques et végétaux, palmettes et rinceaux principalement, et de figures symboliques comme la croix, le serpent et les oiseaux, canards, échassiers ou paons, qui sont empruntés au répertoire paléochrétien. Pour composer ses encadrements, l'enlumineur a combiné des formes géométriques variées, cercle, losange, rectangle, quadrilobe..., qui forment un ensemble d'une grande élégance et révèlent un esprit inventif. Le frontispice de l'Évangile selon saint Matthieu en constitue un

bon exemple (f. 26), avec le titre en capitales romaines qui s'inscrit dans un cercle enchâssé dans un rectangle d'où s'échappent de luxuriants feuillages. Au sommet du rectangle, la palmette centrale est flanquée de deux oiseaux, un motif que l'on retrouve dans de nombreux manuscrits de Tours. Dans le cadre surmontant le début de l'Évangile selon saint Jean (f. 177v), ce sont deux paons, symboles d'immortalité, qui encadrent une croix.

Dans les incipits ou les encadrements placés en tête des quatre Évangiles (ff. 26v, 87, 126 et 177), de petites médailles pourprées renferment, peints en or, les symboles des quatre évangélistes, l'ange pour saint Matthieu, le lion pour saint Marc, le taureau pour saint Luc et l'aigle pour saint Jean. Tous sont pourvus de trois paires d'ailes, comme les séraphins décrits par Isaïe qui occupent la position la plus élevée dans la hiérarchie des anges. Evoqués dans la vision d'Ezéchiel et dans l'Apocalypse, ces quatre Vivants ont été associés de bonne heure aux évangélistes, puisqu'on les trouve représentés dès le VI^e siècle sur les mosaïques de Saint-Vital de Ravenne. Ici, le traitement de ces figurines sur fond de couleur évoque l'art des camées antiques. Très appréciées à l'époque carolingienne pour leur valeur esthétique, ces pierres gravées étaient utilisées comme ornements de bijoux et de reliures d'orfèvrerie. Elles étaient donc bien connues des enlumineurs qui n'hésitaient pas à les imiter dans les manuscrits, en particulier à Tours. Dans les Évangiles de Laon, on retrouve un autre exemple de trompe-l'oeil à l'antique dans les montants de l'initiale en tête de l'Évangile selon saint Marc (f. 87v), où une médaille grecque a probablement servi de modèle au profil en médaillon.

L'influence de l'Antiquité est également sensible dans les tables des canons (ff. 12v-18v). Placées en tête des livres d'Évangiles, ces tables ont été élaborées au IV^e siècle par l'historien et théologien Eusèbe de Césarée (v. 265-340) pour indiquer les concordances entre les passages communs aux différents Évangiles. Elles étaient très importantes pour le célébrant, car elles lui permettaient de se repérer à travers les Évangiles et de retrouver facilement un passage dans le texte, puisque les numéros des concordances étaient reportés dans les Évangiles eux-mêmes, en marge du texte. C'est pourquoi elles reçoivent en général un décor somptueux destiné à attirer l'attention sur cette partie du manuscrit et à souligner l'unité fondamentale entre les quatre Évangiles. Suivant une présentation attestée dès le VI^e siècle, les tables des canons des Évangiles de Laon sont encadrées d'élégants arcs cintrés et de colonnes surmontées de chapiteaux garnis de corbeilles végétales. Les corbeilles évoquent les chapiteaux corinthiens de l'Antiquité, et les colonnes pourpres striées de veines blanches sont une imitation des colonnes antiques en marbre ou en porphyre. Les oiseaux, palmettes végétales, fleurons et étoiles qui jaillissent des arcs et font partie du répertoire ornemental

tourangeau confèrent une certaine vitalité au cadre architectural. Cette tension entre les formes statiques du cadre et les formes mouvantes des feuillages, que l'on retrouve dans les encadrements des pages d'incipit, habite la plupart des oeuvres de l'art carolingien.

De grandes initiales ornées introduisent les principales parties du texte. L'initiale M ouvrant le prologue de l'Évangile selon saint Matthieu (f. 19) est ornée de palmettes et d'une rosace, et ses montants sont garnis de tresses et d'une frise de rinceaux noirs sur fond blanc, un motif emprunté au répertoire ornemental de l'Antiquité et que l'on retrouve dans le cadre du cartouche pourpré au-dessus. La grande initiale L en tête de l'Évangile selon saint Matthieu (f. 26v) combine, quant à elle, cet héritage antique avec celui de l'art insulaire : si la frise de rinceaux et de palmettes et les médailles pourprées renfermant les symboles des évangélistes dérivent de l'art antique, ses extrémités, en revanche, sont ornées d'entrelacs, ses montants garnis de tresses et ses contours surlignés de rouge, comme dans les manuscrits irlandais des siècles précédents.

