



## *Un psautier du XIIIe siècle de la Bibliothèque municipale de Bordeaux*

par Myrthis Flambeaux

Le manuscrit 7 est très attrayant par l'abondance de ses enluminures, présentes à chacune de ses pages. Cependant ce manuscrit a suscité peu d'études. Celles-ci sont anciennes et ne développent que succinctement l'analyse de sa décoration peinte. Il s'agit des études liées à l'élaboration des deux *Catalogues des manuscrits de la bibliothèque de Bordeaux*, celle de Jules Delpit dont l'ouvrage a été publié en 1880 et le catalogue de Camille Couderc paru en 1894. La dernière et la plus approfondie de ces études est celle du chanoine Leroquais, réalisée dans le cadre de son ouvrage *Les psautiers latins des bibliothèques de France* (1940). Camille Couderc et le chanoine Leroquais ont situé à juste titre la confection du manuscrit 7 dans le courant du XIIIe siècle. L'intérêt de mieux connaître ce manuscrit et de préciser sa datation grâce à l'étude de ses nombreuses enluminures motive la présente recherche.

Il faut savoir que le XIIIe siècle marque un moment de transition dans l'art de l'enluminure lié au changement des modes de production des livres. Jusqu'au seuil de ce siècle les manuscrits sont fabriqués par un ou plusieurs moines dans les *scriptoria* monastiques pour l'usage même de la communauté. A partir du XIIIe siècle, des ateliers laïcs apparaissent pour répondre à la demande croissante du livre liée à l'apparition des ordres mendiants et à la naissance de l'Université de Paris. Le livre devient l'objet d'un commerce et on assiste à une parcellisation du travail entre les parcheminiers, les copieurs, les correcteurs, les doreurs, les enlumineurs, les relieurs. de façon à en produire en plus grande quantité. Ce changement des conditions de fabrication du manuscrit se répercute sur l'aspect de l'œuvre achevée, notamment sur ses enluminures.

La spécificité de l'art de l'enluminure réside dans sa dépendance au livre. Celui-ci est à la fois l'objet qui sert de support à cette peinture et le contenu textuel auquel elle est associée.

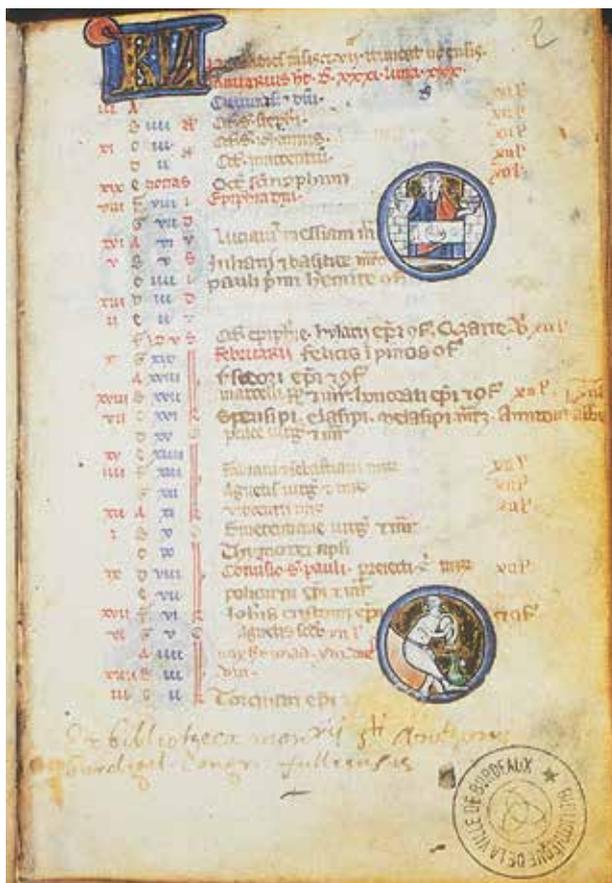


Fig. 1. - folio 2 r, le mois de janvier, Janus festoyant, le signe du verseau.

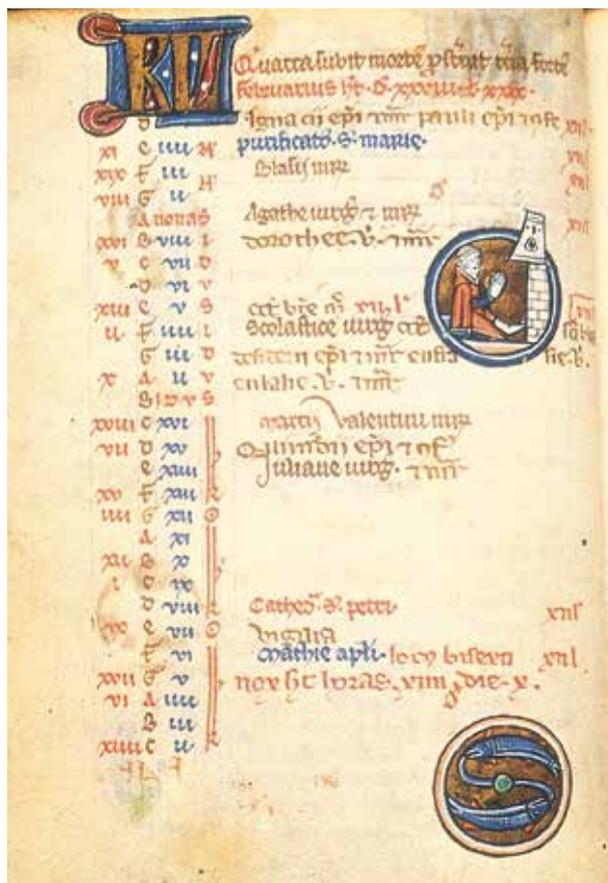


Fig. 2. - folio 2 v, le mois de février, scène de réchauffement, le signe du poisson.

## Présentation du ms.7 dans sa globalité

### Le contenu

Le manuscrit 7 est entièrement rédigé en latin comme la majorité des manuscrits médiévaux. Cet ouvrage contient un calendrier qui occupe ses douze premiers folios, un psautier complet, puis une litanie des saints et plusieurs prières dont “*Per mortem tua...*” et “*Agnus dei quitolis...*”. Le texte des psaumes et ces divers éléments liturgiques constituent une formule très courante à l’époque gothique.

Au Moyen Age, le psautier est un objet nécessaire aux organisations religieuses. Sa récitation occupe une grande place dans les liturgies et ces manuscrits garnissent les *armarii* des monastères et des églises cathédrales<sup>1</sup>. Le psautier sert aussi de support aux dévotions particulières des laïcs fortunés avant d’être remplacé, au XIVe siècle par le livre d’heures, ouvrage spécialement conçu pour ces usages privés.

