La mise en action des images dans l'illustration du sacramentaire de Gellone : le canon de la messe et le rituel baptismal

Eric Palazzo

▶ **To cite this version:**

Eric Palazzo. La mise en action des images dans l'illustration du sacramentaire de Gellone : le canon de la messe et le rituel baptismal . Codex aquilarensis : Revista de Arte Medieval , 2013, 29, pp.49-60. halshs-01355584

HAL Id: halshs-01355584
https://shs.hal.science/halshs-01355584

Submitted on 23 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[Recepción del artículo: 19/07/2013]
[Aceptación del artículo revisado: 21/10/2013]

La mise en action des images dans l'illustration du sacramentaire de Gellone: le canon de la messe et le rituel baptismal[1]

La activación de las imágenes en la ilustración del sacramentario de Gellone: el canon de la misma y el ritual bautismal

Eric Palazzo
Université de Poitiers-CESCM, Institut universitaire de France (Paris)
eric.palazzo@mshs.univ-poitiers.fr

Resumen
El artículo propone una interpretacion nueva de algunas miniaturas del famoso sacramentario carolingio de Gellone, de acuerdo con la activacion que se practicaba de las iniciales incluidas en los textos de algunos rituales. Este manuscrito fue producido a finales del siglo viii y contiene una version importante del sacramentario romano para los presbíteros. El tema central de este estudio es la participación activa de las iniciales pintadas *del canon missae* y del ritual bautismal en la "encarnación" de las principales ideas teológicas de cada ritual y en el desarrollo de la liturgia.

Palabras clave: liturgia, arte, manuscrito carolingiano, cinco sentidos, ritual bautismal, *canon missae*

Abstract
The article suggests a new interpretation of some paintings of the famous carolingian Sacramentary of Gellone in connection with the activation of the illustrated initials included in some liturgical texts of the manuscript. The Gellone Sacramentary were produced at the end of the eighth century and contains a very important version of the text of the roman sacramentary made for priests. The main topic of this article is the active participation of the illustrated initials of the canon of the mass and the baptismal ritual for the *incarnation* of the theological ideas of each ritual in the course of the liturgy.

Keywords: liturgy, Art, Carolingian manuscript, five senses, baptismal ritual, canon of the mass

[1] Dans mon livre en préparation sur l'art, la liturgie et les cinq sens dans le haut Moyen Age (Editions du Cerf), je donnerai de plus amples développements à l'analyse de ces initiales du sacramentaire de Gellone.

Le sacramentaire de Gellone conservé à la Bibliothèque nationale de France (ms. Latin 12048) a été réalisé dans la seconde moitié du VIIIe siècle dans un *scriptorium* de la région parisienne, peut-être à Meaux, avant d'être en usage à l'abbaye de Gellone, aujourd'hui Saint-Guilhem-le-Désert[2]. Son contenu liturgique est celui d'un sacramentaire presbytéral aménagé pour les usages rituels d'une abbaye bénédictine des années 790-800. De façon plus précise, il est le principal représentant de ce que les spécialistes ont coutume d'appeler le sacramentaire gélasien du VIIIe siècle d'origine franque et dont le texte combine la version presbytérale du sacramentaire en usage à Rome dès le Ve-VIe siècles avec des rituels et des formulaires de messes gallicanes introduites dans le texte romain lors de son arrivée en Gaule dans le courant du VIIIe siècle[3].

Le folio 143v du sacramentaire de Gellone contient l'une des principales peintures contenues dans ce manuscrit (Fig. 1). Sans constituer à proprement parler une peinture en pleine page, la crucifixion occupe les deux tiers de l'espace du feuillet. A ce titre, elle fait figure d'exception dans le programme peint du manuscrit puisque la très grande majorité des peintures, logées dans des initiales, occupent des espaces restreints sur la page. La seconde partie du feuillet est occupée par le début du texte de la première prière du canon de la messe *Te igitur clementissime Pater...* qui se poursuit au folio 144r. Le peintre, peut-être également le scribe principal du sacramentaire de Gellone, a représenté la crucifixion en utilisant la lettre majuscule "T" de la première prière prononcée en vue de la consécration des espèces. L'image du folio 143v du sacramentaire de Gellone montre la crucifixion réduite à sa plus simple expression iconographique. Deux séraphins sont en train de voler en direction de la croix. Ces anges sont nimbés. Chacun porte une longue tunique décorée de motifs ornementaux rappelant, pour l'ange placé à la gauche du Christ en croix, les étoiles qui occupent l'espace de la croix. Ces anges sont bien des séraphins. Telle est la déduction que l'on peut faire à partir de leurs ailes parsemées d'yeux et ce, bien qu'il manque plusieurs paires d'ailes à ces séraphins. Chacun des séraphins esquisse un geste en direction de la crucifixion, de telle sorte, que leur localisation sur le feuillet ainsi que leur geste, laissent supposer qu'ils appartiennent pleinement à l'iconographie du Christ en croix. A côté de cela, leur présence permet également de rattacher la scène originale créée par la combinaison de la crucifixion-*Te igitur* et des séraphins à la seconde partie du texte de la préface où ils sont explicitement mentionnés.