Dépourvu de toute surcharge décorative, cet élégant manuscrit présente une parenté indéniable avec les manuscrits décorés à Tours sous l'abbatit de Vivien, et en particulier avec l'un des chefs d'oeuvre de l'enluminure tourangelle, les Évangiles réalisés pour l'empereur Lothaire Ier entre 849 et 851 (Paris, BnF latin 266). Offerts par ce personnage à l'abbaye de Saint-Martin de Tours, ces Évangiles ont reçu un somptueux décor d'une facture toute classique qui a servi de modèle à un grand nombre de manuscrits produits à Tours. L'enlumineur des Évangiles de Laon s'en est très probablement inspiré, comme en témoignent notamment les ressemblances entre les initiales N de la préface de saint Jérôme (ms. 63, f. 1v / lat. 266, f. 4), les pages d'incipit de l'Évangile selon saint Matthieu (ms. 63, f. 26v / lat. 266, f. 23) ou les initiales Q en tête de l'Évangile de saint Luc (ms. 63, f. 126v / lat. 266, f. 113) dans les deux manuscrits. Il a imité les procédés décoratifs employés dans les Évangiles de Lothaire, tels que l'emploi abondant de l'or surligné d'un fin trait rouge ou l'alternance de lignes en capitales dorées et en capitales rouges (ms. 63, f. 1 / lat. 266, f. 3v), et fait appel au même vocabulaire ornemental, qui se compose majoritairement de palmettes, rinceaux, fleurons, échassiers et médailles à l'antique. La combinaison de figures géométriques dans les encadrements se retrouve, quant à elle, dans d'autres manuscrits produits à Tours, comme les Évangiles de Dufay (Paris, BnF latin 9385, f. 17v), contemporains des Évangiles de Lothaire et de Laon. La filiation étroite qui existe entre ces deux derniers manuscrits permet de situer la production des Évangiles de Laon sous l'abbatit de Vivien, peu après les années 850, date vers laquelle ont été exécutés les Évangiles de Lothaire.

On a parfois émis l'hypothèse que ces Évangiles, dont le faste semble indiquer une destination royale, auraient été exécutés pour la demi-soeur de Lothaire et de Charles le Chauve Hildegarde (803-860). Fille de Louis le Pieux et d'Hermengarde de Hesbaye, cette femme de sang royal était abbesse laïque de Sainte-Marie-Saint-Jean de Laon, une abbaye de Bénédictines fondée vers 640-650 par sainte Salaberge. C'est ainsi qu'ils seraient arrivés à Laon, où, après avoir séjourné un temps dans l'abbaye gouvernée par Hildegarde, ils seraient passés dans le trésor de la cathédrale Notre-Dame. A la suite des destructions révolutionnaires, les manuscrits de la cathédrale et des autres établissements religieux de la ville ont rejoint les fonds de la Bibliothèque municipale de Laon. C'est là que les Évangiles de Notre-Dame ont reçu leur couverture moderne de velours rouge. Cependant, aucun élément historique ne permet de relier de façon précise ce manuscrit ni à Hildegarde ni à l'abbaye Sainte-Marie-Saint-Jean de Laon. Il est néanmoins permis de supposer que ce manuscrit a pu être copié pour un membre de la dynastie carolingienne, laquelle séjournait fréquemment à Laon, ou bien qu'il est tout simplement parvenu à Laon à la faveur des nombreux échanges de manuscrits entre Saint-Martin de Tours et d'autres établissements religieux. Ces échanges, qui sont monnaie courante au Moyen Age, expliquent pourquoi on retrouve des manuscrits carolingiens de provenance variée à Laon, tel ce traité d'Amalaire de Metz, qui provient du monastère Saint-Vincent de Laon et a été exécuté dans le scriptorium de Saint-Martin de Tours durant les premières décennies du IXe siècle sous l'abbatit de Fridugise (Laon, BM, ms. 220). Souvent, des événements historiques étaient à l'origine de ces transferts de manuscrits. Nous savons par exemple, d'après une charte datée du 7 décembre 906, que le duc Robert le Fort, frère du roi Eudes et abbé laïc de Saint-Martin de Tours, était alors de passage à Laon, où il reçut des terres. Ce pourrait être à une telle occasion que les Évangiles de Notre-Dame sont arrivés à Laon.

Charlotte Denoël

Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits

NB : Les images des manuscrits de la BNF citées sont visibles sur la base d'enluminures de la BNF, Mandragore:
<http://mandragore.bnf.fr>

Bibliographie sur le ms. 63 :

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements, I, Paris, 1849, p. 79-81.

Édouard Fleury, *Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon*, Laon, 1863, p. 38-49 et pl. 4-8.

Edward K. Rand, *Studies in the script of Tours*, I. *A Survey of the manuscripts of Tours*, Cambridge, 1909, n°112.

Wilhelm Koehler, *Die karolingischen Miniaturen, Die Schule von Tours*, I, 1, Berlin, 1930, I, p. 269-279, 320, 329, 348, n°42 et pl. 106-108.

Bernard Merlette, « Ecoles et bibliothèques à Laon, du déclin de l'Antiquité au développement de l'université », *Actes du 95e congrès national des sociétés savantes* (Reims, 1970), section de philologie et d'histoire jusqu'à 1610, Tome I, p. 30 et n. 50.

Expositions :

Manuscrits à peintures en France du VIIe au XIIe siècle, Paris, Bibliothèque nationale, 1954, n°34.

Quelques belles pièces de la Bibliothèque municipale de Laon. Catalogue de l'inauguration du 16 juin 1980 de la nouvelle bibliothèque à l'abbaye de Saint-Martin, n°11.

Laon, citadelle royale carolingienne, Laon, Bibliothèque municipale, 1987, n°39.