

LECH KALINOWSKI

Salomon et la Sagesse. Remarques sur l'iconographie de la Création du monde dans les Antiquités Judaïques de Flavius Josèphe du Musée Condé à Chantilly

In memoriam Edmond-René Labande

Parmi les plus beaux manuscrits de la collection du Musée de Chantilly une place particulière revient à un exemplaire des Antiquités Judaïques de Flavius Josèphe¹. C'est un superbe manuscrit mosan que l'on peut dater du troisième quart du XII^e siècle et dont on a écrit récemment: "Le plus beau livre de luxe que nous ayons conservé de l'abbaye de Saint-Trond, où il a été écrit sous l'abbé Wiric (1155-1180), lorsque ce dernier entreprit, à partir de 1169, la restauration matérielle du monastère et dota celui-ci d'ensembles architecturaux, de sculptures et d'oeuvres d'art dont la chronique de l'abbaye nous a laissé une description quelquefois détaillée"².

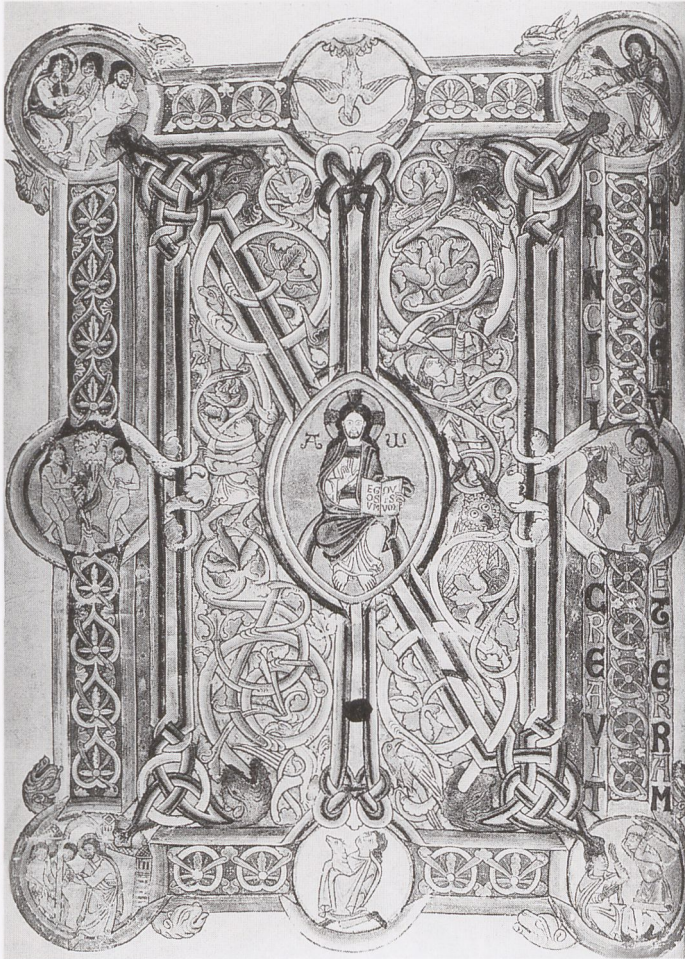
Le début du texte s'ouvre au fol. 3 sur un monogramme composé du premier mot, IN, qui constitue une armature monumentale pour les petites scènes enfermées dans des médaillons et racontant la Création du monde selon la Gn 1 et 2 [Fig. 1]. Entourées d'un riche encadrement, lui aussi historié, les lettres du monogramme sont cernées de listels d'or et remplies d'un ornement végétal; elles servent de support à sept grands médaillons dans lesquels se déroule la Création du monde s'achevant avec le repos de Dieu le septième jour. Trois de ces médaillons timbrent les extrémités supérieures du monogramme et trois autres ses extrémités inférieures, le septième médaillon étant apposé à l'intersection des lettres.

Entre les jambages du N s'insèrent les personnifications des Fleuves du Paradis et deux médaillons secondaires, plus petits que ceux de la Création, figurant chacun un personnage assis. Le médaillon central empiète vigoureusement sur la surface de ces médaillons. Les empattements des lettres se touchent en formant une bande onduleuse fermant la composition en haut et en bas tandis que des ramifications florales l'enrichissent et augmentent son aspect chatoyant. Le fond des médaillons est jonché de points blancs groupés par trois ou disposés en rosettes. L'ensemble de cette composition si riche et recherchée est placé sur un fond rouge orné d'un quadrillage disposé en diagonale dont les petits losanges remplis de quatre-feuilles sont constitués par d'étroites bandes ponctuées à chaque intersection de petits ronds qui semblent les épinglez au fond, le champ du monogramme en revanche est peint en écartelé en rouge et vert. La suite du texte de la Genèse, calligraphiée en or, est disposée sur deux bandeaux peints: *principio creavit* (sur bleu), *Deus celum et terram* (sur vert). Le tout est encadré par une bordure à listels d'argent et remplissage végétal, portant huit médaillons historiés sur lesquels nous reviendrons.

La répartition des scènes de la Création suit un ordre que l'on pourrait désigner comme la temporalité sémiologique de la graphie de la lettre I: le médaillon supérieur, couronnant la



1) Josephus, *Antiquitates Judicae*, Volume I. In principio creavit Deus celum et terram.



2) Bible Park, 1148 Londres, British Library. «Création du monde».

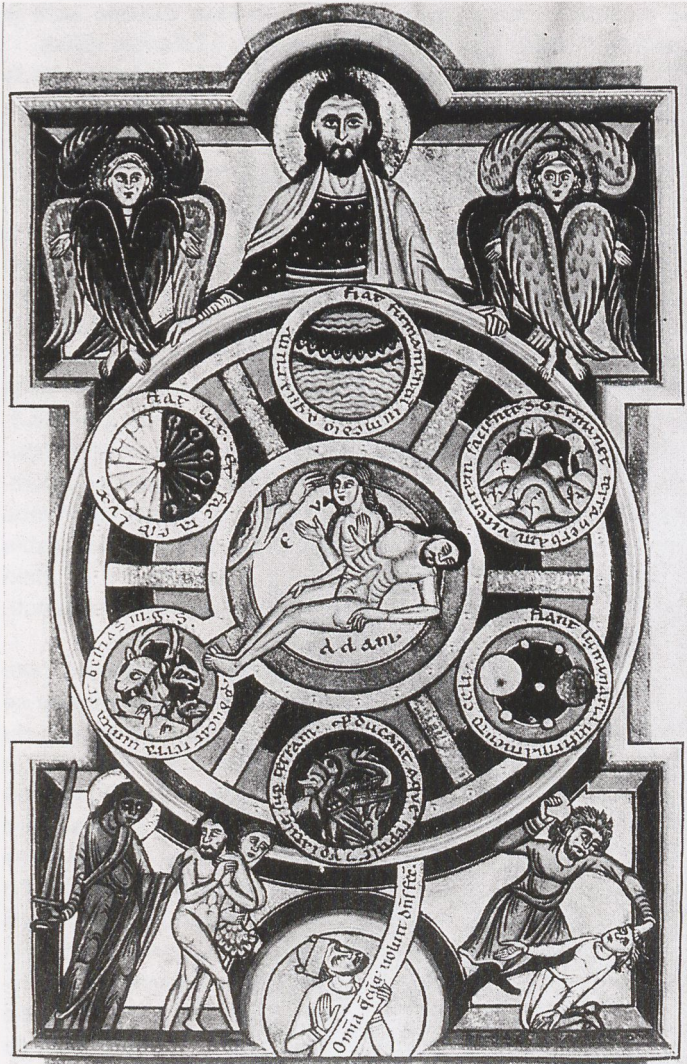
haste, signale le commencement de la narration et le médaillon inférieur, qui est placé au premier plan, indique la fin de l'histoire. Le déroulement du cycle est subordonné à l'idée directrice de la descente. Ainsi les deux médaillons qui surmontent le N précèdent le médaillon central suivi lui-même par les deux médaillons inférieurs. Le récit débute avec le premier jour de la Création, placé dans le médaillon supérieur du I. C'est donc par le point le plus reculé dans le temps, — dans la configuration du monogramme le I se trouve derrière le N, — que commence

le message iconographique qui progresse ensuite vers le médaillon inférieur avec lequel on accède à l'éternité divine.

Dans ce premier médaillon figurant la création de la lumière et sa séparation d'avec les ténèbres, Dieu Logos, assis sur un large siège sans dossier, pieds nus, jambes disposées en contrapposto, porte dans ses bras largement écartés les personnifications du Jour et de la Nuit en buste³. Dieu, d'allure christique comme dans toutes les scènes de la page, porte un nimbe crucifère et une robe verte couverte d'un manteau clair modelé de brun. Le Jour, entièrement nu, répète le geste des bras du Créateur, tandis que la Nuit, habillée, la tête couverte d'un voile, se détourne de lui en se cachant le visage dans les mains. C'est une vision anthropologique de la séparation de la lumière et des ténèbres au premier jour (Gn 1, 1-5). A ce médaillon correspond, au bas du I, le médaillon figurant le septième jour (Gn 2, 1-4): l'acte de la Création accompli, le Logos vêtu comme au premier jour, mais avec un nimbe argenté (depuis le 4^e jour), se repose sur un siège semblable à celui au premier, mais recouvert d'un coussin. De sa main gauche il tient un grand livre fermé tandis qu'il bénit et sanctifie le monde de sa main droite.

Autour de ces deux représentations qui marquent l'axe médian de la composition et dans lesquelles le Demiurge se tient en position frontale, se développent d'autres scènes du cycle. En haut à gauche, le deuxième jour: Dieu en buste, la main droite légèrement levée en geste de bénédiction, tient dans sa main gauche un large phylactère non inscrit. Il se tient derrière les eaux terrestres, séparées des eaux du ciel par le firmament (Gn 1, 6-8) qui remplissent le reste du médaillon. En haut à droite, une composition analogue figure la Création de la terre ferme dont la rondeur est rendue par une mappemonde tripartite (schéma en T) entourée de fleuves. Cette fois-ci Dieu fait un geste de commandement (paume levée ouverte) de la main gauche. C'est la séparation des eaux et de la terre le troisième jour (Gn 1, 9-13)⁴.