Le texte des psaumes est interdiocésain et n’apportent aucun renseignement quant à l’origine du manuscrit. Cependant le calendrier et la litanie des saints sont reliés à des cultes locaux. Ces deux éléments ont été étudiés par le chanoine Leroquais dans son ouvrage *Les psautiers latins des bibliothèques de France* (1940). Nous rapportons ici les résultats intéressants de cette analyse. La litanie des saints évoque des saints parisiens tels Denis, Marcel et Geneviève. Le calendrier présente des remaniements : des noms ont été grattés pour en réécrire d’autres. Ainsi deux écritures se juxtaposent (fig. 1-4), la première, fine et régulière, date de la fabrication du manuscrit tandis que la seconde, plus grossière, est plus tardive. Le calendrier initiale, transcrit dans l’écriture fine, est partiellement

1. Duhamel, *Une histoire des manuscrits enluminés*, 1<sup>ère</sup> éd. Française, 1995, p. 215.



Fig. 3. - folio 5 r, le mois de juillet, la moisson, le signe du cancer.



Fig. 4. - folio 6 v, le mois d'octobre, le semeur, le signe du sagittaire.

déchiffrable et relate des saints parisiens. Le second calendrier, uniquement constitué de mentions rajoutées, évoque des saints provençaux tels Trophime, Césaire, Honorat et commémore à la date du 17 mai la dédicace de l'église d'Arles. De plus, le chanoine Leroquais a relevé que les mentions "XII lect", notées à droite des folios, sont toutes inscrites dans l'écriture plus tardive et font référence aux douze leçons de l'office usitées par les abbayes bénédictines. Ainsi, le ms.7 a été conçu pour un usage parisien puis il a été adapté à l'usage d'une abbaye bénédictine du diocèse d'Arles, vraisemblablement au XIVe siècle d'après l'observation de l'écriture.

### Quelques aspects codicologiques

Le parchemin du manuscrit 7 est clair, uni et fin<sup>2</sup>. Camille Couderc a même affirmé qu'il s'agissait de vélin. Cette peau de veau mort né possède un aspect beaucoup plus délicat que celle du mouton plus communément employée car elle est moins onéreuse. La surface très lisse des folios du ms.7 témoigne

du grand soin apporté aux différentes étapes de la confection du parchemin. On ne voit par exemple aucune trace du travail d'écharnage qui laisse des stries dans la majorité des manuscrits médiévaux. L'homogénéité de la qualité du parchemin du ms.7 prouve un tri sévère dans le choix des peaux et un travail de parcheminage très soigné.

Les cahiers qui constituent le manuscrit sont réalisés à partir du pliage de ces feuilles de parchemin. Le petit format de ce manuscrit, 15 x 10 cm, correspond à un pliage in-octavo des feuilles. Les petits codex apparaissent au XIIIe siècle et sont liés aux développements des psautiers et des "bibles de poche" utilisées par les nouveaux ordres mendiants. Ce manuscrit possède en majorité des cahiers de huit folios. Le cahier quaternion

2. Muzerelle, *Vocabulaire codicillaire : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, 1985.  
 Glenisson, *Le livre au Moyen Age*, Paris, 1988.  
 Lemaire, *Introduction à la codicologie*, Belgique, 1989.  
 Vezin, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990.



Fig. 5. - folio 8 r, psaume 1, le roi David jouant de la harpe et le combat de David contre Goliath.

est la formule la plus courante en occident médiéval. La reliure, postérieure à la réalisation du manuscrit, étant très serrée, il est difficile de déterminer le début et la fin des cahiers, et surtout de voir où passe le fil de couture. Nous établissons donc une reconstitution conjecturale de la composition de ce codex, fondée principalement sur les vestiges du système de réclames. Sept d'entre elles nous sont parvenues entières, une coupée, et les autres ont disparues totalement lors du rognage des folios. Nous en déduisons donc que les 262 folios du manuscrit 7 se répartiraient en un bifeuillet de garde, un ternion correspondant au calendrier et en trente quaternions au milieu desquels apparaissent deux cahiers différents : un cahier de neuf folios en dix-neuvième place et un ternion en vingt-quatrième position. Le cahier de neuf folios semble être un quaternion auquel on aurait rajouté un feuillet indépendant. En effet, le folio 139 est très visiblement cousu au reste du cahier dans lequel il occupe la quatrième place. Etant donné la similitude d'écriture et de décoration avec le reste de l'ouvrage ainsi que la juste collation du texte, ce feuillet indépendant doit être d'origine. Quant au



Fig. 6. - folio 108 r, psaume 68, David, dans les eaux du désespoir, implorant le Seigneur.

ternion situé en vingt-quatrième place, il ne résulte pas d'une amputation malgré sa place inattendue en sein d'un recueil de quaternions. Le texte est complet, l'écriture et les enluminures restent identiques.

Après avoir vu le travail effectué par le parcheminier, nous nous intéressons à la préparation de la page et au travail d'écriture qui reviennent aux scribes. Ces deux étapes furent réalisées, selon l'usage, sur les cahiers non reliés. Les tracés de réglure servent à guider l'écriture. Ils définissent dans ce manuscrit deux mises en page différentes, l'une adaptée au calendrier, l'autre au psautier et aux prières. Ces traits sont tracés à la mine de plomb, outil utilisé en occident depuis le milieu du XIIe siècle. La réglure conçue pour la mise en page de chaque mois du calendrier est assez complexe (fig.1-4). En effet, elle doit démarquer les emplacements des différents systèmes de divisions du mois. Les traits verticaux délimitent d'abord quatre étroites colonnes (7,3,8 et 2 millimètres) contenant chacune : la numérotation en chiffres romains selon le calendrier lunaire, les repères des jours de la semaine par les



Fig. 7. - folio 134 r, psaume 80,  
David jouant du *tintannabulum*.

lettres de “a” à “g”, la division romaine du mois en nones, ides et calendes selon le calendrier julien solaire et la répétition de cette dernière division. Une cinquième colonne plus large (48 millimètres), séparée des quatre autres par un petit espace (2 millimètres), rassemble les fêtes et les commémorations. Les tracés horizontaux définissent un linteau puis trente-trois lignes d’écriture. La réglure élaborée pour recevoir le texte des psaumes, des prières et des litanies est très simple. Les tracés déterminent une seule colonne de lignes longues d’écriture. Ce type de mise en page élémentaire est traditionnelle des psautiers et des livres d’heure. Dix-sept lignes horizontales sont réalisées, dont la première est un linteau et les seize autres servent de base à l’écriture. Celle-ci est transcrite en *littera textualis* à l’encre noire, métallogallique, composition à base de noix de galle utilisée systématiquement depuis le début du XIIIe siècle. Cette écriture est très régulière, rapprochée et possède des proportions allongées. Aucune trace de changement de scribe n’est donc repérable. Le module d’écriture est de 3 à 5 millimètres pour une unité de réglure de 6 millimètres. Cette