L'iconographie de la crucifixion-*Te igitur* accompagnée de la présence des séraphins dans la partie supérieure de la composition contient de nombreuses originalités que l'on peut justifier à partir de la lecture à la fois théologique et liturgique de l'image et à partir de son activation sensorielle dans le déroulement du rite de la consécration eucharistique. Les éléments iconographiques de la scène suggère la combinaison volontaire de deux thèmes iconographiques: la crucifixion et la *Maiestas Domini.* Plusieurs éléments de l'iconographie de la scène suggèrent d'y voir aussi la représentation "voilée" du thème de la majesté du Christ, trônant dans les cieux pour l'éternité. C'est dans cette direction qu'il faut comprendre et interpréter la

[2] Une monographie complète sur ce manuscrit fait défaut. En attendant, on consultera Teyssèdre, B., *Le sacramentaire de Gellone,* Toulouse, 1959.

[3] *Liber sacramentorum gellonensis,* (Corpus christianorum - Series latina CLIX), Dumas, A. et Deshusses, J. (eds.), Turnhout, 1981.

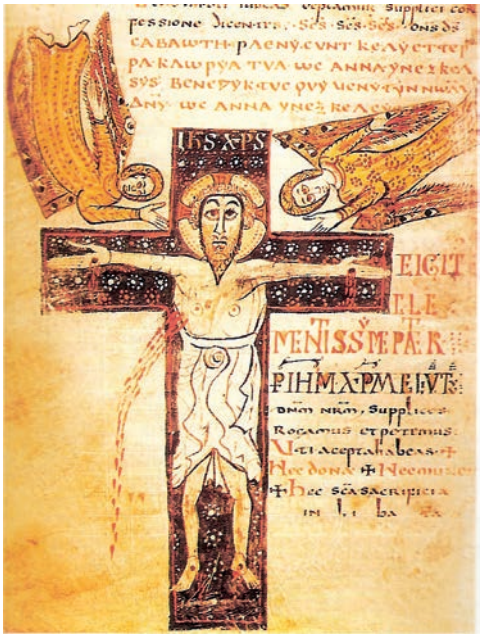

Fig. 1. Crucifixion. Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 12048, ff. 143v

présence des deux séraphins qui se dirigent vers le Christ en croix, comme s'ils étaient en train d'adorer le Seigneur en majesté. En conséquence, on peut en déduire que, sans que cette image ne représente au sens strict le thème de la *Maiestas Domini*, la présence des séraphins joints à la crucifixion invite à litre cette scène comme une représentation voilée de la *Maiestas.* D'autres éléments iconographiques contenus dans l'image renforcent cette hypothèse. Je pense en particulier au détail des yeux ouverts du Christ sur la croix que l'on interprète généralement, et avec raison, à partir de la volonté de représenter le moment où il n'est pas encore mort. Sans exclure cette interprétation, je suggère également de comprendre ce détail iconographique en relation avec le souhait d'exprimer et de montrer le Christ déjà ressuscité, comme s'il était représenté dans sa majesté, trônant dans les cieux. D'autres motifs iconographiques contenus dans la peinture du manuscrit parisien vont dans la même direction de la représentation "voilée" du thème de la *Maiestas Domini.* Je pense en particulier au titulus crucis dont on a modifié l'inscription. Cette modification du texte du *titulus* de même que le fait que l'inscription, dans l'image du manuscrit de Gellone, ne soit pas transcrite sur un rectangle indépendant mais *sur* la croix elle-même indique la volonté d'en faire un élément à part entière dans la définition de l'iconographie de la scène représentée. Dans ce sens, il s'agit d'une inscription qui, bien que faisant penser au *titulus crucis* dont elle occupe l'emplacement habituel, suggère le thème de la *Maiestas Domini* du fait de la désignation du sauveur par la mention *IHS XPS* et non pas par *INRI,* faisant ainsi voir dans la crucifixion la représentation suggérée ou "voilée" de la *Maiestas.* Un troisième élément iconographique présent dans l'image du sacramentaire carolingien atteste du désir du peintre ou du concepteur de l'image de représenter aussi une *Maiestas Domini* en plus de la crucifixion. Il s'agit de la couleur bleue utilisée et des nombreuses étoiles répandues un peu partout sur l'espace de la croix. Ce choix inhabituel dans la tradition iconographique du thème renvoie clairement à la désignation de l'objet sur lequel le Christ se trouve comme une croix mais aussi comme la représentation des cieux, de la voûte céleste étoilée et caractéristique de l'iconographie de la *Maiestas Domini.* De tout cela, on peut conclure que la peinture du canon de la messe du sacramentaire de Gellone combine et fusionne le thème du sacrifice du Christ sur la croix avec la vision de sa majesté dans les cieux, une fois la résurrection réalisée. Ce processus de combinaison et de fusion de ces deux thèmes dans l'image du manuscrit carolingien fait sens du fait de la présence de cette image dans les textes du canon de la messe qui évoquent et commémorent ces deux moments que sont le sacrifice d'une part et la vision de la *Maiestas*

Domini d'autre part. Bien que la crucifixion ne soit jamais mentionnée de façon explicite dans la prière *Te igitur* ni dans aucune autre prière du canon de la messe, elle n'en demeure pas moins le principal sujet de la commémoration faite lors du rituel de la consécration. Et précisément, en termes théologiques, le sacrifice du Christ sur la croix ouvre la voie vers la vision eschatologique de la *Maiestas Domini.* Sans la crucifixion, il n'y a pas de vision de la majesté du Christ dans les cieux, trônant pour l'éternité et adoré par les différentes catégories d'anges. Ceci justifie pleinement le processus de combinaison et de fusion dans l'image du sacramentaire de Gellone.