Au centre, à l'intersection des lettres I et N, Dieu debout, vêtu d'une robe bleue et d'une deuxième robe, brune, se confondant quelque peu avec le manteau, tient dans ses mains deux objets ronds qui sont évidemment les luminaria magna du quatrième jour (Gn 1, 14-19), le Soleil doré tenu de la main droite, la Lune argentée tenue de la main gauche⁵. La jambe droite tendue du Créateur et la position en arrière du pied gauche rendu en raccourci lui donnent une silhouette qui semble esquisser un pas de danse. En bas à gauche, Dieu en vêtements striés de rouge orangé et de brun se penche sur les eaux dans lesquelles nagent deux poissons. Le Seigneur tient de nouveau un large phylactère non inscrit tandis qu'il s'apprête à lancer un oiseau de la main droite, geste souvent répété dans les scènes de la Création du XIII^e siècle; deux



3) Missale d'Hildesheim, fol. 10, vers 1160 coll. particulière (ancienne coll. Schloss Stammheim). Photo Rhein. Bildarchiv, Cologne. «Création du monde».

autres oiseaux, dont une oie, s'envolent. C'est le cinquième jour (Gn 1, 20-23). Le sixième jour, Dieu s'incline, toujours à droite, cette fois-ci pour tirer Eve de la côte d'Adam. Eve, à moitié sortie, tourne la tête avec vénération vers son Créateur qui la bénit de la main droite. Adam repose endormi, son



4) Idem, «Sagesse».

corps épousant la courbe du médaillon, inconscient de l'acte de la création de la femme; sa main droite serre le bras sur lequel s'appuie sa tête (Gn 2, 7 et 21)⁶.

Cette composition fondée sur la ligature des lettres I et N constellées de médaillons correspond à un modèle mosan

déjà bien implanté dans cette région pour figurer le IN de la Genèse et quelquefois le IN du quatrième Évangile. L'histoire de cette forme commence dans l'art ottonien avec un monogramme simple enfermé dans un encadrement rectangulaire marquant le début de l'Évangile selon saint Jean⁷. Quelquefois ce monogramme est historié de l'aigle, symbole de l'Évangéliste, de l'Agneau divin ou même d'une Majesté.

Le frontispice de Chantilly, datable des années 1170-1180, se place après celui de la Bible de Saint-Hubert en Ardennes (Bruxelles, Bibl. Royale, ms. II 1639, fol. 6v), exécutée probablement déjà vers 1090⁸, et après celui de la Bible de Parc [Fig. 2] datée de 1148 (Londres, Brit. Library, ms. Add. 14788, fol. 6v)⁹, mais avant la page de la Genèse de la Bible de Płock, détruite lors de la seconde guerre mondiale (jadis conservée à Varsovie, Bibl. nat., ms. lat. 7 vel 1, 32, fol. 6). Cette dernière Bible en effet montre des traits classicisants qui caractérisent le style mosan de la fin du XII^e siècle, de même qu'elle développe une iconographie plus narrative correspondant à cette même époque¹⁰. La comparaison de ces quatre frontispices dépeignant tous le même thème global fait ressortir l'originalité de la solution adoptée à l'abbaye de Saint-Trond. Dans la Bible de Saint-Hubert et dans celle de Parc, le Seigneur au repos occupe le médaillon central vers lequel tout converge (dans la Bible la plus ancienne il n'est d'ailleurs figuré qu'une seule fois, cette Création étant rendue de façon symbolique et non narrative). Dans la Bible de Parc, le premier jour de la Création est situé, tout comme à Chantilly, en haut de la barre verticale du I, mais il est rendu de façon tout autre; en outre, dans la Bible de Parc les autres jours de la Création sont limités à trois. Dans la Bible de Płock en revanche, le centre de la composition est occupé par Adam et Eve au moment du péché originel, tandis que le Seigneur du septième jour trône au sommet du I dont la base est consacrée à la création d'Eve. Les autres jours ont été répartis sur les montants du N dans l'ordre descendant deux par deux. Le champ du monogramme est en outre consacré à des scènes succédant à la chute, jusqu'à la mort d'Abel. Le Josèphe de Chantilly est le seul à consacrer les trois médaillons ponctuant le I, autrement dit l'axe médian de la composition, à la figure du Créateur.

La disposition des médaillons de la bordure dans le manuscrit de Chantilly fait penser aux Évangiles de Grimbald, issus de l'école de Winchester au cours du premier quart du XI^e siècle (Londres Brit. Library, ms Add. 34890, ff 114v-115) où ce type de décoration apparaît pour la première fois¹¹, mais dont le sujet ne concerne pas la Création du monde, mais d'un thème trinitaire, mis en relation avec le Verbe incarné dans les bras de sa mère pour illustrer le prologue de saint Jean.

Pour en revenir à notre page de la création, on notera encore la présence des personnifications des Fleuves du



5) Flavius Josèphe, *Antiquitates Iudaicae*. fin du XII^e siècle, Paris, Bibliothèque Nationale lat. 5047. Photo Bibl. Nat. Paris.

Paradis dans le champ du monogramme¹². Leurs attitudes libres et animées contrastent vivement avec la position frontale et rigide des deux personnages trônant dans les médaillons secondaires encadrant le quatrième jour de la Création, et dont l'identification a jusqu'ici prêté aux malentendus.

Peints à fond bleu, tout comme les médaillons abritant les trois premiers et le septième jours, ces deux médaillons figurent à n'en pas douter un homme et une femme couronnés et assis sur un trône. A gauche, l'homme siège sur un trône à

dossier arrondi correspondant à un trône de cérémonie royale. Il est vêtu d'une robe blanche, ample et descendant jusqu'aux pieds, et d'un manteau vert jeté sur les épaules et fermé au cou par une boucle ronde; ses pieds portent des chaussures noires et pointues. Présenté de face, les jambes croisées, il presse la main droite contre sa poitrine, cependant que sa main gauche, couverte d'un pan de son manteau, tient un sceptre en forme d'une fleur verte à trois pétales. Un nimbe rouge entoure sa tête; ses cheveux bouclés encadrent un visage calme aux yeux tournés vers le spectateur; ses traits ressemblent à ceux du Dieu des trois premiers et dernier jours. A droite la femme, vêtue de deux robes, la tête couverte d'un voile court, est assise sur un siège sans dossier. Une couronne de vidame, surmontée au front d'une petite croix, orne sa tête encerclée d'un nimbe vert. Sa main droite, levée, expose la paume largement ouverte; sa main gauche, couverte d'un pan de sa robe, tient un sceptre fleurdéliné. Tout en constatant une grande similitude de traitement de ces deux personnages il faut souligner la différence qui oppose le geste de leur main droite: paume ouverte vers l'extérieur en un geste de salutation, d'acclamation ou encore de bienveillance pour la femme; main posée sur la poitrine, dirigée vers l'intérieur, exprimant l'acceptation, la soumission voire l'humilité pour l'homme. Un tel renversement des attitudes traditionnellement attribuées aux hommes et aux femmes ne peut être innocent et laisse supposer d'emblée que la supériorité de la femme qui ne peut lui venir ici que d'un statut très exceptionnel.

Qui sont donc ce roi et cette reine assistant, dans l'espace qu'on peut assimiler au Paradis terrestre en raison de la présence des personnifications des fleuves paradisiaques, à l'action créatrice de Dieu? En identifiant faussement le roi avec une femme, M. Meurgey tenait les deux personnages pour les personnifications de l'Ancien et du Nouveau Testament¹³. Certains auteurs suivent toujours cette identification matériellement erronée et proposent tour à tour d'y voir l'Église et la Synagogue ou le Ciel et la Terre¹⁴, fournissant la preuve de leur totale ignorance du sens de cette composition. J. J. G. Alexander est le seul à s'être aperçu que le personnage de gauche figure en réalité un homme couronné, donc un roi, qu'il a proposé d'identifier, sans fournir de preuves, avec le roi Salomon. La femme qui l'accompagne serait la reine de Saba¹⁵.

Nous commençons donc notre investigation en nous interrogeant sur le rôle que peuvent jouer Salomon et Saba dans le contexte du récit initial de la Genèse. Au premier abord il serait difficile de trouver une justification satisfaisante. Nous croyons toutefois que l'identification du roi avec Salomon peut conduire vers la solution. La reine de Saba précisément n'est elle pas venue chez le roi d'Israël sur la foi de

son renom et en reconnaissance de sa sagesse légendaire?. Mais la femme de notre composition serait-elle Saba? Ne s'agirait-il plutôt d'une personnification de la Sagesse divine, dont les livres sapientiaux, en outre ceux que l'on attribue à Salomon, font la louange¹⁶?

