

Introduction

Représenter la vie du Christ participe de la définition même de l'art chrétien depuis ses origines, instaurant un lien étroit entre l'image et les textes sacrés. Mais, figurer la Bible, et à plus forte raison l'histoire racontée par les quatre évangiles, revient-il à imiter la narration textuelle et à produire pour les yeux un objet de même nature ? Pour expliquer la présence et la nécessité de la figuration dans les monuments culturels, une historiographie déjà ancienne convoquait la célèbre lettre de Grégoire le Grand à Serenus de Marseille (vers 600), ainsi que les travaux d'Émile Mâle, auteur de l'expression éloquente, mais trompeuse, de « Bible des pauvres¹ », se muant par la suite en « Bible des illettrés² ». Dans la préface à *L'Art du XIII^e siècle*, une analogie avec les Bibles imprimées du XV^e siècle justifie cette formule, les sculptures des cathédrales gothiques portant témoignage de ce qu'enseignait l'Église de sorte que « les simples, les ignorants, tous ceux qu'on appelait "la sainte plèbe de Dieu", apprenaient par les yeux presque tout ce qu'ils savaient de leur foi ». Ainsi, « les plus hautes conceptions de la théologie et de la science arrivaient confusément jusqu'aux intelligences les plus humbles³ ». Cette faculté de l'image de se faire médiatrice était ainsi rapportée à l'ensemble de la culture médiévale avant le concile de Trente. Alors interprétée comme le vecteur d'une vision savante du monde mise en forme pour ceux qui ne lisent pas, elle délivrerait une version sensible, visuelle, donc simplifiée, de constructions conceptuelles situées en amont. Cette théorie de la réception fonde l'idée d'une éducation et d'une édification des masses grâce l'image, aujourd'hui dépassée.

L'appartenance à un contexte cohérent du décor monumental des cathédrales du XIII^e siècle et du *Speculum Majus* de Vincent de Beauvais (œuvre sur laquelle Émile Mâle fonde l'armature de son ouvrage), limite les possibilités de transposer cette méthode aux périodes antérieures. Par ailleurs, l'observation de certaines images bibliques – souvent inaccessibles à la vue des fidèles, au sommet des murs des églises ou au fin fond des livres – révèle d'autres intentions qu'une substitution au texte pour parler au plus grand nombre⁴. Notre propre difficulté à décrypter et comprendre les messages des images médiévales rappelle combien la figuration et le visuel sont des médiations construites et complexes, produits d'un environnement historique et religieux aux antipodes de celui de notre temps et de son débordement permanent de propagande publicitaire. Si les livres médiévaux ne sont accessibles qu'à une frange restreinte et savante de la société chrétienne, ils abritent une grande quantité d'images dont les enjeux sont étroitement connectés à l'ensemble de la production visuelle contemporaine,

quel que soit le support. De nombreux échos des cycles livresques dans le décor des églises suggèrent d'envisager en d'autres termes les finalités des images, en particulier des images narratives.

L'interrogation à l'origine de cette étude est d'ailleurs née du constat d'une absence de narration en images dans un lieu où elle est attendue. Dans de précédents travaux sur les manuscrits carolingiens, consacrés à d'autres aspects de leur décor, nous avons relevé que, dans les livres contenant les évangiles, l'image évoque le Christ de multiples manières sauf par la figuration de sa vie terrestre, sujet de leurs quatre récits⁵. Une partie de la réponse a déjà été apportée par des travaux fondamentaux sur les manuscrits latins enluminés du premier millénaire, abordés sous l'angle de leur valeur culturelle et liturgique, et sur la caractéristique particulière des livres évangéliques de se substituer littéralement à la présence du Christ en ce qu'ils recèlent le Verbe divin, manifesté dans la matérialité et la visualité du livre. L'idée est ici d'aborder l'autre versant de cette observation consistant à comprendre ce que cela révèle de la mise en image de la vie du Christ, dès lors qu'elle intervient à proximité des textes évangéliques, et plus largement de la construction et du rôle de la narration christologique dans les décors hauts médiévaux carolingiens et ottoniens⁶.

La suspension de la narration christologique en images dans les livres carolingiens implique aussi, pour les concepteurs et les peintres, de renoncer sciemment à des modèles tardo-antiques – source d'inspiration pourtant prise aux VIII^e et IX^e siècles. Or, certains tétraévangiles possèdent, dès le V^e siècle, des cycles narratifs complexes. Cela révèle d'ailleurs une sélectivité minutieuse dans ce qui est retenu de l'Antiquité romaine impériale : un certain vocabulaire stylistique au service d'un message repensé. Une deuxième observation vient en renfort de la précédente. Ces modalités carolingiennes de contenance de la narration christologique sont abandonnées dans les années 970/980. En effet, les livres produits pour les grands commanditaires germaniques du nouvel empire européen de la fin du X^e siècle, témoignent d'un complet renversement de l'approche carolingienne puisque des cycles particulièrement développés, allant jusqu'à une cinquantaine de scènes, peuplent certains manuscrits (notamment le *Codex Egberti*, Trèves, Stadtbibliothek, ms. 24). C'est là l'expression d'un profond changement de paradigme quant aux fonctions des images figurant la vie du Christ, entre deux moments d'une histoire politique impériale connectés entre eux par de multiples références et procédés de filiation vis-à-vis de la romanité. Mettre – ou ne pas mettre – en images l'histoire de la vie du Christ dans les manuscrits évangéliques n'a donc pas du tout la même portée, entre le IX^e siècle de Charlemagne et de Charles le Chauve, et les X^e-XI^e siècles des Otton et des grands évêques, commanditaires d'exemplaires de luxe.