Fig. 8. - folio 183 r, psaume 109,  
la Trinité.

compacité de la page est caractéristique de l’époque gothique. Elle ne résulte pas forcément de la volonté des ateliers d’économiser le parchemin, si on considère l’immensité de l’espace des marges par rapport à celui du texte. Comme dans tous manuscrits médiévaux occidentaux, de nombreuses abréviations sont employées. On repère des abréviations par tilde, par signe tachygraphique et, moins fréquemment, par voyelle suscrite. Selon les habitudes de transcription, seulement deux signes de ponctuation sont utilisés. Le point apparaît en fin de vers et le point virgule renversé se situe au milieu des vers. Ces signes impliquent respectivement une moyenne et une courte pause. Ces pauses scandent la lecture chantée inhérente au texte versifié des psaumes.

La reliure du manuscrit 7 n’est pas contemporaine de la réalisation du manuscrit. La présence d’une chasse d’environ un centimètre, atteste que cette reliure est postérieure au XVe siècle. Les aies sont en bois. Les deux nerfs qui maintiennent les cahiers forment deux bourrelets sur le dos de l’ouvrage. Ils

semblent prendre appui sur l'extérieur des aies avant d'y être enfilés dans des canaux creusés dans l'épaisseur du bois. On voit effectivement les nerfs former des petites bosses sous le papier qui dissimule les contre-plats. Les plats sont recouverts de cuir estampé à froid. Le décor d'estampage est relativement simple. Un cadre de léopards passants longe l'extrémité des aies. Il est réalisé à la roulette, outil qui n'apparaît qu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Plus au centre, un fin cadre rectiligne enserme de deux grosses fleurs, plusieurs motifs de trois ronds concentriques et une petite fleur de lys centrale. Il reste des vestiges d'un fermoir métallique gravé d'un motif de feuille. Cette description peut permettre de supposer que cette reliure daterait de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. L'utilisation du bois pour les plats ainsi que le mode d'attachement des nerfs sont caractéristiques du Moyen Âge. Cependant d'autres éléments tels la chasse, l'utilisation de la roulette et la simplicité du décor estampé situeraient l'élaboration de cette reliure, au plus tôt, au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

## *Inventaire de la décoration*

Le manuscrit 7 comporte exclusivement une décoration peinte. Vingt quatre médaillons historiés (fig. 1-4) ornent par couple chaque mois du calendrier. Huit initiales historiées de grande taille (fig. 5-8) introduisent huit des cent cinquante psaumes et marquent ainsi les divisions liturgiques liées à l'office. Les autres psaumes sont introduits par des petites initiales ornées (fig. 10). Les vers sont marqués par des petites initiales champies qui sont des lettres d'or se détachant sur un fond coloré bichrome. On retrouve ce type d'initiale en tête de chacun des douze mois du calendrier, pour les abréviations "KL", du mot latin "kalendas", signifiant le premier du mois. Des bouts de ligne figurés ou abstraits comblent les espaces vierges causés par les nombreux retours à la ligne qu'impose la versification du texte des psaumes. Des figurations sont présentes en marge de queue de chaque folio, mis à part ceux comportant le calendrier, et s'épanouissent en un cadre autour du texte à deux folios (fig. 5, 8).

## *Les enluminures du ms. 7*

### *Les médaillons du calendrier*

Ces médaillons mesurent deux centimètres de diamètre et ornent par couple chaque mois du calendrier, l'un illustre l'occupation du mois, l'autre le signe du zodiaque.

### *Les médaillons représentant les occupations du mois*

Nous étudions ces médaillons selon un classement thématique et non chronologique. Quatre des médaillons figurent des activités liées au loisir tandis que les huit autres représentent des travaux des champs.

Le médaillon du mois de janvier (fig. 1) montre un personnage à deux visages attablé devant un festin. Cette illustration est traditionnelle du mois et fait référence aux réjouissances de Janvier. En effet, les festivités de Noël se poursuivent jusqu'à la fête des rois après laquelle commence le temps du carnaval. L'Épiphanie est notée en regard du médaillon, à la date du 6 janvier. La présence du personnage bifrons est elle aussi habituelle. Il s'agit d'une figure issue de la mythologie romaine, Janus, dieu des portes. Au Moyen Âge, Janus est le symbole de la fin de l'année passée et du début de l'année à venir. Un encyclopédiste du XIII<sup>e</sup> siècle, Matfre Ermengaud, présente chaque mois et décrit leur image habituelle dans son ouvrage *Breviari de amor*<sup>3</sup>, vers 1288, sous la rubrique "Des XII mois de l'an-

née". L'auteur décrit janvier avec "deux visages pour montrer l'issue et l'entrée (...) aussi mangeant et buvant car il fait froid et le corps demande davantage de nourriture".

Le médaillon du mois de février (fig. 2) représente un homme, assis devant une cheminée, qui chauffe ses mains et un de ses pieds dénudés. Matfre Ermengaud décrit la représentation traditionnelle de ce mois, "une vieille figure chauffant ses pieds au feu car il fait froid". Ici, aucun élément n'évoque la vieillesse du personnage. Celui-ci porte simplement un long surcot à capuche et un petit bonnet blanc qui renforcent l'idée de lutte contre le froid. Le feu n'est pas figuré mais suggéré par le jambage en pierres de taille de la cheminée. Le linteau de celle-ci, qui est très développé et décoré de petits motifs, situe la scène dans un intérieur de château.

Le médaillon du mois d'avril présente un homme tenant un rameau et une corbeille. Un arbre pousse à côté de lui. Cette représentation symbolise le printemps. Matfre Ermengaud décrit avril "cueillant joyeusement des fleurs car alors, arbres, vergers, prairies portent feuilles et fleurs". Le rameau

3. George Comet, Les calendriers médiévaux illustrés : supports idéologiques complexes, *Les calendriers, leurs enjeux dans l'espace et la temps*, colloque de Cérisy, 1-8 juillet 2000, Paris 2002, p. 253-254, citations provenant elles-mêmes de Matfre Ermengaud, *Le breviari de amor*, Paris-Béziers, 1862-1881, vers 6566-6756. Nous citerons cet ouvrage pour chaque médaillon figurant les occupations du mois.