Le Moyen Age considérait Salomon, fils de David et l'un ancêtre du Christ, comme l'une des préfigurations vétérotestamentaires de Jésus-Christ: *Christus versus Salomon* peut-on lire dans plusieurs textes. Mais il y a plus. De même que l'on reconnaissait en David l'auteur des Psaumes, de même on acceptait sans surciller l'attribution à Salomon de toute une suite de livres canoniques de la Bible et notamment les Proverbes, l'Éclésiaste et le Cantique des cantiques, ce dernier étant considéré comme un symbole de l'union du Christ et de l'Église¹⁷. Avec les deux livres deutérocanoniques qui sont la Sagesse, dont l'auteur se prétend être Salomon, et l'Éclésiastique (c'est-à-dire le livre de Jésus fils de Sirach ou le Siracide), les Proverbes, l'Éclésiaste et le Cantique des cantiques constituent les principaux livres sapientiaux de l'Ancien Testament, quelquefois appelés "Pentateuque salomonique". C'est dans l'ensemble de leurs sentences morales que la Sagesse se présente comme le principe et le commencement de tout ce que Dieu a créé: la Raison primordiale et l'univers. Dans les Proverbes, la Sagesse déclare: "Le seigneur m'a possédée..." (Prv 8, 22-23)¹⁸. Selon l'Éclésiastique la Sagesse assistait à la Création du monde: "C'est moi qui de la bouche du Très-Haut suis sortie engendrée la première avant toute créature..." (Sir 24, 5-7). Dans le livre de la Sagesse il est dit: "Car c'est lui-même qui m'a donné de ce qui est la vraie science, afin que je connaisse la disposition du globe de la terre..." (Sap 17, 17-21). Et à un autre endroit, la Sagesse l'emporte sur la lumière: "Car elle est plus belle que le soleil..." (Sap 7, 29-30). Dans le même livre aussi, l'auteur rappelle les actes de la Création du monde: "Car Dieu a créé l'homme interminable, et c'est à l'image de sa ressemblance" (Sap 2, 23; cf. Gn 1, 27)... "Et par votre sagesse..." (Sap 9, 2; cf. Gn 1, 26)... "Parce qu'il a ignoré qu'il a formé..." (Sap 15, 11; cf. Gn 2, 7).

Pareillement le Siracide évoque les jours de la Création: "Dieu a créé de la terre l'homme..." (Sir 17, 1; cf. Gn 2, 7 et 1, 27), et plus loin "Il a mis sa crainte en toute chair..." (Sir 17, 4; cf. Gn 1, 6), "Il a créé de sa substance..." (Sir 17, 5; cf. Gn 2, 18); et encore plus loin, "Par la science du Seigneur..." (Sir 33, 8; cf. Gn 1, 14); "Les oeuvres du seigneur..." (Sir 39 21. 39; cf. Gn 1, 14. 31).

Ainsi s'éclaire la présence de la Sagesse sur la page de la Création du manuscrit de Chantilly. C'est la Sagesse divine, primordiale, qui préside à l'oeuvre de six jours. Sur le plan iconographique un autre manuscrit, approximativement con-

temporain de notre Flavius mérite d'être cité ici. C'est le Missel d'Hildesheim (Collection particulière, anciennement Schloss Stammheim), produit vers 1160. Le fol. 10v de ce manuscrit figure la création d'Eve au centre d'un grand cercle englobant six petits cercles avec les six premiers jours de la Création [Fig. 3]; lui fait face, fol. 11, une autre pleine page représentant la Sagesse entre David et Abraham [Fig. 4]; une inscription, *Cum eo eram cuncta componens* (Prv 8, 30), identifie la Sagesse; celle-ci supporte un demi-cercle enfermant le Créateur en buste, des bras étendus duquel pendent deux banderoles inscrites. Sur celle de gauche, à côté du roi David on lit: *De fructu ventris tui ponam super sedem tuam*, et sur celle de droite, soutenue en outre par le patriarche Abraham, *In semine tuo benedicentur omnes gentes*¹⁹.

Ce qui était réparti sur deux pages dans le Missel d'Hildesheim a été contracté en une seule image sur la miniature d'un autre exemplaire des Antiquités judaïques [Fig. 5] datable avant la fin du XII^e siècle (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 5047, fol. 2); ici la composition respecte la structure de la ligature mosane des lettres I et N. Le I est formé du Logos debout portant dans sa main gauche un médaillon avec une petite figure de la Sagesse qui lève les bras en geste d'orant. de sa main droite le Seigneur bénit les six jours de la Création figurés à ses côtés, trois par trois; le sixième jour étant représenté comme dans le manuscrit de Saint-Trond par la création d'Eve²⁰.

Plus tard, vers 1410, dans un exemplaire de la Bible historique de Guyard de Moulins (Bruxelles, Bibl. Royale, ms. 9001, fol. 19), la Sagesse, assise sur un riche trône, le sceptre dans la main gauche et un phylactère portant l'inscription *Ab initio et ante secula creata sum* (Sir 24, 14) dans l'autre main, précède la décision prise par les trois Personnes de la Trinité sur la Création des anges et la chute et le châtement de Satan [Fig. 6]²¹.

En abordant les antécédents du couple Salomon et la Sagesse, on songe d'abord à une miniature à pleine page peinte en tête des Proverbes, dans une Bible byzantine du Xe siècle (Copenhague, Bibl. Royale, cod. 5, fol. 63v) où l'on voit Salomon discuter avec Jésus Sirach [Fig. 7]²². Derrière le roi, séparée de lui par un décor scénique, la Sagesse remplit ses fonctions d'inspiratrice. C'est une femme voilée, tenant un rouleau, signe de son savoir approfondi, nettement plus petite que Salomon. Pareillement, dans une Bible exécutée en Terre Sainte vers le milieu du XIII^e siècle (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5211, fol. 307), le frontispice des Proverbes met en scène le dialogue de Salomon avec la Sagesse [Fig. 8]²³. Assise immédiatement derrière le roi, ailée et nue tête, elle lui transmet le message du Christ et de la Vierge (?) qui apparaissent à mi-corps dans le fond et en haut de la page. Salomon

s'adresse à un jeune homme que l'on identifie avec son fils Roboam. Dans les deux cas, c'est la Sagesse qui domine l'action en raison de son savoir et de l'importance de son avis.

Maîtresse de bon conseil, par son activité pratique, elle peut être aussi associée aux vertus cardinales. Ainsi, par exemple, dans la Bible d'Arnstein (Londres, Brit. Library, ms. Harley 2799, fol. 27v; datée de 1172), toujours au début du livre des Proverbes, elle accompagne Prudence, Force et Justice réparties autour du roi Salomon; elle-même remplace donc la quatrième vertu, Tempérance [Fig. 9]²⁴.

Toutefois l'image représentant Salomon et la Sagesse dans la miniature de Chantilly se distingue fondamentalement des représentations qui viennent d'être évoquées, ont toutes un caractère pour ainsi dire "narratif" et font état de la Sagesse conseillère de Salomon. Nous allons démontrer que l'on trouve les antécédents de la mise en scène de ces deux personnages assis côte à côte dans un autre contexte, celui d'un double portrait imaginaire et idéal. Revoyons d'abord les figurations isolées de la Sagesse²⁵.

Déjà à l'époque carolingienne, la Sagesse apparaît isolée dans les manuscrits de l'école de Tours, où elle se présente sous les traits d'une femme noble voire reine. L'initiale D (*illigite iustitiam*) du livre de la Sagesse dans la Bible de Moutiers Grandval (Londres, Brit. Library, Add. 10546, fol. 262v) la fait voir debout, nimbée, un livre dans la main droite et un sceptre fleuri dans l'autre²⁶. Dans l'initiale O (*mnis sapientia a Domino Deo est*) par laquelle s'ouvre le livre de Siracide dans la Bible de Bamberg (Bamberg, Staatl. Bibl., Misc. Bibl. 1, fol. 260v), elle siège identifiée par un livre portant l'inscription SOPHIA S(an)C(t)A²⁷. L'art préroman et l'art roman la présentent souvent assise, vue de face, couronnée, tantôt nimbée tantôt non, les bras écartés, une main portant un ou plusieurs livres, l'autre tenant parfois un sceptre. C'est donc la Sagesse-Philosophie suivant la description qu'en donne Boèce dans le *De consolatione Philosophiae*, I, 1: *Et dextera quidem ejus libellos, sceptrum vero sinistra gestabat*²⁸. Un exemplaire de la Psychomachie de Prudence datant du X^e siècle (Bruxelles, Bibl. Royale, ms. 1066-77) la montre dans son temple²⁹. Parmi les initiales des livres sapientiaux, c'est précisément celle qui introduit le livre de Siracide, O(mnis sapientia...), qui sert de cadre à une représentation de la Sagesse-Philosophie. Citons encore la Bible de Redon, exécutée probablement au Mont Saint-Michel (Bordeaux, Bibl. Mun., ms. 1, fol. 301; XI^e siècle); la Bible de Jumièges (Rouen, Bibl. Mun., ms. 8 [A. 6], fol. 221v), où la Sagesse tient un livre dans la main gauche; la deuxième Bible de Saint-Martial de Limoges (Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 8, vol. II, fol. 74v), où elle porte sept livres de la main droite et un sceptre fleuri de la gauche; la Bible de Winchester (Winchester, Cathédrale), où elle tient un livre de la main



6) Bible historique de Guiard des Moulins, vers 1410. Bruxelles, Bibl. Royale de Belgique, ms. 9001, fol. 19.
«Création des anges et châtements de Satan».



7) Textes prophétiques sur Job. moitié du X^e siècle.
Copenhague, Collection Royale, ms. 5, fol. 63v.
«Salomon, Sagesse et Jesus Sirach».