L'étude entreprise ici tente de comprendre et d'analyser les raisons qui sous-tendent ces deux démarches diamétralement opposées vis-à-vis de la narration christologique, lorsque celle-ci s'inscrit dans une proximité spatiale et matérielle des textes qui en sont la source. Cela témoigne de mutations survenant autant sur le plan religieux que sur celui de la valeur des médiations figurées, et touche

à ce que l'on attend, à différentes époques, de la possibilité de pouvoir *voir* la vie du Christ, l'histoire de l'Incarnation.

RACONTER LA BIBLE EN IMAGES

■ Ce que l'on observe dans les manuscrits évangéliques du haut Moyen Âge doit être envisagé à l'échelle plus large de la narrativité chrétienne en images, comme phénomène iconographique et visuel ainsi qu'au regard des cadres historiographiques⁷. Les travaux fondateurs d'André Grabar abordent la question par le biais des scènes bibliques du répertoire funéraire de l'Antiquité tardive, à même d'évoquer le récit biblique et de se faire, en même temps, l'expression de paradigmes sotériologiques ou dogmatiques. Il s'agit d'« assemblages narratifs » articulés par la notion d'image-signe⁸. Ensuite, les choix opérés pour former les séquences des grands cycles paléochrétiens⁹, comme celui de Sainte-Marie-Majeure à Rome (432-440), s'expliquent par une intention de commenter l'histoire vétérotestamentaire à la lumière de l'Incarnation, jouant sur les effets de confrontation et de juxtaposition portant une véritable relecture christologique de la geste biblique. Martine Dulaey¹⁰ a ensuite réévalué cette approche en interprétant les suites narratives de certains *cubicula* peints des catacombes romaines à partir d'une analyse minutieuse de la catéchèse baptismale. Les premières figurations chrétiennes, en contexte funéraire, fonctionnent par association d'idées, comme la pensée exégétique. Ce ne sont donc pas seulement des notions relatives au baptême et au salut qui sont empruntées à la culture textuelle, mais une manière de construire une pensée symbolique par effet de résonance des thèmes entre eux. Une pensée qui s'élabore dans les images et par les images. Un thème narratif figuré (même isolé), un motif biblique, vaut systématiquement pour autre chose que lui-même et invoque une dimension non figurable, abstraite, en appelant à la mobilisation d'aspirations, de symbolisations et de connaissances présentes dans l'esprit du commanditaire ou du regardeur¹¹. C'est cette faculté de symbolisation qui justifie la présence de l'image : invoquer la Bible non pas pour la raconter, mais pour la commenter, lui donner un sens, la faire parler. L'histoire est bien là, même dans sa version la plus concise et la plus succincte.

Les manifestations les plus précoces de cette mise en image de l'histoire biblique au milieu du III^e siècle – qui n'appartiennent pas toutes à la culture chrétienne – révèlent des procédés de sélection des épisodes et de recours à des sources textuelles multiples, en plus du texte de référence. La synagogue et la maison chrétienne de Doura Europos (av. 256), la Genèse de Cotton (fin du V^e siècle)¹² montrent une approche déjà très construite de la mise en scène et en espace, ainsi qu'une attention particulière au rôle du détail et de l'action. Une relation entre le décor narratif des monuments et des manuscrits avait aussi été supposée par Kurt Weitzmann¹³, qui voyait dans les rouleaux antiques la source de toute la narrativité chrétienne.

La question du cycle, de la mise en suite d'images se référant au corpus textuel biblique traverse également l'œuvre de Herbert L. Kessler, marquée

par sa formation auprès de Kurt Weitzmann¹⁴. Ses travaux sur les ensembles bibliques et hagiographiques des nefs des deux basiliques apostoliques romaines de Saint-Pierre et de Saint-Paul-hors-les-Murs, ont permis de saisir la portée ecclésiologique de ces constructions iconographiques quant à leur adéquation avec l'espace architectural, mais aussi vis-à-vis des préoccupations de l'Église contemporaine, soucieuse de maîtriser l'image et le langage figuré. Imités dès le haut Moyen Âge dans les églises du Latium, et même au-delà, ces cycles monumentaux acquièrent également l'autorité de modèles artistiques. La narration en images n'est plus seulement un récit étendu sur les murs mais un marqueur, identitaire et idéologique¹⁵. Serena Romano résume les choses aussi simplement que pertinemment en revenant sur la dimension malgré tout pédagogique de l'image narrative des premières basiliques romaines pontificales où ces vastes cycles bibliques et apostoliques contribuent à la définition et autodéfinition de l'Église romaine et de ses missions en fabriquant une *forma mentis*, instrument de propagande aussi génial qu'efficace¹⁶. Une narration, certes, mais pas nécessairement de ce qui est immédiatement donné à voir : raconter l'histoire de l'Incarnation et des apôtres pour enseigner la sacralité des ascendants de l'institution terrestre qui conserve et prolonge la parole du Christ.

La conception même des cycles narratifs des monuments ecclésiaux, entre le V^e et le XII^e siècle¹⁷, professe une vision de l'Incarnation au sein de l'histoire sacrée, mais aussi de l'histoire humaine, articulées toutes deux autour de l'Incarnation-Résurrection du Christ¹⁸. Loin de se cantonner à une illustration servile des textes, les processus de mise en image des récits bibliques et chrétiens sont ainsi posés, dès les origines antiques, comme relevant d'une approche conceptuelle de l'image propre à construire une rhétorique visuelle allant au-delà de la restitution d'un contenu diégétique¹⁹.