L'exégèse théologique sur le canon de la messe, notamment sur la prière d'ouverture *Te igitur*, souligne que la représentation du Christ en croix jointe à la lettre "T" constituait pour ainsi dire la représentation "réelle" de la crucifixion que le prêtre qui célèbre avec le manuscrit contenant l'image de la crucifixion *Te igitur* au canon de la messe, comme c'est le cas dans le sacramentaire de Gellone, va pouvoir voir et contempler avec les yeux du coeur. A l'époque carolingienne, Amalaire de Metz commente longuement le *Te igitur* pour lequel il propose une interprétation en relation avec l'allégorèse biblique. Dans son commentaire sur cette prière, le grand exégète de la liturgie au IXe siècle centre aussi son propos sur la théologie du sacerdoce basée, entre autres, sur le rapport privilégié entre le prêtre et le Christ dans le cours de la célébration de l'eucharistie[4]. Dans le cours de sa lecture exégétique sur le *Te igitur*, Amalaire de Metz évoque l'activation du "voir" et de "l'entendre" qui permettent conjointement d'accéder à la vision de la majesté du Christ: *Quod magis convenit fidei, ut sciamus Deum ubique esse praesentem, audire omnes et videre, et maiestatis suae plenitudine in abdita quoque et occulta penetrare, sicut scriptum est...*[5]. Au sujet de l'activation du sensorielle du sens visuel du célébrant et des yeux de son coeur au moment de la consécration lorsqu'il prononce la prière *Te igitur*, Sicard de Crémone, au XIIe siècle, est encore plus explicite et direct dans sa formulation que ne l'est Amalaire:

> *Post haec, sacerdos osculatur pedes Maiestatis, et se signat in fronte, et se inclinans, dicit: Te igitur, innuens quod reverenter ad mysterium crucis accedant, sed in quibusdam codicibus Maiestas patris, et crux depingitur crucifixi, ut quasi praesentem videamus quem invocamus, et passio quae representatur, cordis oculis ingeratur; in quibusdam prius vero altera tantum*[6].

Dans ce sens, on peut postuler l'équivalence parfaite entre le texte du canon de la messe et l'image de la crucifixion jointe à la prière *Te igitur*, tous deux contenus dans le livre, et l'idée théologique de la présence réelle du corps du Christ dans l'hostie consacrée. Au moment où le célébrant active son sens visuel et les yeux de son cœur, face au sacramentaire ouvert à la page de la prière *Te igitur* et qu'il contemple la peinture de la crucifixion, se produit la mise en présence "réelle" de l'image de la passion. Ce processus est rendu possible grâce à la puissance de l'activation sensorielle du célébrant à partir du manuscrit, du texte et de l'image qu'il contient. A tel point que, la peinture de la crucifixion n'est pas seulement la représentation du sacrifice du Christ sur la croix mais son *incarnation* réelle au moment du canon de la

[4] Amalaire de Metz, *Liber officialis,* III, Hanssens, J.-M. (ed.), cap. XXII, pp. 329-337.

[5] Ibidem, p. 331.

[6] Sicard de Crémone, *Mitralis de officii,* (Corpus Christianorum - Continuatio Mediaevalis CCXXVIII), Sarbak, G. et Weinrich, L. (eds.), Turnhout, 2008, p. 182.

messe et générée par l'activation sensorielle du prêtre qui célèbre. Bien que les commentaires d'Amalaire de Metz et de Sicard de Crémone sur le *Te igitur* soient postérieurs à la peinture du sacramentaire de Gellone, il me paraît légitime d'interpréter les originalités iconographiques de la crucifixion-*Te igitur* du folio 143v de ce manuscrit en fonction de ce que je viens d'évoquer au sujet de la "mise en présence réelle" du sacrifice du Christ par l'activation sensorielle du célébrant lors du rituel et de penser que l'image *est* qu'elle est censée représenter. A partir de là, on doit considérer que la peinture du sacramentaire de Gellone "incarne" en même temps la crucifixion et la *Maiestas Domini* qui sont les deux thèmes théologiques majeurs réalisés par l'effet sacramentel de la consécration et grâce à "la mise en action" des sens du célébrant, en premier lieu sa vue étant donné ses liens avec son cœur.