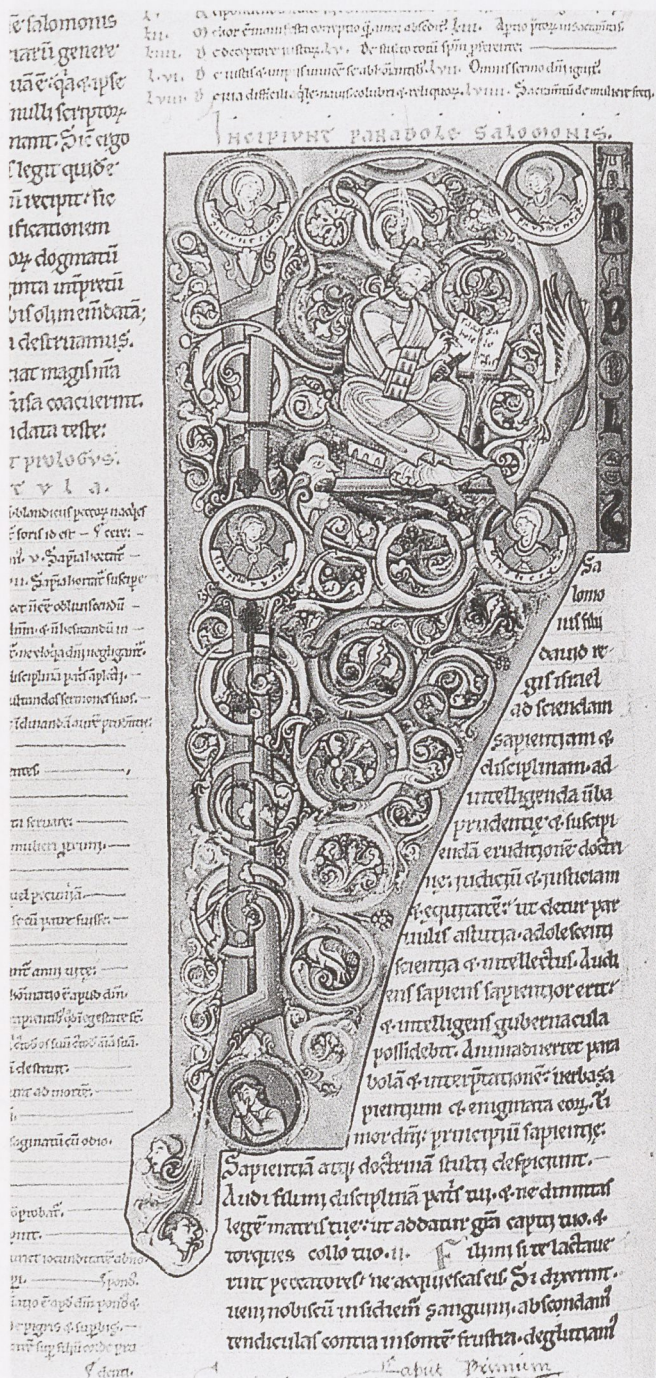
8) La Bibl. de l'Arsenal, 5211, fol. 307r. «Salomon et Sagesse».

droite et, de la gauche, un orbe, avec l'inscription *fides*, surmonté d'une petite croix; enfin la Bible de St Bénigne à Dijon, ms 2, où elle tient un rotulus devant soi et un sceptre dans la main gauche³⁰.

Mais il y a aussi une autre Sagesse, la Sagesse Suprême, celle qui existait avant que le monde ne fut créé, celle que l'on identifiait toujours au Moyen Age au Logos qui est le Verbe préexistant en Dieu³¹. Assise sur un trône, vue de face, elle est "le miroir sans tache de la majesté de Dieu" (Sap 7, 26). Son sceptre, signe du savoir souverain, terminé par un fleuron ou même figuré en forme d'une branche fleurie, fait penser au rameau de Jessé. Plusieurs Bibles italiennes la présentent ainsi au début du livre de la Sagesse; citons à titre d'exemples

la Bible Paris Bibl. Nat., ms. lat. 104 (fol. 29v) [Fig. 11]³², la Bible Florence Bibl. Laurentienne, ms Mugellano 2 (fol. 189³³, ou encore la Bible de Friulano (fol. 49v))³⁴.

Du reste, on ne se contentait pas de représenter la Sagesse en tête des livres sapientiaux. Les livres liturgiques s'emparent de son iconographie. Nous avons déjà cité le Missel d'Hildesheim [Fig. 4]. Dans l'Évangélaire de Brandebourg (fol. 98v), elle siège sur un trône, les pieds posés sur un *suppedaneum*, tenant dans la main droite le sceptre fleuri; quatre prophètes, disposés aux quatre coins de la page, l'entourent: Jésus Sirach et Isaïe en haut, les rois David et Salomon en bas³⁵. Le texte inscrit sur le phylactère tenu par la Sagesse proclame sa divinité: *Ego in altissimis*



9) Bible, 1172. British Library, Harley 1799, fol. 57v. Photo British Library. «Salomon et Vertues».



10) Bibliothèque Nationale, ms. lat 104, fol. 29v. Incipit liber Sapientiae Sapientia. «Salomon».

habito et thronus meus in columna nubis Sirach (Sir 24, 7-20) [Fig. 12]. Cette image de la Sagesse reine du Paradis symbolise dans ce manuscrit l'Assomption de la Vierge, la Sagesse étant identifiée cette fois-ci, en accord avec les suggestions venues de la liturgie, avec la Vierge, reine du ciel. Comme l'a dit Sedulius Scotus au IX^e siècle, Marie tient dans ses mains le sceptre du Paradis³⁶.

Parallèlement, au cours du XII^e siècle, l'usage s'est répandu d'introduire un portrait isolé de Salomon au début de l'un des livres du "Pentateuque salomonique". Il apparaît parfois aussi en tête du deuxième livre des Chroniques et du troisième livre des Rois dont la partie initiale parle de Salomon. Ainsi son portrait ouvre le deuxième livre des Chroniques dans la Bible de Pise (Madrid, Bibl. Nat., vol. I, fol. 123)³⁷; le premier livre (sans doute par erreur) dans celle de Gênes (Gênes, Bibl. Com., ms. R.B. 2554, vol. 2, fol. 230)³⁸; le deuxième livre des Rois (sans doute par erreur) dans la Bible



11) Idem, fol. 13v. Incipit Liber Proverbiorum. «Sagesse».

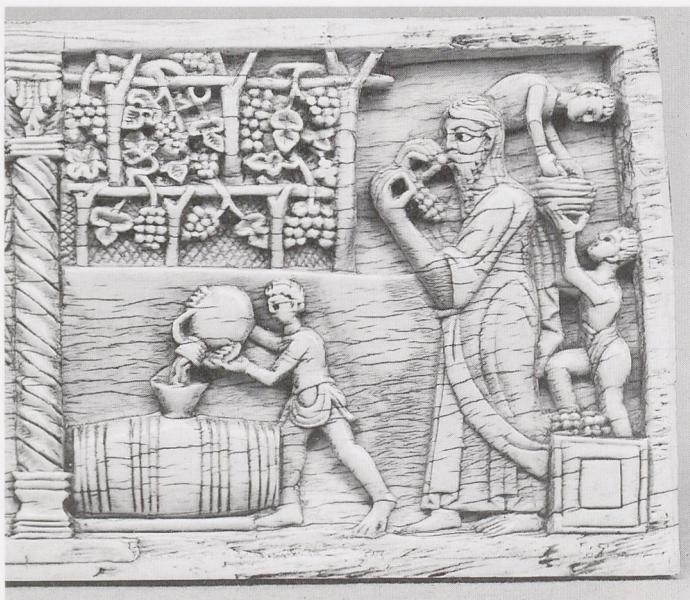
de Parme (Parme, Bibl. Palat., ms. lat. 387, fol. 93)³⁹. En ce qui concerne l'emplacement de son portrait en tête des livres sapientiaux, nous pouvons citer les manuscrits suivants: Lucques, Bibl. Capitolare, cod. 2, fol. 57 (Prv)⁴⁰; Rome, Bibl. Casanatense, ms. 721, fol. 50v (Prv)⁴¹; Pistoie (Prv); Daniele Friulano, fol. 49v (Ct)⁴².

Pour expliquer les origines du portrait de Salomon accompagnant celui de la Sagesse dans le ms des Antiquités judaïques de Chantilly, les exemples les plus significatifs nous semblent être leurs images isolées dans les Bibles; et ceci indépendamment du fait que les deux personnages soient figurés assis ou debout, de face ou de trois quart, en pied ou en buste. C'est justement le cas de la Bible d'Italie centrale, déjà citée, conservée à Paris (Bibl. Nat., ms. lat. 104) où Salomon trône en tête de Proverbes (fol. 29v; Fig. 10) et la Sagesse couronnée, en tête de Siracide (fol. 13v; Fig. 11), ou encore celui de la Bible Mugel. 2 de la Laurentienne.



12) Evangéliaire de Brandebourg, fol. 97b.

Bien que dans les manuscrits bibliques Salomon et la Sagesse soient toujours séparés, étant placés chacun en tête d'un livre différent, ils restent dans une certaine mesure



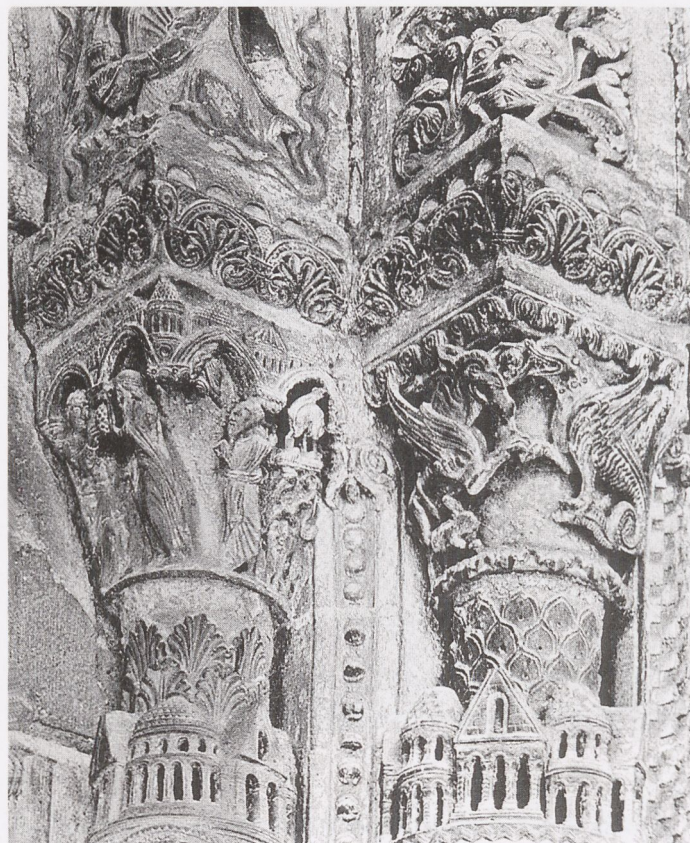
13) Salerno, cathédrale, plaque en ivoire, 1080-1090.
Photo Brogi. «Noé à la grappe».

voisins l'un de l'autre, ce qui renforce l'hypothèse que l'auteur de notre manuscrit de Josèphe se soit inspiré d'un modèle biblique de ce type.