Les liens envisagés entre la peinture livresque et monumentale déjà présents dans les travaux de Kurt Weitzmann pointent une dimension importante de la culture visuelle chrétienne pour laquelle des modalités techniques distinctes ne constituent pas des domaines séparés. L'étude de Dorothy Verkerk sur le Pentateuque de Tours (Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 2334) a, par exemple, suggéré des analogies significantes entre le cycle vétérotestamentaire de ce manuscrit et certains monuments romains, comme les peintures des catacombes, ou des cycles narratifs monumentaux (celui de Saint-Paul-hors-les-Murs). L'un des cas les plus marquants est sans doute celui de la Genèse de Cotton²⁰ et son « influence » sur les cycles vétérotestamentaires médiévaux, notamment celui de l'une des coupoles du vestibule de Saint-Marc de Venise²¹. On peut lui adjoindre la « Bible de Léon le Grand », modèle supposé par Wilhelm Koehler des manuscrits carolingiens produits à Saint-Martin de Tours au IX^e siècle. On revient aujourd'hui sur l'idée même de dépendance directe et exclusive de modèles antiques. L'image narrative n'est donc plus l'apanage propre de l'Antiquité, mais se transforme et se recrée à l'aune d'une réinterprétation constante et dynamique des legs du passé.

La question des modèles, des généalogies visuelles et formelles est posée par Herbert Kessler, qui prend à bras-le-corps l'épineux problème de la diffusion

de la narrativité biblique tardo-antique à travers des manuscrits dont on a supposé l'usage comme sources d'inspiration d'œuvres médiévales, s'attaquant ainsi à un pan majeur de l'historiographie, aux origines duquel se trouvent les travaux de Kurt Weitzmann. Dans « La Genèse de Cotton est morte », il dresse une conclusion aux différents apports d'un volume collectif, opérant bien plus qu'un retour sur le cas des mosaïques du narthex de Saint-Marc et sur le lien qui les unit au mythique manuscrit. Il interroge les fondements mêmes de la méthode consistant à expliquer la narration par l'héritage antique pour mettre au premier plan la reformulation et le redimensionnement des sources à chaque période et dans chaque œuvre : manuscrit antique dont les miniatures statiques et réparties dans l'espace étroit du livre sont complètement transformées dans leur signification et leur portée par la spatialisation cinétique des coupes de Saint-Marc²².

LE LIVRE COMME ESPACE DU VERBE

■ Les images qui nous intéressent ici sont dans des livres, un contexte impliquant une dialectique spécifique avec les textes, mais aussi avec le livre comme objet et comme lieu. L'apport de Kurt Weitzmann, évoqué plus haut, ainsi que les travaux d'Herbert Kessler depuis son premier ouvrage sur les bibles tourangelles jusqu'à des travaux récents, forment le socle théorique et conceptuel sur lequel se fonde notre approche de la narration en image dans les livres chrétiens. Parallèlement, pour le haut Moyen Âge, le monumental corpus des manuscrits carolingiens de Wilhelm Koehler et Florentine Mûtherich, constitue une source indispensable de connaissance et de compréhension de la création artistique carolingienne²³. Héritière de l'approche philologique par raisonnement stématique, la méthode est fondée sur la notion d'école, articulée à des critères stylistiques justifiant une localisation géographique. Ce corpus est, dans son principe même, fondé sur une analyse des formes et sur l'idée essentielle que la narrativité biblique s'enracine dans l'Antiquité tardive, sans fondamentalement se renouveler. Dans une étude des cycles consacrés à la vie du Christ dans les livres d'évangiles haut médiévaux, telle que celle entreprise ici, l'un des principaux axes méthodologiques imposés par cette historiographie est la recherche du modèle, et, dans notre cas, il s'agirait du profil sans cesse interrogé de l'évangélaire ou du tétraévangile latin tardo-antique, nécessaire œuvre originelle à laquelle seraient reliés les manuscrits des IX^e et XI^e siècles²⁴.

Le cadre posé ici ne veut en rien disqualifier ces apports fondamentaux. La présentation historique et matérielle, les descriptions, les analyses formelles menées dans ces volumes sont d'une qualité et d'une pertinence sans égale, rendant leur consultation nécessaire à chaque étude. Fabrizio Crivello, héritier de Florentine Mûtherich, prolonge cette école de pensée, et justifie encore cette approche par classification comme prioritaire dans l'étude du décor figuré des livres²⁵. On reviendra, au cours de nos développements, sur des aspects plus précis de cette notion d'« école » et sur ce que l'on peut en attendre pour l'étude des images et de la notion de cycle narratif.

Le livre comme contexte d'une réflexion visuelle est déjà la marque de fabrique des premiers travaux d'Herbert Kessler, dès son ouvrage fondamental sur les bibles tourangelles, paru en 1977²⁶. Y apparaissent de façon très précise les modalités d'un façonnage du figuré au sein d'un espace complètement repensé par le contexte et la création carolingienne : le livre, au cœur d'un moment impérial ayant fait de la Bible la matrice de sa propre justification. Le livre devient un espace de création visuelle, de construction d'un discours figuré, de la pensée d'une époque et de ses intellectuels, le lieu d'un « divorce » entre le texte et son illustration. L'image n'est alors plus au service de la dramaturgie d'un texte mais façonne son propre langage, contient son propre savoir. Cette tradition historiographique se prolonge aujourd'hui de façon inventive et productive dans une recherche, héritière de Kessler, et plus lointainement de Weitzmann, comme celle de Lawrence Nees, Adam Cohen et Beatrice Kitzinger²⁷. Le livre haut médiéval est considéré à la hauteur de son importance dans l'histoire de l'image médiévale puisqu'il contient l'essentiel de la production visuelle conservée pour cette période, désigné comme le terrain privilégié – et non secondaire, par rapport aux œuvres monumentales – d'expérimentations conceptuelles et visuelles inédites. Il faut également souligner l'importance des travaux historiques de Rosamond McKitterick, grâce auxquels la centralité du livre, du manuscrit, de la culture écrite autour du livre comme objet culturel pendant le haut Moyen Âge, peut être aujourd'hui comprise.