Le rituel auquel je vais maintenant m'intéresser est celui de l'*apertio aurium* ou "ouverture des oreilles" contenu dans le sacramentaire gélasien et appelé aussi "explication des évangiles" (*expositio evangeliorum*). Ce rite semble le plus anciennement attesté à Rome à partir du VI^e^ siècle. Il prend le nom d'un autre rite connu à Milan du temps de saint Ambroise, appelé *effeta,* selon le mot hébreu qui signifie "ouvre toi", et qui consistait en une triple onction des yeux, des oreilles et des narines justifiée ainsi par l'évêque de Milan:

> Ouvrez donc les oreilles et aspirez la bonne odeur de vie éternelle répandue sur vous par le don des sacrements. C'est ce que nous avons marqué quand nous disions, en célébrant les mystères de l'ouverture: *Effeta*, c'est-à-dire, 'ouvre toi', pour que tous ceux qui allaient venir à la grâce sachent ce qu'on leur demanderait et se souviennent de ce qu'ils auraient à répondre[7].

Il se déroule à l'occasion de la liturgie de préparation au baptême destinée aux catéchumènes avant qu'ils ne reçoivent l'onction baptismale[8]. Le rite de l'*apertio aurium* apparaît à une période de changements introduits dans le rituel baptismal et dans celui du catéchuménat. Il se déroule à l'occasion du troisième scrutin quadragésimal au cours duquel, après les lectures de l'Ancien testament, le rite de l'exposition des évangiles accompagné de l'*apertio aurium* permet aux prêtres de commenter les symboles des évangélistes. A la suite de quoi, après la tradition du Symbole et celle du *Pater noster,* les catéchumènes quittent la messe à la fin du rituel. Le rite de l'explication des évangiles donnée aux catéchumènes par le prêtre ou l'évêque et accompagnant l'*apertio aurium* se trouve dans le sacramentaire gélasien ancien (Reg. 316), dans deux missels gallicans dont le célèbre "missel de Bobbio" et encore dans l'*ordo romanus* du baptême et dans certains sacramentaires gélasiens du VIII^e^ siècle[9]. Dans son étude sur ce rite et sa relation avec l'iconographie des portraits des évangélistes dans l'enluminure insulaire du VIII^e^ siècle, Dominique Barbet-Massin a de façon convaincante montré que l'*apertio aurium* tirait son origine dans une explication des évangiles issue de l'exégèse et mise en place sans doute au IV^e^ siècle à un moment où les baptêmes d'adultes étant les plus nombreux, il était nécessaire de procéder à une explication des évangiles. Puis, au VI^e^ siècle, on assiste à une

[7] Ambroise de Milan, *Des sacrements, des mystères,* Botte, B. (éd.), (Sources chrétiennes 25), Paris, 1949, p. 108. Sur l'histoire du rite, voir en dernier lieu Barbet-Massin, D., "*Apertio aurium*: la liturgie du baptême et l'enluminure insulaire", *Britannia monastica*, 15 (2011), pp. 53-90.

[8] *L'Eglise en prière,* t. II, Paris, 1984, p. 46; Bouhot, J.-P., "Remarques sur l'*ordo* du baptême des petits enfants dans le sacramentaire gélasien", *Ecclesia orans*, 15 (1998), pp. 27-37.

[9] Barbet-Massin, "*Apertio aurium*".

rédaction amplifiée de ce rite dont témoigne, par exemple, le sacramentaire gélasien de la bibliothèque vaticane. Selon Dominique Barbet-Massin, l'exégèse de ce rite remonterait à Irénée de Lyon et le missel de Bobbio contiendrait une première rédaction de la présentation des évangiles aux catéchumènes. Ce constat permettrait de penser, toujours selon Barbet-Massin, de situer l'origine du rite de l'*apertio aurium* dans la liturgie gallicane et non pas dans la liturgie romaine. Il refléterait alors l'exégèse issue de la tradition des textes de saint Irénée[10]. Ce n'est finalement que dans un second temps, à Rome, qu'auraient été effectués les remaniements du rite à partir de la transformation opérée sur celui de l'*effeta* pratiqué à Milan du temps de saint Ambroise. Avant de voir la façon dont étaient mises en action les images accompagnant ce rituel dans le sacramentaire de Gellone, intéressons-nous au texte[11].

"Ici commence l'explication des évangiles au cours de l'ouverture des oreilles aux élus"