Dans l'art de l'Orient chrétien du I^{er} millénaire, une idée semblable de l'union de Salomon figurant le Christ incarné avec la Sagesse personnifiant le Logos préexistant a été exprimée dans une miniature de la célèbre Bible syriaque du VII^e ou VIII^e siècle conservée à Paris (Paris, Bibl. Nat. ms. syr. 341, fol. 118). L'image est placée, encore une fois, en tête des Proverbes et elle représente trois figures debout: la Vierge tenant l'Emmanuel dans un ovale à fond bleu, Salomon en vêtements impériaux et la Sagesse; Salomon et la Sagesse tiennent chacun un livre⁴³.

Examinons maintenant les médaillons répartis sur la bordure de la page de la Création du ms de Chantilly, peints toujours à fond bleu et empiétant sur la marge. Ils ont pour but de définir la place de la Création dans l'économie du salut.

En haut, à gauche, le patriarche Noé, tourné vers la droite, goûte avidement, comme l'indiquent sa tête penchée et l'expression de son visage, les grains d'une grappe de



14) Bourges, cathédrale, portail sud, vers 1160. Photo Hirmer. «Noé à la grappe»

raisin qu'il porte à sa bouche de la main droite⁴⁴, tenant de la gauche un récipient. La vigne est évoquée par les petits et courts rinceaux qui poussent d'un listel derrière les épaules du patriarche. L'artiste s'inspire de l'épisode de la plantation de la première vigne raconté dans la Genèse: "Noé agriculteur commença à cultiver la terre et planta une vigne" (Gn 9, 20). Sur le plan pictural, pour imaginer Noé mangeant la grappe, l'artiste a dû suivre une tradition attestée déjà sur une plaque en ivoire du *paliotto* de Salerno (1080-1090) [Fig. 13]⁴⁵, puis au portail sud de la cathédrale de Bourges vers 1160 [Fig. 14]⁴⁶, ainsi que sur la porte de bronze de Bonanus de Pise (1180)⁴⁷, à Monreale [Fig. 15]⁴⁸.



15) Monreale, cathédrale, portes de bronze par Bonannus de Pisa. Photo Brogi. «Noé à la grappe».

A droite de l'image de Chantilly, à la figure de Noé correspond le Sacrifice d'Abraham, qui, tourné vers la gauche, vêtu d'une robe verte, à demi agenouillé, attaque son fils Isaac avec une longue épée⁴⁹. Isaac est à moitié visible, couché sur l'autel devant lequel le bois du sacrifice est posé en X; il tend les mains vers son père.

Dans la partie inférieure gauche du montant de la bordure, Jésus, crucifié par quatre clous, pend solitaire au milieu de deux étoffes vertes qu'on pourrait identifier avec le rideau du temple de Jérusalem déchiré au moment de la mort du Sauveur⁵⁰. De l'autre côté du feuillet, est assise une femme personnifiant l'Église, figurée sans nimbe, de face, sur un banc, les genoux en contrapposto⁵¹; de sa main droite, cou-

verte par le bord de son manteau, elle tient un calice, en étreignant dans sa main gauche la très longue hampe d'une croix de type processionnel.

Le semi-médailillon qui se trouve tout en bas, à gauche, enferme le corps d'un personnage mort, exposé dans un cercueil ouvert, reposant sur un support en forme de grande arcade flanquée de l'amorce de deux petites arcatures. Il nous semble justifié d'y voir Adam, le protoplaste du genre humain⁵².

A droite, le Christ portant un nimbe non crucifère, tourné vers la droite, enfonce la croix de la Résurrection dans l'énorme et terrifiante gueule de Leviathan. L'image ne suit pas à la lettre la récit de l'Évangile apocryphe de Nicodème sur la Descente aux Limbes qui met en scène plusieurs personnes — Eve, saint Jean-Baptiste, patriarches et prophètes — mais exprime de façon lapidaire l'idée de la victoire sur la mort. Le Sauveur s'avance pour ne libérer du Limbe que le premier parent représentant à lui seul l'humanité entière.⁵³

Outre les six scènes qui viennent d'être décrites, on voit encore, des deux côtés de la bordure, au niveau des trois premiers jours de la Création, un personnage au nimbe rouge, tourné vers le milieu de la page, tenant un large phylactère déroulé⁵⁴. Du côté gauche on serait porté à voir saint Jérôme dans le vieillard barbu en robe vert pâle, car il est aussi représenté sur le bandeau de l'initiale I au frontispice des Antiquités Judaïques provenant de Bonne-Espérance, datées de 1155 (Bibl. de l'Université, ms 3 353/353, fol. 2v)⁵⁵. L'importance accordée par Jérôme au témoignage que Flavius Josèphe donne sur Jésus justifierait pleinement son portrait.⁵⁶ A droite, le jeune homme en robe rouge pâle, au manteau vert jeté sur les épaules, pourrait bien être saint Jean l'Évangéliste dont l'Évangile commence par les mots "In principio". Ces mots n'ont ils pas maintes fois servi de support à l'illustration de la Création⁵⁷?

Son manteau, boutonné sous le cou, au large col ressemblant à un capuchon, s'apparente au vêtement de l'homme personnifiant le Soleil dans la Bible de Saint-Castor de Coblenz, datée vers le début du XII^e siècle, conservée au château de Pommersfelden (cod. n° 233/4, fol. 1v)⁵⁸, à celui de saint Maurice dans le Lectionnaire de Siegbourg, du 3^e quart du XII^e siècle, conservé à Londres (Brit. Library, ms. Harley 2889, fol. 66v)⁵⁹, et dans une certaine mesure du vêtement des prophètes (en particulier Osée, Michée et Jérémie) figurant sur l'autel portatif de saint Grégoire provenant de l'église paroissiale Saint-Servais de Siegbourg (vers 1180), conservé à Cologne.⁶⁰

Mise à part les images de saint Jérôme et de saint Jean l'Évangéliste, les scènes de la bordure contribuent à étayer les idées directrices exprimées par le monogramme IN de notre

manuscrit: l'oeuvre de la Rédemption prévue par Dieu dès la Création du monde a été accomplie par son Fils unique.

Pendant la deuxième moitié du XII^e siècle, deux systèmes de présentation de la typologie coexistaient: le système centripète, plus ancien, dans lequel on dispose plusieurs types de l'Ancienne Loi autour d'une scène du Nouveau Testament, et un autre système, plus moderne, que l'on pourrait qualifier de "longitudinal" en référence au plan de l'architecture basilicale, où plusieurs scènes du Nouveau Testament, se succèdent selon l'ordre chronologique et sont accompagnées latéralement de leur préfigurations vétérotestamentaires⁶¹. Le fameux vitrail de la Crucifixion à Châlons-sur-Marne, analysé magistralement et daté vers 1165 par Louis Grodecki, est l'un des plus beaux exemples de la première solution, tandis que le remarquable ensemble d'émaux, réalisé par Nicolas de Verdun pour Klosterneubourg en 1181, correspond à la seconde formule⁶².

La typologie des Antiquités Judaïques de Saint-Trond n'est ni centripète, ni longitudinale. La Création du monde greffé sur le monogramme IN sert de point de repère à une composition indépendante de toutes les deux solutions communément suivies. Deux diagonales qui se croisent, en rappelait une grande lettre X, joignent les deux types à leurs anti-types: Abraham avec Isaac en haut, à droite, est le type du Christ crucifié, représentant en bas, à gauche; Noé à la grappe de raisin en haut, à gauche, préfigure l'Église siégeant en bas, à droite.

Abraham sacrifiant Isaac est l'image de Dieu le Père prêt à offrir son Fils unique pour le salut de l'humanité pécheresse; l'acte de sacrifice vétérotestamentaire annonce le sacrifice sanglant du Christ⁶³.

Ecclesia qui traditionnellement reste debout à côté du Christ crucifié en tant que l'antithèse de la Synagogue placée à son côté gauche, cette fois, mise hors de la Crucifixion offre aux fidèles de la nouvelle époque, sub gratia, le fruit du sacrifice subi par le Sauveur: l'Eucharistie dont elle est l'unique distributrice.

Ajoutons que la personnification de l'Église se trouve tout près de la Création d'Eve qui, conformément à l'exégèse de St. Paul et des théologiens du Moyen Age annonce la naissance de l'Église du flanc du Christ crucifié. Pareillement l'auteur de Pictor in carmine parmi les préfigurations de la Crucifixion nomme en premier lieu la Création d'Eve⁶⁴.

Le sacrifice du Christ sur la croix assure le salut de l'homme crée à l'image de Dieu et à sa ressemblance. En descendant aux Limbes le Sauveur délivre Adam, condamné à mort, du pouvoir de Leviathan.

L'ensemble de la décoration picturale des Antiquités Judaïques de Saint-Trond confronte la beauté du monde créé et l'idée de sa Rédemption, le Christ étant en même temps le

Créateur et le Sauveur⁶⁵. Les épisodes de la Bible choisis pour transmettre le message de l'initiale IN rendent visible la double nature du Christ: du Logos, Créateur du monde, Christ *secundum divinitatem*, et du Christ incarné, Rédempteur qui a racheté le genre humain par sa mort, en d'autres termes du Christ *secundum humanitatem*.