Une révision majeure des paradigmes historiographiques touchant aux manuscrits enluminés consiste en une approche croisée des contenus textuels, des images et des usages liturgiques pour lesquels ils sont prévus. Il est ainsi possible d'envisager images et textes comme un tout fonctionnant de façon synergétique et d'aborder l'apparat visuel d'un texte comme une composante aussi signifiante et active dans la pratique liturgique des livres, que le texte lui-même. L'étude des sacramentaires de Fulda²⁸ par E. Palazzo, suivi par celle du pontifical²⁹, ont organisé le cadre d'une pensée sur le livre et ses images comme un véritable protagoniste de la liturgie, autorisant une forme d'opérativité entre les célébrants et les dispositifs matériels, ce que l'approche anthropologique du religieux et du rituel permet de conceptualiser. Ainsi, des approfondissements à ces questions, notamment à partir d'exemples précis comme l'Évangélaire de Charlemagne (Paris, BnF, Nal 1203)³⁰, ont fait émerger la notion de livre-corps, particulièrement adéquate dans le cas du livre contenant les textes évangéliques.

Dans son étude monographique d'un tétraévangile du début du XI^e siècle, Cécile Voyer³¹ montre de quelle façon le livre est, en tant qu'objet, conçu et pensé comme *le lieu* du Verbe divin. Il abrite ainsi un travail visuel sur le texte, et sur les mots/lettres qui le forment, comme matière vivante, animée par la vitalité de la parole christologique, produisant un langage attaché à célébrer l'infinie énergie de l'Évangile comme source de vie. Les pistes envisagées par Otto Werckmeister pour le livre de Kells³² sont exploitées et dépassées, révélant un discours visuel ornemental et figuré largement maîtrisé par les peintres et concepteurs de ce type de livre pendant le haut Moyen Âge, socle et matrice d'une société inscrite dans l'Église³³.

On peut aussi retenir, vis-à-vis de notre étude, l'importance des œuvres carolingiennes pour les scribes et peintres des siècles suivants dans la façon de magnifier l'intérieur des livres d'évangiles par le décor. Le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (ms. 592), est en effet largement inspiré d'un manuscrit carolingien apparenté aux Évangiles de Saint-Médard de Soissons, que le peintre du XI^e siècle connaissait intimement. Il l'a en même temps repensé et transcendé en lui adjoignant un cycle d'images narratives, que les précédents carolingiens ne possédaient pas. Cette source, dont C. Voyer montre combien elle est revendiquée, est réinterprétée en fonction d'impératifs nouveaux et d'une approche différente de l'image christologique narrative³⁴. Cette dette en forme de réinvention des legs du passé, perceptible dans le décor des manuscrits, opère dans notre propre corpus, quant à lui volontairement – et exclusivement – issu de l'aire culturelle et politique germanique de la fin du X^e et du début du XI^e siècle.

Dans ces manuscrits, le livre ecclésiastique (évangélaire, sacramentaire) s'affirme justement comme lieu d'une mise en images et en discours du politique et du religieux (qui se confondent ici)³⁵. Les manuscrits bibliques et liturgiques carolingiens, profondément habités par l'idée d'une dimension matricielle de la Bible pour penser le politique et le social, mobilisent peu d'images explicitement liturgiques. Si les VIII^e et IX^e siècles instituent ces livres comme le lieu d'une pensée visuelle imprégnée d'exégèse, les X^e-XI^e siècles occupent ce lieu pour la figuration d'une théologie politique, et parfois pour une ecclésiologie. La mise en place relativement lente d'une illustration dans les manuscrits liturgiques aux VIII^e-IX^e siècles, comme le sacramentaire, explique aussi qu'un moment de maturité dans la maîtrise de ce type de décor advienne un peu plus tard³⁶. Ainsi l'étude du sacramentaire de Warmond d'Ivrée montre que des ecclésiastiques sont à même de se saisir de ces outils pour exprimer une pensée propre et originale, répondant aux enjeux politiques de leur temps par le langage de l'image, revêtue d'une valeur propre d'autorité que comprennent et maîtrisent les grands commanditaires³⁷. Si Robert Deshman³⁸, dès les années 1970, avait déjà relevé dans ce sacramentaire original les aspects politiques les plus marquants, à travers l'image du couronnement d'Otton III (fol. 160 v^o) illustrant la *missa pro regibus*, il ne rapportait pas pour autant la conception d'un programme original à Warmond lui-même. C'est ici l'idée d'une maîtrise du figuré comme moyen d'un discours sur l'autorité épiscopale et ce qui la fonde – un discours que manient des personnages comme Warmond – qu'il faut retenir. Il ne s'agit pas d'une découverte de l'image comme promotion d'une pensée politique, mais de l'image comme discours complexe, comme expression d'un savoir ecclésiologique : un discours dont s'est anciennement saisi l'Église, consubstantiel à l'expression de son autorité, puis délégué à ses agents.