D'abord en effet sortent de la sacristie quatre diacres, avec les quatre évangiles, précédés par deux chandeliers avec encensoirs, et ils sont déposés sur les quatre angles de l'autel. Et le prêtre explique en ces termes. Sur le point, fils très chers, de vous ouvrir les évangiles, c'est-à-dire les actions divines, nous devons d'abord indiquer, dans l'ordre, ce qu'est l'évangile, et d'où il vient, et de qui sont les paroles contenues en lui, et pourquoi ils sont quatre qui ont écrit ces actions, et qui sont eux-mêmes ces quatre qui, selon l'annonce du prophète, ont été désignés par l'Esprit divin, de peur que sans cette raison d'être ou cause, nous vous laissions de la stupéfaction dans l'esprit, et puisque vous êtes venues pour que les oreilles vous soient ouvertes, de peur que votre intelligence ne commence d'être hébétée. Evangile signifie proprement la bonne nouvelle, qu'est surtout l'annonce de Jésus-Christ notre Seigneur. Or, "évangile" provient de ce qu'il annonce, et montre que, celui qui disait par les prophètes, est venu dans la chair, comme il est écrit "Qui disait, me voici" (Isaïe 52, 6). Expliquant brièvement ce qu'est l'Evangile ou qui sont les quatre qui ont été auparavant signalés par le prophète, maintenant à chacune des indications rattachons le nom d'un chacun. Le prophète Ezéchiel dit en effet: "Et la ressemblance de leur visage, comme une face d'homme et une face de lion, à sa droite, et une face de bœuf et une face d'aigle, à sa gauche" (Ezéchiel, I, 10). Les quatre qui ont ces figures, sont à n'en pas douter les évangélistes, mais les noms de ceux qui ont écrits les évangiles, sont ceux-ci: Matthieu, Marc, Luc, Jean. Et le diacre annonce, disant: Debout, en silence, écoutant attentivement. Et commençant, il lit le début de l'évangile selon Matthieu, jusqu'à: "lui en effet sauvera son peuple de leurs péchés". Après qu'il aura lu, le prêtre explique en ces termes: Fils très chers, afin donc de ne pas vous retenir trop longtemps, indiquons quelle raison et quelle figure appartiennent à chacun, et pourquoi Matthieu a pour soi la figure d'homme. Parce que au début de son texte, il ne s'occupe de rien d'autre que de raconter la naissance du Sauveur selon le déroulement complet de la génération. Il commence ainsi, en effet: Livre de la génération de Jésus Christ, fils de David, fils d'Abraham. Vous voyez que ce n'est pas sans raison qu'à celui-ci est attribué le personnage d'homme, quand il limite le début

[10] Barbet-Massin, "*Apertio aurium*".

[11] Chavasse, A., *Le sacramentaire gélasien (Vat. Reg. 316),* Tournai, 1958 et *Textes liturgiques de l'Eglise de Rome. Le cycle liturgique romain annuel selon le sacramentaire Vaticanus Reginensis 316,* (Sources liturgiques - 2), Paris, 1997 (avec traduction française du texte latin par Antoine Chavasse).

à une naissance d'homme, et ce n'est pas sans raison, comme nous l'avons dit, qu'à ce mystère est rattachée la personne de Matthieu. De même le diacre annonce, comme ci-dessus: Debout, en silence, écoutant attentivement. Et il lit le début de l'évangile de Marc, jusqu'à: "Moi, je vous baptise dans l'eau, mais celui-là vous baptisera dans l'Esprit saint". Et le prêtre suit en ces termes: L'évangéliste Marc, portant la figure du lion, commence par l'isolement, disant: Voix de celui qui crie dans le désert. Ou bien, parce qu'il règne invaincu. De ce lion, nous trouvons des exemples de plusieurs sortes, pour que ce mot ne soit pas vide. Judas, mon fils, petit de lion, est monté vers moi depuis le début, se couchant il a dormi comme un lion et comme un petit lion. Qui le réveillera? De même, le diacre annonce, comme ci-dessus. Et il lit le début de l'évangile de Luc, jusqu'à: "Préparez au Seigneur un peuple accompli". Et le prêtre poursuit en ces termes: L'évangéliste Luc présente l'aspect d'un jeune taureau, à la ressemblance duquel notre Sauveur a été immolé. Celui-ci en effet, pour raconter l'évangile du Christ, commence par Zacharie et Elisabeth, dont Jean-Baptiste est né dans une vieillesse avancée. Et c'est pourquoi Luc est comparé au jeune taureau, parce qu'il réunissait pleinement en lui: deux cornes, deux Testaments, et quatre sabots, quatre évangiles quasi naissants avec une tendre fermeté. De même, il est annoncé par le diacre, comme ci-dessus. Et il lit le début de l'évangile selon Jean, jusqu'à: "Plein de grâce et de vérité". De nouveau, le prêtre poursuit en ces termes: Jean porte la ressemblance de l'aigle, du fait qu'il avait atteint des hauteurs considérables. Il dit en effet: Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu. Et David dit de la personne du Christ: ta jeunesse sera renouvelée comme celle de l'aigle, c'est-à-dire de Jésus Christ, notre Seigneur, qui, ressuscitant des morts, est monté aux cieux. Déjà enceinte de vous conçus, l'Eglise se glorifie de tendre, par l'allégresse des voeux, vers les nouveaux débuts de la foi chrétienne, afin qu'à la venue du jour de la Pâque vénérable, renaissant par le bain du baptême, comme tous les saints vous méritiez de recevoir avec foi, du Christ notre Seigneur, la faveur d'être enfants. Qui vit et règne dans les siècles des siècles"[12].