Comme l'a formulé déjà E. Mâle: "Dieu le Père a crée, disent les théologiens, *in principio*, c'est-à-dire *in verbo*, en son Verbe, en son Fils. Jésus est l'auteur à la fois de la Création et de la Restauration".

Dans l'initiale IN des Antiquités Judaïques de Saint-Trond c'est la Sagesse Suprême des livres sapientiaux, attestés par l'autorité du roi Salomon, qui préside au plan divin de la Création et de la Rédemption du monde. Son rôle dans l'acte de la Création et dans le programme iconographique de la miniature réalisée à Saint-Trond peut être le mieux rendu par les mots de I.-M.J. Congar, portant sur le thème de Dieu — Créateur et sur les explications de l'Hexaméron dans la tradition chrétienne: "Il existe, en effet, une continuité entre l'oeuvre du Christ Sauveur et l'oeuvre du Dieu le Créateur... Déjà le judaïsme tardif discutait du sens de l'*in principio*, *bereshit*, du premier verset de la Genèse; Targum de Jérusalem lui donne comme équivalent: "par la Sagesse", les Pères reprennent cette exégèse, souvent en citant Prv. 8,22 et suiv. Le "commencement" ne désigne pas la matière, comme Hermopogène se l'imagine, mais la Sagesse, le Verbe Jésus-Christ, par lequel Dieu a tout créé." Et plus tard, quand il écrit: "Les Pères distinguent les deux moments de la création et de la restauration de notre qualité de fils, auxquels correspondent respectivement la réalité du Christ comme Verbe ou Sagesse incréé et comme rédempteur de la chair"⁶⁶.

Ce qui frappe le plus dans l'iconographie de l'initiale IN formulée par l'artiste de Saint-Trond c'est l'absence de la scène du Pêché originel.

Dans la Bible de Parc deux scènes se rapportent à la chute de l'homme: le Pêché originel et l'Expulsion des premiers parents du Paradis par le Créateur, et une autre se réfère aux conséquences tragiques éprouvées par leur postérité: le Meurtre d'Abel par Caïn, pendant que le cycle de l'hexaemeron est limité à quatre jours. La Colombe de Saint Esprit aux ailes déployés en haut de la barre allongée de la lettre I figure le premier jour (ou les quatre premiers!), la Création des oiseaux et des poissons — le cinquième, la Création des animaux et la Création d'Eve (Gn 2,21) au lieu de la Création d'Adam — le sixième.

Dans la Bible de Plock (Varsovie) le cycle de la Création se développe en sept scènes, la Création d'Eve étant ajouté à la Création d'Adam, enrichi non seulement par le Pêché originel et l'Expulsion d'Adam et d'Eve du Paradis par l'Ange au glaive, mais par six scènes se rapportant à l'histoire de l'hu-

manité sur la terre après l'Expulsion, c'est-à-dire les Premiers Parents assujettis au travail, Adam piochant et Eve recueillant les plantes, Adam récoltant les grappes des raisins dans un panier et les apportant à Eve qui allaite un nourrisson, l'Offrande de Caïn et d'Abel, enfin le Meurtre d'Abel.

Dans les Antiquités Judaïques de Saint-Trond le Pêché originel n'est pas visualisé directement, mais on se réfère à lui

dans la bordure jouant le rôle d'une glose. Ainsi nous y voyons la mort du Christ — second Adam, le corps bandé (d'Adam ou du Christ) exposé au cercueil et la Descente aux Limbes. Le tout se concluant sur une personnification de l'Église.

Ainsi donc la beauté du monde créée par Dieu sous les auspices de la Sagesse Suprême l'emporte sur la caducité du genre humain après la chute⁶⁷.

¹ Josephus (Flavius), *Antiquitates judicae de bello judaico* (Rufino Aquilensi interprete), Notice 5, Ms. n° 162 — 1633 = N. 774-775 du Catalogue. Voir: J. Meurgey, *Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly*, Paris 1930 (Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures, 14^e année), pp. 8-11, pl. VI; S. Collon-Gevaert, R. Lejeune, J. Stiennon, *Art roman dans la vallée de la Meuse aux XI^e et XIII^e siècles*, Bruxelles 1962, pp. 229-230; J. J. Timmers, *Die Kunst van het Maasland*, Assen 1971, pp. 383/384, fig. 531; A. van Euw, *Zur Buchmalerei im Maasgebiet von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*, in: *Rhein und Maas, II*, Cologne 1973, p. 353 et pl. 17 entre pp. 368 et 369; H. Köllner, *Zur Datierung der Bibel von Floreffe. Bibelhandschriften als Geschichtsbücher*, Ibidem, pp. 370 et 373, pl en couleur 17 entre pp. 368 et 369; P. Springer, *Trinitas-Creator-Annus*, Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 38, 1976, pp. 28/29, fig. 14; A. A. G. Alexander, *The Decorated Letter*, New York 1978, p. 88, pl. 25; J. Zahlten, *Creatio mundi*, Stuttgart 1979, pp. 56, 251, 333, n° 159, fig. 69; Idem, "Die Erschaffung der Welt. Mittelalterliche Künstler als Schöpfer neuer Weltvorstellungen", in *Romanico padano, Romanico europeo*, Introduzione di A. C. Quintavalle, Congresso internazionale di studi Modena-Parma 26 ottobre — 1 novembre 1977, Parma (1982), pp. 55-75, ici p. 59, fig. 13 sur p. 61; M. R. Lapière, "La Lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine" (VI^e-XII^e siècles), Paris 1981 (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège*, Fascicule CCXXIX), pp. 228-234 et Catalogue, p. 395, n° 93 et 94, fig. 214; D. Glass, "In Principio: The Creation in the Middle Ages", in: *Approaches to Nature in the Middle Ages. Papers of the Tenth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, Binghamton, New York 1982, pp. 76-79, fig 4.; G. N. Deutsch, *Iconographie de l'illustration de Flavius Josèphe au temps de Jean Fouquet*, Leiden 1986 (Arbeiten zur Literatur und Geschichte des hellenistischen Judentums herausgegeben von K. H. Rengsdorf, XII), pp. 38, 39, 60, 61, 68, 124, 162 (notes 11 et 12), 187, fig. 22; S. von Borries-Schulten, "Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Teil 1, Provenienz Zwiefalten", in: *Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Handschriften*

Stuttgart, Band 2, Die romanischen Handschriften, Stuttgart 1987, p. 20, note 117; p. 27, note 149; p. 115, n° 67; p. 118, n° 68; J. P. Deremble, "Formes typologiques au pays de Rhin et de Meuse à l'époque romane", *Revue du Nord*, LXXIV, 1992, s. 735 et 739.

² Stiennon, p. 230; p. 228: "L'ancien manuscrit de l'abbaye de Saint-Trond est l'une des plus belles productions du troisième quart du XII^e siècle".

³ L'interprétation correcte a été donnée par A. Heimann, "The Six Days of Creation in a Twelfth Century Manuscript", *Journal of the Warburg Institute*, I, 1937/38 pp. 264-295, ici p. 272, pl. 38, fig. a; aussi Glass, p. 76. Par contre Timmers (p. 384), suivi de Springer (p. 29) et de Zahlten (1979, pp. 121-122, fig. 220 et (1982), p. 59, fig. 13 sur p. 61), identifie ce médaillon, erronement, avec le quatrième jour de la Création. Selon Stiennon (p. 229), de gauche à droite se succèdent: "1. La création du ciel. 2. La création du soleil et de la lune, personnifiés l'un par un homme, l'autre par une femme en pleurs. 3. La création de la terre."

Sur Dieu Logos, Créateur du monde, voir J. van der Meulen, "A Logos Creator at Chartres and its Copy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29, 1966, pp. 82-100.

⁴ Zahlten, 1979, fig. 324. Sur la lettre T voir: M. Destombes, *Monuments cartographiques anciens A. D. 1200-1500, vol. I, Mappemodes A. D. 1200-1500*, Amsterdam 1964, pp. 10-12: Oecumenique tripartite; A.-D. v. den Brincken, "...at descriptur universus orbis". Zur Universalkartographie des Mittelalters, *Miscellanea Mediaevalia*, 7, 1970, pp. 249-278; Eadem, *Mappa mundi*, in *Monumenta Annonis, Köln und Siegburg, Wiltbild und Kunst im hohen Mittelalter*, Köln 1975, pp. 112-119; J.-G. Arentzen, "Imago mundi cartographica. Studien zur Bildlichkeit mittelalterlicher Welt- und Ökumenekarten unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenwirkens von Text und Bild", München 1984 (*Münstersche Mittelalter-Schriften*, 53), passim.

⁵ Ph. Verdier, "Compte rendu de l'art dans la vallée de la Meuse", 1965, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 9, 1966, pp. 105-106, Timmers (p. 384), Springer (p. 29) et Zahlten (1979, pp. 76 et 121, fig. 213 et (1982), p. 59) y reconnaissent erronement le premier jour de la Création du monde. Cependant une composition semblable à la notre se trouvait

dans le monogramme IN dans la Bible mosane de Plock (Varsovie). Voir: S. Sawicka, "Les principaux manuscrits à peinture de la Bibliothèque Nationale de Varsovie etc.", Paris 1938 (*Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peinture, année 19*), pp. 24-38, pl. II et II, fol. 6; Eadem, *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*, Warszawa, 1952, n° 2, pl. II-V; Rhein und Maas, II pp. 353 et 370; Zahlten, 1979, p. 55, fig. 67; W. Cahn, *La Bible romane. Chef-d'oeuvre de l'enluminure*, Fribourg 1982, p. 266, n° et fig. 49, daté du 3^{em} quart du XII^e siècle. T. Mroczo, *Czerwińsk romański*, Varsovie, 1977, a établi la provenance de la Bible dite de Varsovie de l'abbaye de l'ordre des Prémontrés à Czerwińsk en Masovie.

⁶ Zahlten, 1979, p. 196, fig. 390.