PÉRIMÈTRE ET CORPUS DE L'ÉTUDE

■ L'étude en quatre chapitres menée dans cet ouvrage se fonde sur un corpus sélectif d'œuvres exemplaires, permettant des hypothèses et des éclairages sur cette mutation très particulière de la narration christologique en image dans les

livres d'évangiles entre le VIII^e et le XI^e siècle. Pour ces raisons, le premier chapitre est consacré à l'examen d'un manuscrit majeur daté de la fin du VI^e siècle, et comportant un important cycle illustré, les Évangiles de saint Augustin (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 286). Seul témoin de la production de livres évangéliques latins enluminés pour cette période, il est essentiel à l'idée que l'on peut se faire du traitement de la narration dans les livres à la fin de l'Antiquité, au moment du pontificat de Grégoire le Grand (590-604). Il s'agit de saisir l'importance et la valeur du référent antique, dans les œuvres elles-mêmes mais aussi dans l'historiographie, ce qui imposait d'avoir une idée précise du phénomène dans les premiers manuscrits chrétiens à peinture. En effet, dans le cas de manuscrits des X^e-XI^e siècles, traités dans le chapitre « Temps et rythmes d'une narration christologique en image », se pose la question de l'existence ou non d'un évangélaire tardo-antique comme modèle des œuvres ottoniennes³⁹. La connaissance précise des Évangiles de saint Augustin étaye des hypothèses fondées sur la comparaison des modalités narratives et sur les aménagements spatiaux et visuels des livres à différentes périodes. Dans ce même premier chapitre sur les précédents tardo-antiques, le Pentateuque de Tours (Paris, BnF, Nal 2334) permet la mise en regard d'un manuscrit vétérotestamentaire illustré contemporain des Évangiles de saint Augustin, pour mieux saisir les particularités de la vie du Christ au sein de l'illustration narrative biblique dans les livres en général.

Les manuscrits évangéliques carolingiens de la fin du VIII^e et du début du IX^e siècle, abordés dans le deuxième chapitre, sont représentés par une petite série de livres somptuaires produits dans l'environnement aulique. Le climat réformateur auquel ils se rattachent, fondé sur un recentrement biblique, est guidé par un esprit de *correctio* et d'*emendatio* animant Charlemagne dans son gouvernement du royaume chrétien. Représentatifs d'une conception du livre évangélique visant à suspendre la mise en image de la vie du Christ à proximité des textes, ils témoignent néanmoins de quelques exceptions à ce principe, dont l'étude, dans les Évangiles de Saint-Médard de Soissons (Paris, BnF, lat. 8850) par exemple, permet des nuances plus fines dans l'analyse que l'on pose de ce phénomène. Dans la mesure du possible, les reliures d'ivoire, support d'une narration en image très détaillée, sont associées à la présentation de ces cas, afin d'aborder le livre évangélique dans la pluralité de ses dimensions matérielles, iconographiques et visuelles, où le décor est pensé à l'intérieur et à l'extérieur de l'objet comme un tout. S'il ne s'agit pas d'être exhaustif dans l'étude du corpus, il n'en demeure pas moins que les principes d'ordonnement dégagés par les différents manuscrits, représentatifs d'une certaine diversité artistique et stylistique consubstantielle à la profusion créatrice de cette période, se répètent dans toute la production de manuscrits évangéliques latins jusqu'à la fin du X^e siècle. Des exceptions existent bien sûr, comme le Livre de Kells, vers 800 (Dublin, Trinity College, ms. 58), ou les Évangiles dits « de Chartres », de la deuxième moitié du IX^e siècle (Paris, BnF, lat. 9386). Ce dernier manuscrit, sans doute originaire de l'Ouest de la France, beaucoup moins connu que le précédent,

comprend une série de scènes évangéliques en pleine page insérées entre les textes, évoquant l'Annonciation, la Nativité, Saint-Pierre recevant la Loi et des épisodes de la vie de Jean-Baptiste. Leur caractère inhabituel leur fait prendre quelque distance avec les principes énoncés au plus près des milieux royaux et montre aussi l'existence d'une pensée par l'image en dehors de l'orbite aulique.

D'ailleurs, l'une des exceptions à cette suspension de la narration en image au IX^e siècle est le fait d'un commanditaire tout aussi original dans son époque : Drogon de Metz. Le chapitre « L'histoire dans le Verbe », qui lui est en grande partie dédié, s'attache à commenter et à comprendre le manuscrit sans doute le plus étonnant de tous ceux abordés dans cet ouvrage : ses Évangiles (Paris, BnF, lat. 9388). L'usage de schémas iconographiques inédits et le travail visuel et conceptuel sur la lettre comme lieu et abri pour la figuration éclaire aussi d'une manière différente, à partir d'un regard du IX^e siècle, la façon dont on envisage la narration christologique en images imbriquée au texte. Les manuscrits postérieurs permettent aussi de voir dans les solutions adoptées dans les Évangiles de Drogon, des expérimentations préparant les nouveautés de la fin du X^e siècle. Les ivoires, utilisés comme ornement des reliures de ces manuscrits de grand luxe, font également l'objet d'un développement particulier, et témoignent d'une présence de la narration christologique à l'extérieur du livre. Souvent désolidarisés de leur manuscrit d'origine, suite aux multiples remontages survenus depuis le Moyen Âge, ils demeurent les témoins d'une certaine conception du livre comme lieu de narration, doué d'espaces de différentes valeurs pour l'image, et combinant les techniques.

Les évangélistes produits dans les années 970-980 dans les foyers ottoniens répondant aux commandes des grands commanditaires, aristocrates et souverains, opèrent un changement radical dans les modalités mises en place depuis la fin du VIII^e siècle dans les livres latins. Le chapitre « Temps et rythmes d'une narration christologique en image » aborde ainsi quatre évangélistes, issus de Reichenau, contenant les cycles narratifs christologiques les plus précoces associés aux textes évangéliques dans des manuscrits latins. Cette partie se concentre volontairement sur des évangélistes, et non sur des livres d'évangiles, car ces manuscrits, où l'organisation des extraits textuels est prévue pour la liturgie, sont le contexte spécifique de la mutation qui nous intéresse ici, et l'environnement qui la rend possible. Les conséquences dans les tétraévangiles impériaux, dès 990-1000, sont abordées dans le chapitre conclusif, mais l'origine et les raisons de ce phénomène sont à chercher dans les évangélistes et dans la logique des lectures liturgiques, de la pratique des textes et de leurs images pendant le rituel.