Dans le principal exemplaire du texte du sacramentaire gélasien du VIII^e^ siècle, le sacramentaire de Gellone, se trouve le texte du rituel de l'*apertio aurium* transcrit aux folios 41v à 43r. En tête des explications données sur chacun des évangélistes, on voit une initiale historiée représentant le symbole de l'évangéliste: l'homme pour Matthieu, le lion pour Marc, le bœuf pour Luc et l'aigle pour saint Jean (Fig. 2 et 3). Le personnage de saint Matthieu ne constitue pas à proprement parler la lettre "F" du premier mot de l'explication symbolique relative au premier des évangiles, *Filii carissimi…*, bien que la figure soit directement liée à la partie supérieure de l'intiale "F" composée d'une sorte d'entrelacs souligné par des points rouge ou orange, à tel point que le corps de l'homme, symbole de Matthieu, peut être assimilé à la partie inférieur de la lettre "F". Le personnage, en pied, représenté de face est nimbé. Il est revêtu de vêtements ecclésiastiques et semble porter le pallium épiscopal sur ses épaules ou bien, s'agit-il de l'étole du prêtre. Dans sa main gauche, voilée, il tient le livre ouvert où l'on peut lire l'inscription *mateus* orientée vers le spectateur. Il tient une crosse dans sa main droite, ce qui semble vouloir assimiler le personnage –en premier lieu l'homme symbole de l'évangéliste Mathieu– à un évêque. A plusieurs égards, cette façon de représenter le symbole de Mathieu comme s'il s'agissait d'un ecclésiastique, ici, sans doute un évêque du fait de la présence de la

[12] Chavasse, *Le sacramentaire gélasien*, pp. 161-165.

Fig. 2. Saint Mattheu, lettre M, Tête du lion de saint Marc. Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 12048, ff. 42

Fig. 3. Lettre L avec tête de saint Luc et homme avec tête de saint Jean. Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 12048, ff. 42v

crosse, s'inscrit dans une tradition iconographique bien connue au IXe et Xe siècles dans certains manuscrits bretons et insulaires où l'on a développé l'iconographie sacerdotale du Christ et des évangélistes[13]. Au sujet de ce que l'on pourrait appeler la "sacerdotalisation" de la représentation du symbole de Mathieu dans l'initiale du sacramentaire de Gellone, Marianne Beyssère a fort justement interprété ce choix iconographique en lien avec la volonté de représenter à la fois l'évangéliste et son symbole, ainsi que l'image du célébrant qui, au moment du rituel de l'explication des évangiles, est amené à actualiser la parole contenue dans le texte du rituel. Dans ce sens, on pourrait suggérer que l'initiale du symbole de Matthieu dans le sacramentaire de Gellone incarne ce qu'elle est censée être et pas seulement représenter –le symbole de l'évangéliste– et en même temps, elle incarne la personne du prêtre qui active la parole du rituel destinée à pénétrer l'esprit des futurs baptisés par les oreilles ouvertes à la parole et au message qui leur est transmis dans le déroulement du rituel. Au moment de l'exécution du rituel de *l'apertio aurium,* l'initiale de Matthieu du sacramentaire de Gellone incarne "réellement" et à la fois la figure de l'évangéliste, l'explication transmise aux oreilles des catéchumènes et la

[13] Beyssère, M., "Une iconographie sacerdotale du Christ et des évangélistes dans les manuscrits bretons des IXe et Xe siècles", *Pecia,* 12 (2008), pp. 7-26.

figure du célébrant qui active cette parole. Dans cette direction, on ne peut qu'être frappé par l'évocation, au début du rituel du thème de l'incarnation du Christ qui s'est fait chair et s'est rendu visible à tous: "Evangile signifie proprement la bonne nouvelle, qu'est surtout l'annonce de Jésus Christ notre Seigneur. Or, "Evangile" provient de ce qu'il annonce, et montre que (*ostendat* dans le texte latin) celui qui disait par les prophètes, est venu dans la chair (*venit in carne)*, comme il est écrit: "Qui disait: Me voici" (Isaïe, 52, 6)". A côté de cela, il faut rappeler que l'explication du choix du symbole de l'homme pour l'évangéliste Matthieu invoquée dans le texte du rituel met l'accent sur le thème de l'homme et de la génération du Christ par laquelle débute l'évangile de Matthieu justifiant que le symbole soit un homme. Sur le folio 42r du sacramentaire de Gellone, à la suite du texte de l'explication de saint Matthieu adressée par le célébrant aux oreilles des catéchumènes et peut-être aussi à leurs yeux étant donné ce que je viens de dire au sujet de l'initiale de l'homme et de son pouvoir d'incarnation, on a fait figurer une l'initiale historiée "M", première lettre du début de l'explication de l'évangile de Marc qui suit celle donnée sur l'évangile de Matthieu: *Marcus evangelista....* Comme on peut le voir, c'est bien sous les traits de son symbole habituel, le lion, qu'est représenté l'évangéliste Marc. La tête et le poitrail de l'animal constituent la partie supérieure du "M" majuscule et sont intimement liés aux autres parties de la lettre. A la jonction entre le poitrail de l'animal et la partie droite de la lettre, on a représenté le livre ouvert sur lequel on peut lire l'inscription *Marcus*, à l'instar de ce que l'on a observé au sujet du livre tenu dans la main gauche par l'homme symbole de Matthieu. L'initiale historiée de l'évangéliste Marc du sacramentaire de Gellone ne suggère pas le thème de l'incarnation du célébrant en train de donner l'explication des évangiles aux catéchumènes, comme c'était le cas pour l'initiale du symbole de Mathieu et comme on le verra pour les initiales de saint Luc et de saint Jean. Pour l'initiale zoomorphe de l'explication de l'évangile de Marc, le peintre s'est attaché à focaliser l'attention, à la fois visuelle et vocale, sur la figure du lion, suivant en cela le sens fourni dans l'explication où l'on insiste sur le thème de l'isolement du lion associé à la voix qui crie dans le désert et en relation avec celui qui règne invaincu. Autant de symboles qui associent clairement le lion, non seulement à l'évangéliste Marc mais surtout à la figure du Christ qui crie dans le désert et qui règne invaincu. Plutôt qu'une figure à la fois du prêtre en train d'exécuter le rituel de l'*apertio aurium* et de celle de Matthieu comme pour l'initiale précédente, celle de saint Marc souligne la double association entre le lion et l'évangéliste ainsi qu'avec la figure du Christ qui, d'une certaine manière, est incarnée dans cette représentation au moment où s'activent, ensemble, la vue et le son par l'image contenue dans le manuscrit et par la voie du célébrant qui s'adresse aux catéchumènes. Au sujet de la dimension sonore de l'explication de l'évangile de Marc, déclamée par le célébrant au moment du rituel et soutenue par l'incarnation du message dans le livre où se trouve transcrit le rituel et par l'initiale représentant le symbole du lion, on ne peut qu'être frappé par l'allusion dans le texte de l'explication à la "voix qui crie dans le désert", c'est-à-dire celle du Christ-lion, et que l'on peut considérer comme une sorte "d'écho" fait au son de la voix du célébrant qui s'adresse aux catéchumènes, comme s'il était l'incarnation du Christ en train d'activer lui-même son message sonore à l'adresse des futurs chrétiens. Le lion apparaît ici à la fois comme l'image du Christ dont la voix s'est élevée et faite entendre dans le désert pour la prédication, l'incarnation du célébrant qui prononce l'explication de l'évangile aux catéchumènes, et enfin, le symbole de l'évangéliste Marc, lui-même incarné à travers son symbole et la lettre du mot, dont on peut penser qu'elle est aussi le Verbe de Dieu incarné.