évoque le renouveau de la nature et l'arbre, comme dans l'art païen, représente la terre et la fécondité. La corbeille de fleurs est récurrente dans les cycles antiques<sup>4</sup>, mais ici la corbeille que porte le personnage ne paraît pas garnie de fleurs et pourrait aussi bien être un nid d'oiseau, motif porteur de la même connotation de fécondité. La mise en scène de cette image et le geste joveuse du jeune homme, la tête relevée et les bras écartés, évoquent les fêtes agraires de l'Antiquité. Cependant cette représentation peut aussi être reliée à une coutume populaire médiévale<sup>2</sup> qui élisait, au printemps un prince de la jeunesse auquel on offrait des fleurs et un ruban pour ceindre son front. Ainsi, au thème du renouvellement de la nature s'allie celui de la jeunesse et de l'éveil à l'amour.

Le dernier médaillon figurant une occupation liée au loisir est celui du mois de mai. On y voit un homme, sur son poing gauche est posé un rapace et sa main droite tient une forme étrange. Il s'agit d'un fauconnier et la forme qu'il tient serait peut être un morceau de viande pour exciter l'instinct prédateur du faucon. La chasse au faucon est un passe temps aristocratique qui symbolise l'agrément du mois de mai décrit par Matfre Ermengaud comme étant "plaisant, gai, les oiseaux chantent, on se déplace volontiers".

Les huit médaillons suivant montrent des scènes de la viticulture, de la céréaliculture et de l'élevage du porc.

Le médaillon du mois de mars représente un homme coupant une branche d'un arbre dénudé. La taille de la vigne marque la reprise de l'activité agricole après le repos hivernal. Le personnage utilise une serpe à talon pour effectuer ce travail. Matfre Ermengaud explique le but de cet élagage, "pour porter la vie à la vigne et aux autres arbres en enlevant le superflu". Le thème de la taille est un fort symbole de continuité de la vie au de là de la mort faisant allusion à la résurrection du Christ.

Le second médaillon imageant une occupation viticole est celui du mois de septembre. On y voit un homme, installé dans une bassine, en train de mordre un rond vert qu'il tient dans sa main. Il s'agit d'une scène de foulage et le personnage croque dans une grappe de raisin selon la tradition iconographique. Cette tâche fait partie de l'étape importante des vendanges et met en évidence la récolte des richesses de la terre.

Trois médaillons figurent des scènes de la culture du blé. On voit au mois d'octobre un homme debout, les bras tendus, tenant de sa main gauche un tissu blanc qui repose ensuite sur son épaule droite (fig. 4). Ce semeur jette son grain qu'il puise dans la besace formée par le tissu. Matfre Ermengaud écrit "octobre sème son blé avec l'araire devant". Ici, le choix des éléments signifiant est restreint : le tissu, la bande rose qui épouse la courbe inférieure du médaillon évoque le champ labouré et la démultiplication des doigts de la main droite du personnage traduit son mouvement pour éparpiller les grains.

La deuxième représentation liée à la culture du blé se situe au mois de juillet (fig. 3). Il s'agit de la moisson. Le geste est rendu avec justesse : l'homme utilise une faucille et il saisit la javelle de blé qu'il va couper juste en dessous de l'épi car les blés sont coupés haut au Moyen Age. La récolte des blés est un moment très important dans l'économie médiévale. En effet la céréaliculture est la base de l'alimentation et l'accroissement de la population des XIIe et XIIIe siècles oblige à une augmentation de la production<sup>5</sup>.

L'étape suivant la moisson est le battage, travail effectué au mois d'août. Le médaillon ornant ce mois présente un homme, vêtu de simples braies blanches, qui bat avec un fléau le blé amassé de part et d'autre de lui. L'effort physique de cette tâche est suggéré par la touche de rouge sur la joue du personnage et par la nudité de son torse.

Les trois derniers médaillons à étudier correspondent au mois de juin, de novembre et de décembre. Ils sont consacrés à des représentations liées à l'élevage porcin.

Au mois de juin, un homme couvert d'un chapeau à larges bords fauche un champ vert. La récolte des foins est la première grande tâche estivale et permet de nourrir les bestiaux durant l'hiver.

Nous voyons au mois de novembre un homme tenant un bâton dans chaque main, à côté d'un arbre au pied duquel se tiennent deux porcs. Il s'agit d'une représentation de la glandée. Le paysan nourrit ainsi ses bêtes entre le 1<sup>er</sup> octobre et les 30 novembre. Matfre Ermengaud décrit la scène traditionnelle : "(un homme) dans le bocage à garder les porcs qui pâturent les glands". Ici, la miniature dépeint le moment juste avant que l'homme secoue l'arbre, les cochons attendent à son pied, leurs têtes levées. Selon les conventions de représentation, un arbre unique symbolise le bosquet de chênes.

Après avoir été bien nourris, les porcs sont abattus en vue de l'hiver et de ses festivités. La scène est représentée au médaillon du mois de décembre. Matfre Ermengaud décrit la situation "le boucher frappe le porc avec la cognée". Notre médaillon montre un homme poursuivant un cochon bien gras, il tient une hache grâce à laquelle il va assommer l'animal de son revers avant de le saigner. Le personnage porte un tablier blanc noué autour de sa taille en vue de cette tâche.

4. Perrine Mane, Images du calendrier au Moyen Age, *Histoire du calendrier, Images du temps*, exposition présentée à l'abbaye de Noirlac du 5 mai au 2 octobre 2000, éd. Skira, 2000, p. 57.

5. Perrine Mane, Les travaux des jours, *Le Moyen Age en lumière*, sous la direction de Jacques Dalarun, I.R.H.T., 2002, p. 139.