Ces variations dans la mise en image de la vie du Christ au sein de manuscrits évangéliques étroitement liés à la pratique liturgique forment un écho à la notion de corps sacramentel. Ce qui définit ce dernier, outre d'être un corps ecclésial, est discuté à l'époque carolingienne, notamment par Paschase Radbert ou Amalaire de Metz. S'agit-il du corps historique né de Marie ou bien du corps glorieux ressuscité⁴⁰ ? Sans que l'image soit ici considérée comme l'expression d'un parti pris dans ces débats, on peut penser que ce qui anime les querelles doctrinales

résonne aussi dans le choix de figurer (ou non) différents aspects du corps du Christ dans les livres qui contiennent aussi la manifestation du Verbe. La vision du corps terrestre du Christ (avant et après sa Résurrection) dans le livre – dans lequel l'image interprète la narration du texte – renvoie à celui présent sur l'autel. Il est manifesté dans les événements de l'histoire de l'Incarnation, et présentifié par la succession des épisodes qui en forment le récit. Ces nouvelles solutions visuelles prennent le pas sur une approche du décor centrée sur le texte en tant que tel – et non sur son contenu événementiel – comme expression du Verbe divin. Entre la fin du VIII^e et le XI^e siècle, le statut de l'*historia* transforme les attentes quant à sa mise en image, dans et sur les livres d'évangiles. Cet ouvrage aspire à l'expliquer, à en interpréter les raisons, le contexte et les modalités, à en décrire les manifestations.

Notes

1. MÂLE É., *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1948 (1^{re} éd. 1898), p. 11.
2. Quant à l'usage fait des lettres de Grégoire le Grand par l'histoire de l'art et les études sur l'image, on verra principalement les contributions suivantes : CHAZELLE C., « Pictures, Books, and the Illiterate: Pope Gregory I's Letters to Serenus of Marseilles », *Word and Image* 6, 1990, p. 138-153 ; *ID.*, « Memory, Instruction, Worship: "Gregory's" Influence on Early Medieval Doctrines of the Artistic Image », in J. C. CAVADINI (dir.), *Gregory the Great. A symposium*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1995, p. 181-215 ; BASCHET J., *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, chapitre « L'image-objet », p. 25-64, ici : p. 25-33.
3. MÂLE É., *L'art religieux du XIII^e siècle en France...*, *op. cit.*, p. 11.
4. À propos des enjeux de la visibilité et de la réception (ou non) des images monumentales : S. BRODBECK et POILPRÉ A.-O. (dir.), *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions de la Sorbonne, coll. « Byzantina Sorbonensia 30 », 2019.
5. POILPRÉ A.-O., « Représenter la vie du Christ au temps de Charlemagne », in R. GROSSE et M. SOT (dir.), *Charlemagne. Les temps, les espaces, les hommes. Construction et déconstruction d'un règne*, Turnhout, Brepols, 2018, p. 507-527 ; *ID.*, « Figurer l'Ancien Testament dans la Bible chrétienne à l'époque carolingienne. (Re)composer le temps et l'histoire », in M. ANGHEBEN (dir.), *Les stratégies de la narration dans la peinture médiévale*, Turnhout, Brepols, 2020, p. 47-66 ; *ID.*, « Représentations carolingiennes et ottoniennes de la vie du Christ : approches extensive et sélective du cycle figuré », in S. BRODBECK, A.-O. POILPRÉ et I. RAPTİ (dir.), *Histoires chrétiennes en images : espace, temps et structure de la narration. Byzance et Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions de la Sorbonne, coll. « Byzantina Sorbonensia 33 », 2022, p. 41-68.
6. Dans sa version originelle, cet ouvrage comportait un long chapitre sur les cycles monumentaux romains du VIII^e siècle, sur le cycle peint de l'église Saint-Jean à Müstair et sur la mise en image de l'Ancien Testament dans les grandes bibles tourangelles, afin de contextualiser plus largement les phénomènes observés dans les manuscrits évangéliques. Ces éléments seront publiés sous la forme d'articles, dont POILPRÉ A.-O., « Figurer l'Ancien Testament dans la Bible chrétienne... », art. cité.
7. Cet état de la question et les problématiques qui en résultent sont le résultat d'un travail collectif mené dans le cadre d'un programme de recherches *IMAGO-EIKON. Regards croisés sur l'image chrétienne médiévale entre Orient et Occident* (dirigé par S. BRODBECK et A.-O. POILPRÉ, soutenu par le Labex RESMED, l'HiCSA et l'INHA), et du volet intitulé *Histoires chrétiennes en images : espace, temps et structure de la narration. Byzance et Moyen Âge occidental*, coordonné avec Sulamith BRODBECK et Ioanna RAPTİ (EPHE). Un volume collectif est paru sous ce titre en mai 2022 aux Éditions de la Sorbonne, coll. « Byzantina Sorbonensia 33 », en particulier l'introduction où cette mise en perspective historiographique est plus développée : « Les enjeux narratifs de l'image médiévale. Bilan historiographique et approches actuelles », p. 1-21.
8. GRABAR A., *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 1979.
9. *Ibid.*, p. 117-132, on verra également p. 11-32, p. 83-101.
10. DULAEY M., « L'image et les Pères de l'Église. À propos du *cubiculum* F de la catacombe de la Via Latina », *Antiquité Tardive* 19, 2011, p. 47-62 ; *ID.*, *Symboles des Évangiles (I^{er}-VI^e siècles)*, « Le Christ médecin et thaumaturge », Paris, Librairie générale française, 2007 ; *ID.*, *L'initiation chrétienne et la Bible (I^{er}-VI^e siècles)*, « Des forêts de symboles », Paris, Librairie générale française, 2001.
11. Le terme, traduisant le « viewer » utilisé dans l'historiographie anglophone, élude volontairement celui de « spectateur » pour renvoyer à une possible réception des images dont on ne présuppose pas le fonctionnement. Pour le XIII^e siècle, une relation mnémo-