La troisième initiale historiée du rituel de l'*apertio aurium* du sacramentaire de Gellone se trouve au folio 42v, placée en tête de l'explication de l'évangile de Luc. Comme les autres initiales des évangélistes, celle de saint Luc combine la représentation de son symbole et la lettre à proprement parler, c'est-à-dire le "L" de *Lucas evangelista...* maquant le début du texte de l'explication sur cet évangile. L'initiale représente un tête de taureau ou de bœuf nimbé, au corps composé d'entrelacs, disposé en angle droit et terminé par des sabots de bovin, formant la lettre "L". Cette lettre zoomorphe est sans doute la plus originale, du point de vue formel, de la série des initiales avec les symboles des évangélistes jointes au rituel de l'ouverture des oreilles des catéchumènes dans le sacramentaire de Gellone. Toujours sur le plan de la forme, le "L" de Luc est assez similaire au "M" de l'évangéliste Marc dans la mesure ou, dans les deux cas, le peintre a choisi de mettre l'accent sur la forme de la lettre en y ajoutant le motif zoomorphe. Au contraire de cela, les initiales des évangélistes Matthieu et Jean privilégient la forme humaine et animale sur la forme de la lettre. Il est vrai que, pour ces deux évangélistes, la lettre "I" marquant le début de l'explication de leur symbole respectif facilite le choix fait de privilégier la forme anthropomorphe. Revenons au symbole de l'évangéliste Luc pour constater que, ailleurs dans le même manuscrit, le peintre a choisi de représenter la figure de Luc sous les traits de son animal symbolique mais avec un corps d'homme revêtu de l'étole du prêtre ou du diacre. En effet, au folio 115v dans le sacramentaire de Gellone, le peintre a représenter saint Luc sous les traits du bœuf et d'un corps d'homme tenant un livre dans sa main gauche, tandis que, de la droite, le "personnage" semble indiquer le texte transcrit juste à côté et qui n'est autre que le formulaire de la messe en l'honneur de l'évangéliste Luc (Fig. 4). Cette manière de représenter saint Luc au folio 115v du manuscrit franc s'inscrit dans la tradition iconographique à laquelle j'ai fait allusion précédemment et qui vise à assimiler la figure de l'évangéliste et de son symbole à celle du prêtre en train de célébrer la liturgie, comme l'indique la présence de l'étole sur les épaules de "l'homme-animal". L'explication du symbole de saint Luc met l'accent, là encore, sur l'association entre l'animal choisi comme emblème de l'évangéliste et la figure du Christ, ainsi qu'on l'a déjà constaté au sujet des symboles de saint Matthieu et de saint Marc. Dans le texte du rituel de l'ouverture des oreilles, il est en fait précisé que "Luc se présente sous l'aspect d'un jeune taureau, à la ressemblance duquel notre Sauveur a été immolé"[14]. A ce symbole christologique qui met, une fois de plus l'accent, sur l'incarnation, l'explication se poursuit par le parallèle établi entre les deux cornes de l'animal, le taureau, et les deux testaments, ainsi qu'entre les quatre sabots du bovin et les quatre évangiles, faisant ainsi mieux comprendre la signification de l'insistance sur les cornes et les sabots aussi bien dans l'initiale "L" zoomorphe du folio 42v que sur "l'homme-taureau" du folio 115v, du moins, sur cette initiale, pour ce qui concerne les cornes, comme si le peintre avait choisi de faire des initiales peintes dans le manuscrit, à l'endroit du rituel, l'incarnation réelle de ce qui est évoqué dans le texte afin de rendre visible l'explication donnée en plus du message sonore adressé aux catéchumènes.