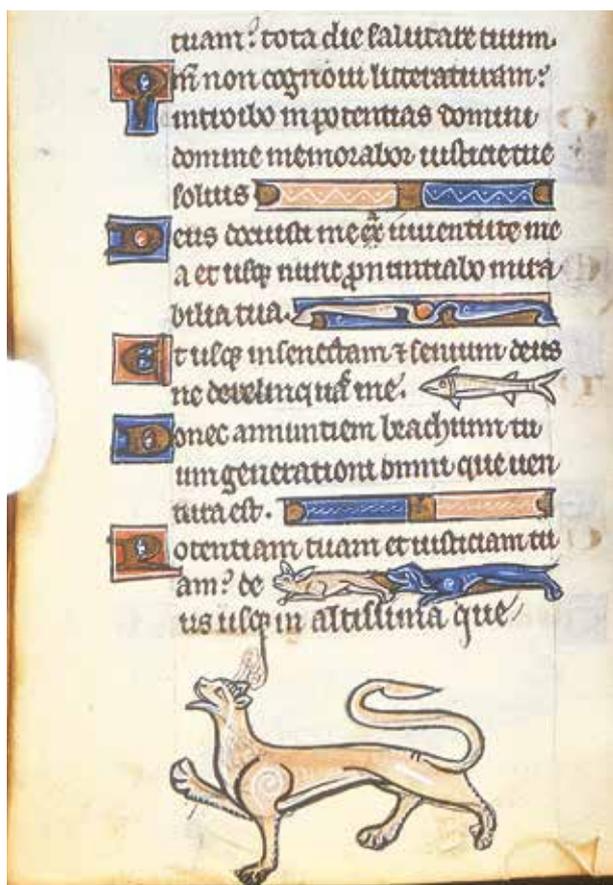


Fig. 9. - folio 113 v, des initiales champies introduisant les vers, des bouts de ligne et un lion dans la marge de queue.



Fig. 10. - folio 141 v, une initiale ornée introduisant un psaume (87) et une chimère portant le couvre-chef juif dans la marge de queue.

L'iconographie de ce cycle de médaillons est très traditionnelle et la majorité des thèmes traités étaient déjà en place au XIIe siècle. On assiste à un mélange de thèmes d'origine païenne et de thèmes issus de la vie contemporaine médiévale. Ces miniatures constituent un témoignage de la vie quotidienne au Moyen Age et elles nous permettent d'apprécier la conception médiévale du temps, celui-ci est inhérent au cycle de la nature.

Mais il ne faut pas oublier que ces images font face à un calendrier religieux retraçant le Propre du temps et le Propre des saints. Ainsi, on peut se demander si ces représentations des travaux des champs ne font pas référence à l'homme exploitant la nature, selon les indications de Dieu dans la Genèse, en rémission du péché originel et pour accéder au salut. Par ailleurs, on sait que la finalité spirituelle du travail alimente le discours du clergé envers les paysans. Par exemple, les sermons de Jacques de Vitry, un évêque du XIIIe siècle, mettent en avant l'idée que le travail des champs peut permettre d'atteindre la vie éternelle, à condition d'y procéder sans esprit de cupidité, et insiste sur l'obligation de bien payer ses dîmes <sup>6</sup>.

### Les médaillons représentant les signes du zodiaque

Les représentations des signes du zodiaque sont très codifiées et la reconnaissance du signe peint est la fonction première de ces médaillons. Chaque signe est réalisé sur la page du mois au cours duquel il débute. Cependant, nous remarquons que quatre signes ont été intervertis. Le signe du lion orne le mois de juin alors que celui du cancer se situe au mois de juillet le signe du sagittaire décore le mois d'octobre tandis que celui du scorpion est au mois de novembre. Ces interversions peuvent être expliquées par une faute d'inattention de l'enlumineur qui aurait mélangé ses modèles lors de la réalisation de ces médaillons. Le savoir de l'astrologie médiévale est surtout

6. George Comet, les calendriers médiévaux illustrés, supports idéologiques complexes, *Les calendriers, Leurs enjeux dans l'espace et le temps*, colloque de Cérisy du 1<sup>er</sup> au 8 juillet 2000, Paris 2002, p. 256.

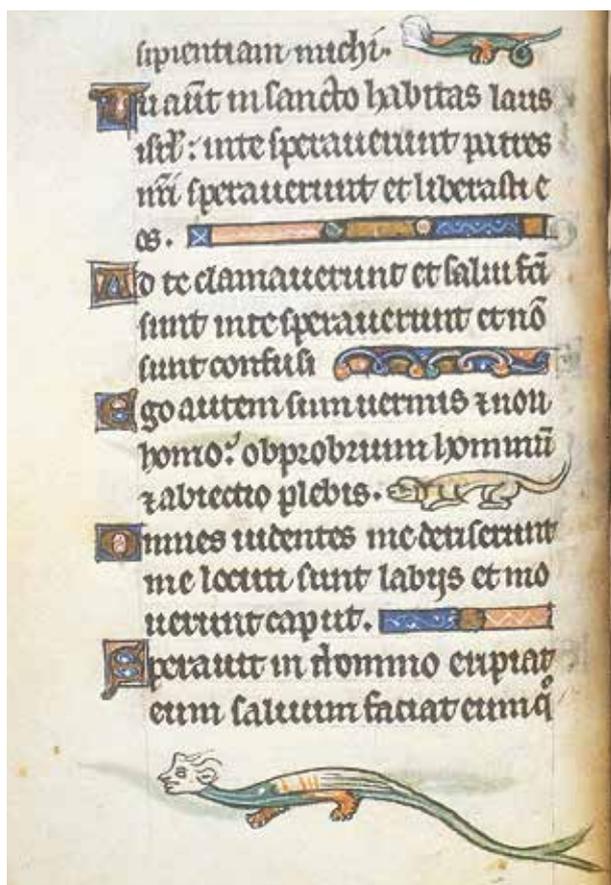


Fig. 11. - folio 36 v,  
le second maître.



Fig. 12. - folio 37 v,  
le second maître.

maîtrisé par les clercs et associé à chacun des signes zodiacaux des qualités et des défauts. Par ces appréciations à connotation positive ou négative, l'iconographie de ces médaillons est porteuse d'un système de pensée très chrétien, celui du bien et du mal. Par exemple, on attribue au signe du capricorne la qualité de vitalité cependant cet être hybride, proche du bouc, suppose aussi le vice de lubricité.

### *Les initiales historiées*

Ces initiales mesurent en moyenne 4,5 x 3 centimètres et les scènes historiées prennent place dans les champs des lettres. Elles introduisent huit des cent cinquante psaumes.

La première initiale historiée (fig. 5) se situe au psaume 1 qui commence par "*Beatus vir...*". Il s'agit donc de la lettre "B" dont la double panse détermine deux registres. Au registre supérieur, un homme couronné, assis sur un trône, joue de la harpe. C'est une représentation du roi David auquel est attri-

buée la création des psaumes car il a la réputation d'être un poète musicien. La position du personnage, jambes croisées, confirme son autorité. Sa tête relevée, regard au ciel, marque son élan envers Dieu. Le combat de David contre Goliath est peint au registre inférieur. Cette épisode de la vie de David est tiré du Livre de Samuel "... (David) courut à la rencontre du Philistin. Il mit la main dans son sac et prit une pierre qu'il tira avec la fronde. Il atteignit le Philistin au front..." (1S, 17, 49). Le moment représenté est celui où la pierre vient juste de toucher le front du géant. David est encore dans l'élan de son geste, son bras gauche est tendu vers l'avant et la fronde est verticale. Le visage de Goliath étant abîmé, on ne voit pas la trace de la pierre à son front mais sa position affaissée et le geste de sa main à son cœur traduisent son agonie. Le Philistin porte le costume militaire traditionnel du XIIIe siècle : la cote d'arme par-dessus le haubert. Ainsi le registre inférieur présente un épisode glorieux de la vie de David qui fonde sa royauté, représentée au registre supérieur.