⁷ H. Bober, "In principio, Creation before Time", in: *De Artibus Opuscula XL, Essays in Honor of Erwin Panofsky*, éd. par M. Meiss, New York 1961, I, pp. 13-28, II, pl. 5-8, fig. 1-9, ici fig. 1; A. van Euw, in *Rhin-Meuse, Arts et Civilisation 800-1400, I, Catalogue*, Cologne Bruxelles, 1972, pp. 290-291, fig. J. 17; Zahlten, 1979, p. 55, fig. 66 et (1982), p. 59, fig. 12 sur p. 60. Voir aussi Timmers, p. 384, Höllner, p. 370; Cahn, pp. 124-136 (sur Bibles mosanes) et fig. 79 sur p. 125 (sur Bible de Saint Hubert).

⁸ Bober, voir note précédente.

⁹ G. H. Turner, *Romanesque Illuminated Manuscripts in the British Museum*, London 1966, p. 12; Köllner, p. 372, fig. 15; Zahlten, 1979, pp. 56 et 131, fig. 68; Cahn, pp. 135-136, fig. 90. P. Skubiszewski, "La décoration des manuscrits Plock 140 et Gniezno 110. Saint-Laurent de Liège et la Pologne", in: *Clio et son regard, Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon*, Liège 1982, p. 623, aperçoit dans la Bible d'Arnstein, environ 1172, et dans les Antiquités Judaïques de Saint-Trond d'environ 1180 "un jeu de formes un peu raides et maniérées". Au contraire van Euw, 1973, p. 350, pour qui les Antiquités Judaïques de Saint-Trond sont peut-être le plus beau produit de l'illumination mosane, constate: "Hier löst sich die metallische Verhartung zum eleganten Schwung, die In principio Zierseite auf fol. 3r im ersten Band bietet dem Auge einen idealen Einklang von Figur und Ornament".

¹⁰ Déjà bien observé par S. Sawicka (voir n° 5); Cahn (p. 136) y ajoute la Bible de Corbie (?), Paris, Bibl. Mazarine, Ms. 36, fol. 6, reproduite sur p. 179, fig. 140; aussi Idem, "An Illustrated Josephus from the Meuse Region in Merton College", Oxford, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXIX, 1966, p. 297.

¹¹ M. Rickert, *Painting in Britain, The Middle Ages*, Melbourne, London, Baltimore 1954 (Pelican History of Art), pp. 47-48, pl. 36, fig. (B); A. Grabar et C. Nordenfalk, *La peinture du haut moyen âge*, Genève 1957, p. 185 et fig. sur p. 181; van Euw, 1972, pp. 290-291, n° J 17.

¹² Sur l'iconographie de quatre fleuves du Paradis voir: E. Schlee, *Die Ikonographie der Paradiesflüsse*, Leipzig 1937 (Studien über christliche Denkmäler, éd. J. Ficker, 24); P. — A. Février, "Les quatre fleuves du Paradis", *Rivista di Archeologia Cristiana*, 32, 1956, pp. 179-199; J. Poeschke, "Paradiesflüsse", in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, éd. E. Kirschbaum S. J., Roma-Freiburg-Basel-Wien, 3, 1971, pp. 383-384.

¹³ Meurgey, p. 10: "A celui du centre touchent des médaillons représentant chacun une femme couronnée, assise sur un trône, un sceptre en main et la tête nimbée; c'est sans doute la personnification de l'Ancien et du Nouveau Testament". Même opinion de Stiennon (p. 329), de Timmers (p. 384), de Springer (p. 29), de Deutsch (P; 39) et de Deremble (p. 735).

¹⁴ Zahlten, 1979, p. 56 et (1982), p. 59, fig. 13 sur p. 61: "Ecclesia und Synagoge"; Glass, p. 78: "Personifications of church and synagogue flank the fourth day at the center". Verdier, pp. 405-406: "La composition est complétée par deux figures énigmatiques, probable-

ment le Ciel, figure féminine couronnée, au fleuron brillant, et la Terre, figure féminine couronnée au fleuron verdoyant, qui est située sur la même ligne diagonale au dessous de la première".

¹⁵ Alexander, I. c.

¹⁶ Sur la Sagesse voir: Sister M. F. Smith, S. S. N. D., *Wisdom and Personification of Wisdom in Middle English Literature before 1500*, Diss. Washington, D. C., 1935, pp. 1-18: Wisdom and Personifications of Wisdom in the Bible; M. Th. d'Alverny, "La Sagesse et ses sept filles", in: *Mélanges dédiés à la mémoire de Felix Grat, I*, Paris 1946, pp. 245-276; Eadem, "Le symbolisme de la Sagesse et le Christ de Saint Dunstan", *The Bodleian Library Record*, V, 1956, n° 5, pp. 232-24; G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, 4, 1: Die Kirche, Gütersloh 1976, pp. 68-77: Die Göttliche Weisheit (Sophie, Sapientia). Voir aussi: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 10, 1065, coll. 999-1004, sub voce Weisheit; U. Mielke, "Sapientia (Sophia, Weisheit)", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, 1972, coll. 29-43.

¹⁷ Par exemple Rupert de Deutz, "De glorificatione Trinitatis", in Migne, *Pat. lat.*, 169, 1854, coll. 137: "Haec tria sunt: Fides, spes, charitas... Secundum haec, Salomon fecit tres libros, scilicet librum Proverbiorum seu Parabolorum, Ecclesiastem, et Cantica canticorum"; Idem, *In librum Ecclesiastes*, Ibidem, 168, 1854, coll. 1197: "Ecclesiastes filius regis David, qui etiam Salomon nuncupatus est".

¹⁸ Nous citons toujours *La Sainte Bible* selon la *Vugate* traduite en français, avec des notes, par l'abbé J. B. Claire, 1-4, Paris 1873.

¹⁹ D'Alverny, 1956, p. 240, note 1; E. Guldán, *Eva und Maria, Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz-Köln 1966, pp. 47-48, 171-172 et 250, fig. 23 et 24; Schiller, pp. 75 et 265, fig. 173: "Die göttliche Weisheit als Werkmeister der Schöpfung"; Mielke, coll. 41; *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1977, I, n° 758, pp. 588-589; II, fig. 552; Zahlten, 1979, pp. 51-52 et (1982), p. 58, fig. 59; A. Legner, A. et I. Hirmer, *Deutsche Kunst der Romanik*, München 1982, p. 195, fig. 473.

²⁰ Ph. Lauer, *Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1927, pp. 81-82, pl. LXXXV, fig. 1; Heimann (voir note 3), p. 237, pl. 38, fig. a; P. Balatt, *The Latin Josephus, I*, Kopenhagen 1958, pp. 11-13 et 64, n° 103; Guldán, pp. 48, 172 et 251, fig. 25; Schiller, pp. 76 et 265, fig. 174: Die Schöpfung nach dem Berichte von Josephus; J. van der Meulen, "Schöpfung", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, 1972, coll. 121 ou 122; Zahlten, 1979, pp. 56 et 117, fig; Glass, pp. 74-76, fig. 3; Deutsch, p. 67, fig. 21. Schiller et Zahlten reconnaissent correctement la Sagesse; Lauer, Heimann, Deutsch et Glass identifient la personne assise avec Marie; Guldán (p. 48) pense à la Sagesse et Marie: "als Matia ansprechbar ist ebenso Sapientia".

²¹ L. M. Delaissé, *Miniatures médiévales de la Librairie de Bourgogne au Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Genève 1959, pp. 96-103, n° 21; Schiller, p. 75, fig. 175 à la p. 265; Mielke, coll. 41.

²² H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957, p. 63, pl. 149 g.

²³ Ibidem, p. 63, pl. 77; Mielke, coll. 40.

²⁴ *Die Zeit der Staufer*, I, n° 216, p. 534; II, fig. 507; Cahn, 1982, p. 200, fig. 157; Legner et Hirmer, p. 195, fig. 476. Cfr. note 9. Dans un manuscrit de *Clavis Physicae de Honorius Augustodunensis*, Paris, Bibl. Nat., ms lat. 6734, fol. 3v, la *Bonitas*, personnifiée par un homme, est entourée par les sept personnifications féminines: *Justitia, Virtus, Ratio, Veritas, Essentia, Vita et Sapientia*.

²⁵ Nous laissons de côté les cas de la Sagesse masculine, comme par exemple dans *Liber ad honorem Augusti Petri de Ebulo*, daté du XII^e siècle, dans la Bibliothèque Civique à Berne, où un homme en casque de Minerve, identifié par l'inscription "Sapientia continens omnia",

embrasse de ses mains écartées une mappemonde. Cf. *Liber ad honorem Augusti de Pietro da Eboli* secondo il codice 120 della Biblioteca Civica di Berna, a cura di G. B. Siragusa, in *Fonti per la storia d'Italia pubblicata dall'Istituto Storico Italiano, Scrittoria, secolo XII*, Roma 1905, pp. VIII et XLVI: Pietro de Eboli invoque la Sapienza. De même nous ne nous occupons de la Sagesse sous l'aspect du Christ ou de Marie. Sur l'iconographie de la Sagesse christologique, avant tout dans l'art byzantin, voir: G. Florovsky, "Christ, the Wisdom of God in Byzantine Theology", in *Actes du XVIe Congrès International d'Études Byzantines*, Paris 27 Juillet — 2 Août 1948, I, 1950, pp. 229-230 (abridgement): "Christ is Wisdom as well as he is Logos"; d'Alverny, 1946, p. 257. Sur l'iconographie de la Sagesse sous l'aspect de Marie: A. Grabar, "Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge", *Cahiers Archéologiques*, VIII, 1956, pp. 254-261; J. Meyendorff, "L'iconographie de la Sagesse dans la tradition byzantine", *Cahiers Archéologiques*, X, 1959, pp. 259-277, le même texte reproduit dans son livre *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems*, London 1974; Idem, *Wisdom — Sophia: contrasting approaches to a complex theme*, *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987, pp. 391-401.