La dernière initiale historiée de la série peinte dans le sacramentaire de Gellone est, comme il se doit, jointe au texte de l'explication de l'évangile de saint Jean, peinte juste en dessous de celle représentant saint Luc, au folio 42v du manuscrit. Elle représente la tête du

[14] Chavasse, *Le sacramentaire gélasien,* p. 165.

Fig. 4. Homme à tête de boeuf saint Luc. Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 12048, ff. 115v

symbole de saint Jean, l'aigle, conjuguée au corps d'un homme. L'évangéliste est debout, formant le "I" initial du nom "*Iohannes"* transcrit à côté de l'image. Le personnage et sa tête d'aigle sont nimbés et son corps semble comme enveloppé dans les ailes de l'aigle, voilant à peine les vêtements sacerdotaux du personnage, même si l'étole n'est pas ici représentée. Dans sa main gauche, l'évangéliste zoocéphale tient un livre fermé et, de sa main droite, il désigne le texte transcrit juste à côté et contenant l'explication du symbole incarné dans l'initiale historiée. Le geste effectué par le symbole de saint Jean avec la main droite n'est pas sans rappeler celui attribué à l'évangéliste Luc peint au folio 115v, comme si, dans les deux cas, le peintre avait voulu faire figurer le prêtre célébrant sous les traits des évangélistes et désignant de la main les paroles qu'il s'apprête à prononcer et à rendre réellement présentes dans le rituel par la vue et l'ouïe. Dans l'explication du symbole de Jean donnée dans le rituel de l'ouverture des

oreilles des catéchumènes, il est spécifié que l'évangéliste porte la ressemblance avec l'aigle, du fait qu'il avait atteint des hauteurs considérables. Il est ensuite précisé que, selon la parole de David, la jeunesse de Jean sera renouvelée, comme celle de l'aigle qui est la figure du Christ qui, ressuscitant des morts, est monté aux cieux. Dans cette explication du symbole de saint Jean, on relève une fois de plus la volonté de porter l'accent sur l'association de la figure de l'évangéliste au Christ qui, d'une certaine manière, s'incarne d'une autre façon à travers saint Jean et son symbole. Dans le cas de l'évangéliste Jean, le symbole signifie non seulement l'incarnation du Seigneur mais aussi sa résurrection et sa montée au cieux, là où est l'aigle qui a atteint les hauteurs considérables, pour reprendre l'expression figurant en tête de l'explication sur saint Jean. La perspective eschatologique "incarnée" ici par la figure de saint Jean, conjuguant le corps de l'homme et la tête de l'animal, est encore soulignée dans le texte de l'explication lorsqu'il est dit que "Déjà enceinte de vous conçus, l'Eglise se glorifie de tendre, par l'allégresse des vœux, vers les nouveaux débuts de la loi chrétienne, afin qu'à la venue du jour de la Pâque vénérable, renaissant par le bain du baptême, comme tous les saints vous méritiez de recevoir avec foi, du Christ notre Seigneur, la faveur d'être enfants. Qui vit et règne dans les siècles et les siècles". La double allusion faite ici aux chrétiens et à l'Eglise se comprend fort bien dans le déroulement du rituel où ce texte est utilisé. En effet, rappelons-nous que le moment de l'explication des évangiles adressée par le célébrant aux catéchumènes à laquelle sont jointes les initiales peintes qui nous intéressent constitue la partie centrale du rituel de l'*apertio aurium* qui se déroule lors du troisième scrutin baptismal précédant Pâques et ce, en vue de la préparation des catéchumènes au baptême auquel il est fait clairement allusion dans le texte de l'explication, car ce sont bien eux, les futurs chrétiens qui vont construire l'Eglise.

La lecture à la fois liturgique, iconographique et exégétique des initiales historiées peintes dans le sacramentaire de Gellone à l'emplacement du rituel de l'*apertio aurium* destiné aux catéchumènes et se déroulant avant leur baptême au moment de Pâques, a bien montré, je crois, la capacité des images jointes à un texte liturgique à être activées réellement dans le rituel afin de produire les effets sacramentels du rite[15]. On peut ajouter aussi que les initiales peintes dans le manuscrit "incarnent" certaines parties du texte au moment du déroulement du rituel, donnant en quelque sorte une double dimension corporelle et sensorielle réelle de l'explication des évangiles prononcée par le prêtre à l'adresse des catéchumènes et à laquelle ils ont pour ainsi dire accès par la vue et par l'ouïe.

[15] Sur la capacité des initiales peintes des livres liturgiques à incarner le sens qu'elles représentent, voir déjà Kendrick, L., *Animating the Letter. The Figurative Embodiment of Writing from Late Antiquity to the Renaissance,* Ohio State university Press, 1999. Au sujet des initiales du sacramentaire de Gellone, voir déjà Deremble, J.-P., "Lettres performatives: le sacramentaire de Gellone", *Chroniques d'art sacré,* 48 (1996), pp. 12-15.