La deuxième initiale historiée introduit le psaume 26 qui commence par “ *Dominus illuminatio mea...* ”. Nous voyons un homme auréolé, debout, qui bénit de sa main droite un homme assis dont il touche la couronne de son autre main. Le personnage assis tient un sceptre et porte une de ses mains à sa poitrine. Cette image met en scène Samuel bénissant et couronnant David roi d’Israël. Elle n’entretient pas de lien direct avec le psaume 26, qui est une prière confiante, mais se rapporte à l’histoire de David, Dieu dit à Samuel “ “ Va, donne lui l’onction : c’est lui.” Samuel prit la corne d’huile et l’oignit (...). L’esprit de Yahvé fondit sur David à partir de ce jour là et dans la suite. ” (1S, 16, 12-13). Ici, Samuel n’oint pas David mais l’idée est identique ; Dieu nomme David roi d’Israël par l’intermédiaire de Samuel. Ce dernier lève les yeux au ciel, écoutant la volonté du Tout-puissant et l’accomplissant. David regarde Samuel par lequel il reçoit le pouvoir royal et porte sa main à sa poitrine en un geste d’acceptation traditionnel des scènes d’élection. Il détient déjà les attributs royaux, la couronne et le sceptre.

La troisième initiale historiée introduit le psaume 38 “ *Dixit custodiam...* ”. Elle met en scène le roi David adressant une prière au Seigneur. Nous le voyons à genoux, l’index de sa main gauche pointé vers son visage. La tête relevée, il regarde vers une petite tête auréolée du nimbe crucifère qui apparaît dans le coin supérieur gauche du champ de la lettre. Cette iconographie est traditionnelle du psaume 38. Toutefois, David désigne habituellement sa bouche avec précision alors qu’ici la main est éloignée du visage. Ce geste d’auto-désignation fait référence au péché de langue évoqué avec récurrence dans le psaume “ Je garderai à ma bouche un bâillon... ”, “ Je me tais, je n’ouvre pas la bouche... ”. David se tient à genoux en signe d’humilité et de recours à Dieu. Cette attitude de remise en cause devant le Tout-Puissant est en lien avec le thème du néant de l’homme devant Dieu développé par le psaume : “ Fais moi savoir, Yahvé, ma fin (...) que je sache combien je suis fragile. ”. Le regard échangé par les deux visages semble renvoyer au dernier vers du psaume “ détourne ton regard que je respire, avant que je m’en aille et ne sois plus. ”.

La quatrième initiale historiée se situe au psaume 52 “ *Dixit insipias in corde suo...* ”. On y voit un homme chauve, debout, à demi nu, tenant un bâton de sa main droite et, de son autre main, un rond blanc qu’il mord. Ce personnage incarne la folie. Sa physionomie disgracieuse et grimaçante traduit son instabilité morale. Son visage est peint de profil, position réservée dans l’imagerie médiévale aux personnages de moindre valeur et aux animaux<sup>7</sup>. Son habit, un simple drap laissant ses jambes à nu, souligne la marginalité du personnage. Il tient l’instrument des fous de cour du Moyen Age, la marotte. Cette iconographie se rapporte au texte du psaume dont le premier vers est “ L’insensé a dit en son cœur “ Non, plus de Dieu ! ”. La bouche entrouverte du personnage alors qu’il lève la tête vers

le ciel évoque la calomnie. Le rond blanc qu’il mord, représentation conventionnelle du pain, renvoie au cinquième vers “ Le savent-ils les malfaisants ? Ils mangent mon peuple, voilà le pain qu’ils mangent, ils n’invoquent pas Dieu. ”. Ainsi cette initiale historiée est une illustration littérale du psaume qu’elle introduit et elle utilise l’image de la laideur et du fou médiéval comme symbole de l’impiété.

On trouve la cinquième initiale historiée au psaume 68 “ *Salvum me fac* ” (fig. 6). Le corps de la lettre «S» détermine deux registres. Un buste du Seigneur bénissant prend place dans le registre supérieur tandis que nous voyons dans le registre inférieur un homme couronné, nu et immergé dans de l’eau jusqu’à la taille. Il lève son visage et ses bras vers la figure du Seigneur. Cette représentation de David dans les eaux du désespoir et implorant le Seigneur illustre littéralement le psaume 68 dont le premier vers est «Sauve moi, Ô Dieu car les eaux me sont rentrées jusqu’à l’âme». La position de David, la tête relevée et les bras tendus, exprime sa peur et son recours à Dieu. La nudité du personnage souligne sa volonté d’être purifié et renvoie au vers «Ô Dieu, tu sais ma folie, mes offenses sont à nues devant toi». Dieu est représenté, quant à lui, dans toute sa puissance. Il soutient de sa main gauche le globe terrestre rappelant qu’il est à l’origine de la création du monde. Il est vêtu du costume aristocratique traditionnel de l’époque gothique, une cotte blanche, un surcot et un pallium dont les finitions sont mises en valeur par de fins liserés blancs. Malgré les supplications de David, il ne semble pas lui prêter attention. Notons que cette iconographie évolue au cours du XIIIe siècle, à la fin duquel Dieu est représenté inclinant légèrement la tête pour regarder David.

La sixième initiale historiée est un «E» (fig. 7). Elle introduit le psaume 80 “ *Exultate deo...* ”. Nous voyons le Roi David assis devant une poutre à laquelle sont accrochées des clochettes qu’il frappe à l’aide de deux marteaux. David joue d’un instrument de musique, le *tintannabulum*, en gloire à Dieu. La position relevée de sa tête souligne son élan envers Lui. Cette iconographie est en relation avec le thème d’allégresse et de musique développé par le psaume : «Criez de joie pour Dieu.», «Ouvrez le concert...».