- nique dynamique entre l'œuvre et le regardeur est envisagée, notamment CAMILLE M., « Seeing and Reading: some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy », *Art History* 8, 1985, p. 26-49.
12. WEITZMANN K. et KESSLER H. L., *The Cotton Genesis (British Library Codex Cotton Otho B. VI)*, Princeton, Princeton University Press, 1986; *ID.*, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990.
 13. WEITZMANN K., *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton, Princeton University Press, coll. « Studies in Manuscript Illumination 2 », 1947. L'application du principe des éditions critiques des textes aux images prônée par Weitzmann a été appliquée avec des résultats variés qui convergent dans la recherche de l'archétype : elle a été contestée et critiquée dès 1980 notamment par DOLEZAL M.-L., « The Elusive Quest for the "Real Thing": The Chicago Lectionary Project Thirty Years on », *Gesta* 35, 1996, p. 128-141; LOWDEN J., « Illustrated Octateuch Manuscripts. A Byzantine Phenomenon », in P. MAGDALINO et R. NELSON (dir.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010, p. 107-152. Merci à Ioanna Rapti d'avoir attiré mon attention sur ces compléments bibliographiques et pour ses remarques.
 14. RUSSO D., KESSLER H. L., DONADIEU-RIGAUT D., IOGNA-PRAT D. et POILPRÉ A.-O., « Autour de Herbert Leon Kessler », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre, BUCEMA* [en ligne] 11, 2007, mis en ligne le 30 août 2007, consulté le 23 mars 2020, URL : [<http://journals.openedition.org/cem/1381>] ; DOI : [<https://doi.org/10.4000/cem.1381>] ; développé dans POILPRÉ A.-O., « L'Antiquité et les origines de la narrativité chrétienne en images dans l'œuvre d'Herbert L. Kessler. Un parcours intellectuel », *Convivium* 8/1, dossier : Ph. CORDEZ et I. FOLETTI (dir.), *Objects Beyond the Senses. Studies in Honor of Herbert L. Kessler*, 2021, p. 11-28.
 15. Les travaux de Herbert L. Kessler sur cette question ont été réunis en un seul volume : KESSLER H. L., *Old St. Peter and Church Decoration in Medieval Italy*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2002.
 16. ROMANO S., « San Pietro, San Pablo, e la narrazione cristiana. Riflessioni su una possibile storia », in M. ANGHEBEN (dir.), *Les stratégies de la narration...*, *op. cit.*, p. 140-141.
 17. On verra à ce sujet l'ensemble des contributions du collectif ANGHEBEN M. (dir.), *Les stratégies de la narration...*, *op. cit.*, dont beaucoup mettent en lumière des cycles dédiés à l'Ancien Testament.
 18. KESSLER H. L., « Storie sacre e spazi consacrati : la pittura narrativa delle chiese medievali », in P. PIVA (dir.), *L'arte medievale nel contesto, 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, Milan, Jaca Book, 2004, p. 435-461.
 19. BRENNK B., *Die frühchristlichen Mosaiken von S. Maria Maggiore in Rom*, Wiesbaden, Schnell & Steiner, 1975; *ID.*, « Visibility and (Partial) Invisibility of Early Christian Images », in G. DE NIE, K. F. MORRISON et M. MOSTERT (dir.), *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 139-183. À propos de la narrativité en tant que telle et la dialectique entre les versants textuels et visuels : HÉRICHÉ-PRADEAU S. et PÉREZ-SIMON M., « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », in S. HÉRICHÉ-PRADEAU et M. PÉREZ-SIMON (dir.), *Quand l'image relit le texte : regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 11-40, proposent l'idée d'une image « narratrice », une idée développée dans PÉREZ-SIMON M., « De l'image narrative à l'image narratrice. Ce que la théorie de Genette fait dire sur Mélusine », *Perspectives médiévales* [Online], 42|2021, en ligne depuis le 10 juillet 2021, consulté le 31 mai 2023. URL : [<http://journals.openedition.org/peme/37379>] ; DOI : [<https://doi.org/10.4000/peme.37379>].
 20. KESSLER H. L., « Conclusion : la Genèse de Cotton est morte », in M. ANGHEBEN (dir.), *Les stratégies de la narration...*, *op. cit.*, p. 373-402.