L’initiale historiée suivante se situe au psaume 97, introduit par “ *Cantate domino...* ”. Deux hommes tonsurés prennent place dans le champ du «C». Ces deux clercs chantent en hommage au Seigneur. Devant eux, le livre posé sur le lutrin pourrait être un antiphonaire dont les trois lignes horizontales évoqueraient une portée musicale. Cette image de louange à Dieu soutient le contenu du psaume dont le premier vers est «chantez à Yahvé

7. François Garnier, *Le langage de l’image au Moyen Age, Grammaire des gestes*, tome II, Tours, 1989, p. 131.

un chant nouveau, car il a fait des merveilles...». Les clercs sont vêtus d'une robe blanche en dessous d'une cape à capuche nouée sous leur menton. Les liserés blancs qui évoquent les broderies de leurs vêtements, l'expression inspirée de leur visage et les touches de rouge qui rehaussent leurs joues font un portrait très valorisant des membres du clergé.

La dernière initiale historiée introduit le psaume 109 «*Dixit dominus domine...*» (fig. 8). Deux hommes identiques, auréolés du nimbe crucifère, sont assis sur un même trône. Tous deux ont un livre posé sur leurs genoux, l'un montre la paume de sa main gauche, l'autre porte sa main droite à son cœur. Entre les deux personnages, émergeant des nuées, une colombe elle-même nimbée laisse échapper des flammes de son bec. Cette représentation de la Trinité est très traditionnelle au XIIIe siècle. L'Esprit Saint a la forme d'une colombe et les livres que tiennent le Père et le Fils sont les Ecritures. Le Père et le Fils sont similaires. Cette règle du «christomorphisme» est typique depuis le XIIe siècle, ce n'est qu'à partir du XIVe que la figure du Père se distingue, on le représente alors en homme âgé<sup>8</sup>. Le thème iconographique de la Trinité naît du premier vers de ce psaume «Oracle de Yahvé à mon Seigneur : «Siège à ma droite tant que j'ai fait de tes ennemi l'escabeau de tes pieds». Contrairement à ce vers, le Christ semble être à la gauche du Père. En effet, la paume de main que donne à voir le personnage de gauche ne porte pas la marque du clou qu'aurait dû avoir celle du Christ. De plus, ce geste d'accueil, paume de main vers l'extérieure, est plus approprié à la prédominance de l'Eternel que l'attitude du personnage de droite, la main à la poitrine et la tête légèrement inclinée en signe d'acceptation. L'inversion du Père et du Fils est fréquente dans les représentations de la Trinité et ne change pas la signification de l'image.

Le programme iconographique de ces huit initiales historiées est fondé sur deux sources, l'histoire de David tirée du livre de Samuel et le texte des psaumes introduits, notamment leur premier vers. L'idée principale portée par toutes ces images est la dévotion, entièrement en accord avec la fonction du psautier. Ces peintures semblent encourager le fidèle à la prière lors de sa lecture des psaumes. De plus, le thème royal de David, qui est l'ancêtre direct du Christ, célèbre la royauté de ce dernier, représenté sur le trône de Dieu à la dernière initiale historiée. Cette mise en valeur de la légitimité du pouvoir royal est très appréciée au XIIIe siècle, qui est dominé par le long règne de Louis IX.

## Les bouts de ligne et la décoration marginale

Les bouts de ligne et la décoration marginale, qui consiste en une figure placée dans la marge de queue, sont présents à chaque page du psautier et des prières suivantes. Les folios 8 et 183, qui portent aussi la première et la dernière initiale historiée, connaissent un plus grand développement marginal : un cadre entoure le texte.

Toutes ces enluminures combinent les mêmes éléments humain, animal et végétal. Le motif prédominant est celui de l'être hybride formé de pattes félines, d'un corps de serpent et d'une tête animale ou humaine. Ce dragon au corps de serpent porte toutes les connotations négatives liées à ce reptile tentateur d'Eve. De plus, la culture médiévale dénonce le caractère monstrueux de cette superposition de figures : «Le travestissement, la fausse apparence sont condamnés par les clercs au nom d'un idéal de vérité et de respect de l'intégrité du corps humain créé par Dieu»<sup>9</sup>. Ces dragons sont souvent pourvus d'un visage féminin et ils évoquent alors le péché de luxure. La tête d'homme greffée sur ces corps monstrueux symbolise l'homme pervers et éloigné de Dieu. De nombreux dragons possèdent des têtes d'animaux. Nous inventorions des chefs de cervidés, de volatiles tel le paon ou le coq (fig. 7), de canidés ou de félins difficilement identifiables. La tête de singe n'apparaît que vers la fin du manuscrit, au folio 222. Cet animal fait allusion au Diable qui est considéré être le singe de Dieu. Notons que les animaux exotiques entrent timidement dans le répertoire des enlumineurs au cours du XIIIe siècle; ce n'est qu'à la fin de celui-ci et au cours du siècle suivant qu'ils apparaissent fréquemment dans l'imagerie des manuscrits. Ces multiples monstres portent différentes coiffes. Nous voyons des couvre-chefs féminins tels que la résille ou le touret, coiffe aristocratique particulièrement à la mode vers le milieu du XIIIe siècle. Certaines chimères sont couvertes de la mitre ou de la tiare (fig. 6) et sont peut être l'image du faux prophète<sup>10</sup>.

8. François Boespflug, Visages de Dieu, *Le Moyen Age en lumière*, sous la direction de Jacques Dalarun, I.R.H.T., 2002, p.313.

9. Schmitt, L'univers des marges, *Le Moyen Age en lumière*, sous la direction de J Dalarun, Paris, 2002, p. 355.

10. Michelle Gaborit, *Les peintures murales médiévales de Saint Emilion*, Saint Emilion, 1999, p. 45.

D'autres portent la cale, un petit bonnet à brides appartenant au costume du laïc. Nous voyons aussi le couvre-chef du juif médiéval, dont la pointe souple retombe légèrement (fig. 10). Cet accessoire du vêtement juif porte une connotation très péjorative liée aux idées anti-judaïques qui imprègnent toute l'époque médiévale. Nombre de ces dragons sont parés de la couronne royale (fig. 12), quelques uns portent le chapeau à larges bords du paysan. Nous remarquons que certaines chimères à tête humaine présentent une physionomie déformée : un nez long ou gros, une bouche grimaçante, des lèvres épaisses, des cheveux ébouriffés (fig. 11)... Ces difformités sont la concrétisation du mal, de la calomnie, et évoquent aussi les êtres marginaux de la société médiévale. Donc ces êtres hybrides, symboles de perversion, sont associés à toutes les classes de la société médiévale, du roi au fou. Cette iconographie signale peut être que le mal peut s'introduire dans l'esprit de n'importe quelle personne, quelque soit son rang social, et fait ainsi appel à la vigilance : le fidèle doit se protéger du mal par la prière, tel David représenté dans les initiales historiées.

L'enlumineur a parfois peint des animaux réels. Souvent, des chiens coursant des conils prennent place dans les bouts de ligne (fig. 5, 9). Cette course est une allusion à l'acte sexuel. Lorsqu'il est représenté seul, le conil peut aussi être l'image de la lâcheté. Le poisson, symbole christologique, apparaît régulièrement, figuré seul ou affronté. Nous voyons aussi un lion (fig. 9) qui évoque de même le Christ mais peut aussi faire référence à l'animal redoutable du psaume 21 «Sauve-moi de la gueule du lion».

De nombreuses significations peuvent être associées à ces figurations diverses. Cependant, la fonction première de ces peintures semble être l'harmonie visuelle de la page qu'elles rythment de leurs formes et de leurs couleurs. Les décorations des marges favorisent la circulation visuelle du lecteur et participe à l'équilibre de la page. Les bouts de ligne servent à la saturation de l'espace textuel. Ce divertissement créé au sein de l'espace sévère du texte contribue à la valeur ostentatoire de l'objet précieux qu'est le manuscrit enluminé. L'association de ces figurations ludiques à un texte religieux, qui peut sembler insolite, résulte d'une tradition ornementale établie<sup>11</sup>. Cependant celle-ci suscite parfois des critiques. Déjà au XIIe siècle, Saint Bernard condamne la profusion ornementale des cloîtres et des manuscrits qui distrait le fidèle dans son recueillement.

## Le style des enluminures

La palette de ces peintures est dominée par le couple coloré typique du XIIIe siècle, le bleu et le rose. Ces deux couleurs sont les seules à être nuancées en plusieurs tonalités, la couleur saturée et sa demi teinte qui sont juxtaposées par aplats. Les autres couleurs sont utilisées en un seul ton : le rouge orangé, le vert, qui est employé avec plus de parcimonie et le jaune, qui n'apparaît que vers la fin du manuscrit, à partir du folio 249 v. Le blanc est principalement utilisé pour les visages et pour souligner les reliefs. Les cernes noirs achèvent le dessin. Cette palette plutôt restreinte ne permet pas un traitement très poussé du modelé et accentue la linéarité de ces peintures. L'or revêt le fond des scènes historiées et apparaît plus discrètement à chaque folio. Sa surface légèrement bombée atteste qu'il est posé à la feuille sur une assiette. Cet or a subi une altération au cours des siècles et présente par endroit des variations brunes. Le fond doré, formule assez archaïque, est concurrencé au cours du XIIIe siècle par le fond en damier qui le remplacera.

La composition de ces enluminures est simple et ordonnée avec symétrie. L'espace est exploité de façon optimale. Les figures touchent systématiquement les cadres formés par les médaillons ou le corps des initiales. La profondeur n'est rendue que par la position trois-quarts des personnages. La perspective est souvent traitée avec maladresse. Les personnages, leurs attributs et les éléments du décor forment un seul et même plan qui se détache sur le fond d'or. Ainsi, la composition est déterminée par une volonté de clarté au bénéfice de la lisibilité de la scène.

L'étude du traitement de ces enluminures permet de différencier deux artistes. Un maître principal a enluminé la majorité du manuscrit dont tous les médaillons et les huit initiales historiées. Un maître secondaire a peint les folios 32 à 39 v qui correspondent à un quaternion (fig. 11-12). Ce cahier ne contient que des bouts de ligne et des chimères en marge de queue.

11. Michael Camille, *Images dans les marges : aux limites de l'art médiéval*, Paris 1987, p. 46.

La caractéristique dominante du maître principal est la clarté du dessin. La ligne est nette et chaque représentation est délimitée par un cerne noir fermé. Les corps humains sont menus, peu formés avec des jambes et des bras plutôt courts par rapport au buste et des épaules tombantes. Les mains et les pieds, surdimensionnés, accentuent la gestuelle des personnages et confèrent une certaine élégance à ces silhouettes peu modelées. Les visages sont simples et raffinés. Un nez droit, une petite bouche, des yeux plutôt ronds surmontés chacun d'un sourcil courbe. Les cheveux sont ramenés en boucles sur les oreilles selon la mode du XIIIe siècle. Les drapés sont rendus par l'aplat de la demi-teinte, les traits noirs figurent les creux et les liserés blancs évoquent les broderies. Les plis sont peu nombreux, rectilignes. Ils ne suggèrent pas l'anatomie du corps mais semblent plaquer sur la forme prédéterminée de l'habit. Le tombé du tissu est très géométrique mais ordonné de manière plutôt naturelle.

Le style du second maître est moins facilement observable étant donné qu'il n'a réalisé que des ornements (fig. 11-12). Cependant, il est clair que son dessin est beaucoup plus souple que celui du premier maître. La spontanéité de la ligne confère plus de vivacité, d'expression et de finesse aux figures. La couleur verte est utilisée beaucoup plus largement par cet enlumineur, notamment pour recouvrir les corps serpents des chimères.

Les coloris, la composition, le traitement des corps et des drapés des peintures de ce manuscrit répondent à des codes de représentation. Leur simplicité et leur géométrisation

témoignent de la rapidité de leur exécution. La clarté des représentations a pour but la reconnaissance du sujet peint. La qualité des enluminures est régulière tout au long du manuscrit cependant un plus grand soin a été apporté à la réalisation des médaillons et des initiales historiées. Ces enluminures par leur sujet comme par leur style, s'inscrivent dans la production parisienne classique du XIIIe siècle. Cette période correspond à une centralisation des ateliers dans la capitale qui engendre une certaine uniformisation de la peinture de manuscrit. La particularité de cet ouvrage réside à la fois dans la rapidité d'exécution de ses enluminures et dans la richesse de ses matériaux : un parchemin exceptionnel, la présence de peinture et d'or à tous les folios, notamment sous forme de bouts de ligne.

L'utilisation de l'or pour le fond des scènes, le traitement élémentaire des peintures et le recours à des systèmes de représentations établis pour décorer ce manuscrit permettent de situer sa fabrication au cours de la première moitié du XIIIe siècle. Cependant deux éléments nouveaux sont mis en œuvre dans cet ouvrage : la formule du bout de ligne peint, qui sera remplacée au cours du siècle par des bouts de ligne abstraits réalisés à l'encre, et la décoration marginale. Cette dernière reste principalement cantonnée à l'espace de la marge de queue mais sa présence systématique au cours des folios semble être un embryon de la profusion des peintures marginales de la seconde moitié du siècle. Ainsi le manuscrit 7, par l'abondance de ses bouts de ligne peints et son début de décoration marginale, constitue un exemple abouti de l'art de l'enluminure du deuxième quart du XIIIe siècle.