21. TIKKANEN J. J., *Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel*, Helsinki, Societatis Litterariae Fennicae, 1889, suivi par DEMUS O., *The Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, vol. 1. À propos de la notion d'« influence », quelque peu tombée en désuétude aujourd'hui : LOWDEN J. et BOVEY A. (dir.), *Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2007.
22. KESSLER H. L., « Conclusion : La Genèse de Cotton est morte », art. cité.
23. Voir bibliographie finale.
24. WEISS A., « Die Spätantike Lektionar-Illustration im Skriptorium der Reichenau », in H. MAUER (dir.), *Die Abtei Reichenau. Neue Beiträge zur Geschichte und Kultur des Inselklosters*, Sigmaringen, J. Thorbecke, 1974, p. 311-404, défend l'hypothèse que le *Codex Egberti* est la copie d'un modèle tardo-antique romain d'évangélaire illustré, une œuvre initiale dont Reichenau aurait possédé un exemplaire à disposition (voir chapitre « Temps et rythmes d'une narration christologique en image »).
25. CRIVELLO F., « L'art des Carolingiens : recherches récentes sur les arts figuratifs », *Perspective* 1, 2008, p. 111-128 ; une réflexion sur la notion même d'école : CRIVELLO F., « Scuola e scuole : sull'arte del libro tra corte e Chiesa nell'Occidente latino (fine VII-inizio XIII secolo) », in A. C. QUINTAVALLE (dir.), *Medioevo : la Chiesa e il Palazzo. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 20-24 Settembre 2005*, Parme/Milan, Electa, 2007, p. 476-483.
26. KESSLER H. L., *The Illustrated Bibles from Tours*, Princeton, Princeton University Press, 1977.
27. KITZINGER B. E., *The Cross, the Gospels and the Work of art in the Carolingian Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019 ; COHEN A. S., *The Uta Codex. Art, Philosophie and Reform in the Eleventh-Century Germany*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000 ; NEES L., *The Gundohinus Gospels*, Cambridge, Medieval Academy of America, 1987 ; ID., *A Tainted Mantle: Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.
28. PALAZZO E., *Les sacramentaires de Fulda : étude sur l'iconographie et la liturgie à l'époque ottonienne*, Münster, Aschendorf, 1994.
29. PALAZZO E., *L'évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1999.
30. PALAZZO E., « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologiques », *Anales de Historia de Arte* (n° hors-série), 2010, p. 31-74, ici p. 58-61 ; ID., « Le "livre-corps" à l'époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie », *Quaestiones Medii Aevi Novae* 15, 2010, p. 31-63, repris dans ID., *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf, 2014, p. 190-200. À propos de la valeur incarnationnelle du livre, on verra aussi REUDENBACH B., « Der Codex als Verkörperung Christi », in J. F. QUACK et D. C. LUFT (dir.), *Erscheinungsformen und Handhabungen Heiliger Schriften*, Berlin/Munich/Boston, De Gruyter, 2015, p. 229-244.
31. VOYER C., *Orner la parole de Dieu : le livre d'Évangiles et son décor (800-1030) : Paris, Arsenal, ms. 592*, Paris, Garnier, 2018. On verra aussi : ID., « Mise en abyme. Le sacramentaire de Marmoutier et ses images », in C. DENOËL, A.-O. POILPRÉ et S. SHIMAHARA (éd.), *Imago Libri. Représentations carolingiennes du livre*, Turnhout, Brepols, 2019, p. 183-192 ; ID., « La mise en ordre du monde : le sacramentaire de Marmoutier au IX^e siècle », in S. D. DAUSSY (dir.), *L'église, lieu de performances*. In *Locis competentibus*, Paris, Picard, 2016, p. 85-102 ; ID., « Un livre d'Évangiles à l'épreuve des sens », in E. PALAZZO (dir.), *Les cinq sens au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf, 2016, p. 169-187.
32. WERCKMEISTER O. K., « Die Bedeutung der "Chi"-Initialseite im Book of Kells », in V. H. ELBERN (dir.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Rhur*, Textband II, Düsseldorf, Schwann, 1964, p. 687-710.

33. Une approche stimulante du décor des lettres des manuscrits haut médiévaux comme des éléments jouant un rôle dans la pratique et la lecture du texte pendant la liturgie, délibérément en marge de toute approche mimétique ou narrative, mais permettant d'impliquer la vue à un autre titre que celui du déchiffrement du texte : HAHN C., « The Performative Letter in the Carolingian Sacramentary of Gellone », in B. M. BEDOS-REZAK et J. F. HAMBURGER (dir.), *Sign and Design. Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 CE)*, Cambridge Mass. 2016, 237-257 ; ID., « The Graphic Cross as Salvific Mark and Organizing Principle: Making, Marking, Shaping », in M. P. BROWN, I. H. GARIPZANOV et B. C. TILGHMAN (dir.), *Graphic Devices and the Early Decorated Books*, Rochester, Boydell & Brewer, 2017, p. 100-124. On peut voir également NEES L., « On The Image Of Christ Crucified in Early Medieval Art », in M. C. FERRARI et A. MEYER (dir.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del crocifisso nel medioevo. Atti del convegno internazionale, Engelberg (13-16 settembre 2000)*, Lucques, Istituto storico lucchese, 2005, p. 345-385.
34. Sur la création visuelle médiévale comme relation dynamique au passé et aux autorités, comme processus de *translatio* : VOYER C., *Orner la parole de Dieu...*, op. cit., p. 305-343.
35. À propos du livre comme lieu et comme espace sacré, plusieurs contributions du collectif MÜLLER S., SAURMA-JELTSCH L. E. et STROHSCHNEIDER P. (dir.), *Codex und Raum*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2009 abordent les manuscrits haut médiévaux et leur interaction avec l'espace ecclésial, liturgique mais aussi politique : HEINZER F., « Die Inszenierung des Evangelienbuchs in der Liturgie », p. 43-58 ; REUDENBACH B., « Der Codex als heiliger Raum. Überlegungen zur Bildausstattung früher Evangelienbücher », p. 59-84 ; SCHNEIDER W. C., « Raum im Codex – Codex im Raum. Mittelalterliche Herrscher-Codices als virtuelle Interaktionsräume », p. 127-184.
36. Les sacramentaires de Marmoutier et de Drogon font bien sûr exception à ce constat.
37. MARIAUX P.-A., *Warmond d'Ivrée et ses images. Politique et création iconographique autour de l'an mil*, Berne/Berlin, Peter Lang, 2002.
38. DESHMANN R., « Otto III and the Warmund Sacramentary. A Study in Political Theology », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34, 1971, p. 1-20.
39. Hypothèse défendue par WEISS A., « Die Spätantike Lektionar-Illustration... », art. cité.
40. DE LUBAC H., *Corpus Mysticum. L'Eucharistie et l'Église au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf (1^{re} éd. 1949), p. 89-115 ; p. 310-312 à propos du corpus triforme d'Amalaire. Les possibles échos et prolongements iconographiques de ces débats ont été abordés par FRESE T., *Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis in Mittelalter*, Berlin, Mann Verlag, 2013, en particulier les chapitres 3 et 4, p. 141-238.