²⁶ D'Alverny, 1946, pp. 255-256; W. Köhler, *Die karolingische Miniaturen, I: Die Schule von Tours*, Berlin 1963, pl. 43 c; Die Bibel von Moutier-Grandval, British Museum, Add. MS. 10546, Bern 1971, fol. 21 — 262^v, texte par E. J. Beer sur pp. 126-237: "Die würdige Frauengestalt dürfte als eine Personifikation der Weisheit oder Gerechtigkeit aufzufassen sein"; voir aussi J. J. G. Alexander, *Norman Illumination at Mont St. Michel 966-1100*, Oxford 1070, p. 199, note 3: "D" to Wisdom.

²⁷ Köhler, pl. 58 c; Alexander, ibidem.

²⁸ Boece, *De consolatione I*, 1. Cf. Alexander 1970, p. 199, note 1.

²⁹ Gaspar et Lyna, pp. 21-26, n° 7, pl. V b, fig. 137^v; *Le manuscrit à peinture, I, du VIII^e siècle à 1300*, Exposition, Bruxelles 1937, pp. 12-13, n° 8, pl. II. Sur la Sagesse voir aussi: Y. Christie, "La Cité de la Sagesse", *Cahiers de civilisation médiévale*, XXXI, nr. 1, 1988, pp. 29-35.

³⁰ Bordeaux: Alexander, 1970, pp. 198-199, pl. 54 b, fol. 301; Cahn, 1982, pp. 114-115, fig. 72 et pp. 267 et 268, n° 55; Rouen: Alexander, 1970, pl. 54 c; Cahn, 1982, p. 281, n° 106; Paris: d'Alverny, 1956, pl II; Alexander, 1970, pl. 54 f; Schiller, p. 72 et 263, fig. 167; Winchester: Alexander, 1970, p. 198; Cahn, 1982, p. 241, fig. 204; Dijon: Alexander, 1970, pp. 198 et note 5.

³¹ Voir note 16. Cfr. St. Paul aux Corinthiens, 2, 6-7: "Cependant nous prêchons la sagesse parmi les parfaits, non la sagesse de la siècle, ni des princes de siècle, qui périssent; Mais nous prêchons la sagesse de dieu dans le mystère, sagesse qui a été cachée, que Dieu a prédestiné avant les siècles pour notre gloire".

³² E. B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, IV, Florence 1960-62, pp. 148 et 153, fig. 114 (The Beloved Enthroned); F. Avril, Y. Zaluska, *Manuscrits enluminés d'origine italienne; VI^e-XII^e siècles*, Paris 1980, pp. 43-44, no 72, pl. E, fol. 13^v (Salomon, Proverbiorum, P(arabole)), fol. 29^v (Sapientia, Liber Sap., O(mnis)); E. Nilgen, "Maria Regina, Ein politischer Kultbildtypus?", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 19, 1981, ici pp. 23-24, fig. 21 (Sapientia).

³³ Garrison, L. Florence 1953, p. 82, fig. 106 (Sapientia Enthroned); K. Berg, *Studies in Tuscan Twelfth-Century Illumination*, Oslo-Bergen-Tromsø 1968, pp. 271-272, n° 74, fig. 128 (fol. 189 Sapientia); Nilgen, pp. 23-24, fig. 21 (Sapientia).

³⁴ Bible de Friulano, fol. 49v, cfr. Nilgen, pp. 20-24.

³⁵ J. Gülden, E. Rothe, E. Opfermann, *Brandenburger Evangelistar*, Leipzig 1961, p. 24 et p. 49, pl. 54; Schiller, p. 74 et p. 264, fig. 172; Mielke, coll. 41.

³⁶ Sur la Sagesse identifiée avec Marie voir aussi: L. Bigot, "Sagesse (Livre de)", *Dictionnaire de théologie catholique*, XIV, 1,

Paris 1939, coll. 703-744; O. Casel, *Sophie, Ecclesia Maria, Liturgie und Mönchtum*, 8, 1951; sur Marie et l'Église: H. Coathem, "Le parallélisme entre la Sainte Vierge et l'Église dans la tradition latine jusqu'à la fin du XII^e siècle", Rome 1954 (*Analecta Gregoriana* 74); H. Rahner, *Our Lady and the Church*, London 1961, pp. 80-90; Mielke, coll. 39-43, ici col. 41; Nilgen, pp. 20-24: Sapientia = Maria Regina.

Sedulius Scottus, carmina, Monumenta Germaniae Historica, Poete Latini aevi carolini, III, Berolini, 1896, pp. 209-210, XLVII

Item de quodam altari:

Hans aram decorat generitrici honorque Mariae

Virginis alti throni paradisi scepra tenentis.

Cité par I. Scheffczyk, *Das Mariengeheimnis in Frömmigkeit und Lehre der Karolingerzeit*, Leipzig 1959 (Erfurter Theologische Studien, 5), pp. 477-496.

³⁷ Garrison, III, 1957-1958, pp. 29 et 31, fig. 24 (Pisan Bible in Madrid, vol. I, fol. 123 (II Chronicles), Salomon Enthroned); Berg, pp. 289-291, n° 108, fig. 281 (Madrid, Bibl. Nacional, cod. 7, fol. 193, Salomon assis).

³⁸ Garrison, III, p. 95, fig. 103: Incipit liber paralipomenon II (Genoa Bible).

³⁹ Garrison, III, p. 97, fig. 108: Kings III (Parma Bible, assis) et p. 99, fig. 112. 185^v: Proverbs (Parma Bible, debout).

⁴⁰ Garrison, III, p. 41, fig. 27 (debout, jusqu'aux genoux, vu de trois quart, couronné, tient dans la main gauche un phylactère indiquant son texte avec le doigt de la main droite).

⁴¹ Garrison, III, p. 302, fig. 376 (debout, sur un phylactère l'inscription: Meliora ubera tua vino) et p. 303, fig. 378, fol. 52 (Salomon), légendes inverses !

⁴² Voir note 34.

⁴³ Publiée par Meyendorff, 1959, p. 263, fig. 1: "Il ne fait aucun doute, si l'on tient compte de l'iconographie de l'ensemble des illustrations, que le peintre ait voulu présenter aussi les deux auteurs de Proverbs: Salomon et Sagesse".

⁴⁴ Sur Noé voir: L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II, 1 Paris 1956, p. 113: 2. Les vendanges; R. Baut-Red., Noe (Noah), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, 1972, col. 611-620. Selon Réau (p. 104) Noé "est rarement représenté isolément".

L'identification de cette scène a posé jusqu'à présent la plus grande difficulté. Pour Meurgey (p. 10) c'est tout cour "un homme mangeant et buvant". On supposait aussi Aaron avec la manne, nourriture miraculeuse que Dieu envoya du ciel aux Israélites, dans le désert. C'est la position de Stienon (p. 229), d'Alexander (p. 88), de Glass (pp. 78-79) et de Deremble (p. 735). Timmers (p. 384) propose trois solutions, toutes trois de point d'interrogation: "Loth avec une grappe de raisin et une coupe?. Melchisedech, contemporain d'Abraham, roi de Salem, avec pain et vin?. et Aaron avec manna?". Mais déjà Adelheid Heimann, "The Capital Frieze and Pilasters of the Portail Royal", Chartres, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXI, 1968, p. 99, note 42. Voir aussi Deustch, p. 68.

⁴⁵ B. P. Bergmann, *The Salerno Ivories, Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge, Mass. and London 1980, p. 29, fig. 11: "Noah, standing to the right of the trellis eats some of the grapes he has obviously just picked".

⁴⁶ W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, Paris 1972 (München 1970), pl. 36.

⁴⁷ W. Biehl, *Toskanische Plastik des frühen Mittelalters*, Leipzig 1926, pl. 77.

⁴⁸ R. Salvini, *Il Chiostro di Monreale*, Palermo 1962, fig. 102: "Noe planta (vit) vinea(m)".

⁴⁹ J. Squilbeck, "Le sacrifice d'Abraham dans l'at mosan", *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, série 4^e, 37^e année,

1965, p. 86. Sur l'iconographie de Sacrifice d'Abraham voir aussi: Réau, II, 1, pp. 134-137; I. Speyart van Woerden, "The Iconography of the Sacrifice of Abraham", *Vigiliae Christianae*, 15, 1961, pp. 214-242, avec un catalogue de monuments sur pp. 243-255; H. Lenzen et H. Buschhausen, "Ein neues Reichsporstaltile des 12. Jahrhunderts", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XX (XXIV), 1965, pp. 29-30; E. Lucchesi Palli, "Abraham", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, 1968, col. 20-35, ici pp. 23-30 (Abraham Opfer); M. Caviness, *Sumptuous Arts at the Royal Abbeys Reims and Braine*, Princeton, New Jersey 1990, p. 38, note 13 sur Isaac comme une préfigure du Christ (Gen. 22, 11-13).

⁵⁰ M. R. James, "Pictor in carmine", *Archeologia*, 94, 1951, pp. 141-166, CIV: Velum templi scinditur; E. Haulotte, *Symbolique du vêtement selon la Bible*, Lyon 1964, pp. 117-118; K. A. Writh, *Pictor in Carmine. Ein Handbuch der Typologie aus dem 12. Jahrhundert. Nach der Handschrift des Corpus Christi College in Cambridge*, Ms. 300, Berlin «sous presse».

⁵¹ Sur l'iconographie de l'Église voir: Schiller, IV, 1976, passim; W. Greisenegger, *Ecclesia, Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, 1968, coll. 562-569. Voir aussi: O. Gillen, Braut-Bräutigam, *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, II, 1948, col. 1110-1124; A. Weis, "Ekklesia und Synagoge", *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, IV, 1958, col. 1189-1215; A. Mayer, *Das Bild der Kirche, Hauptmotive der Ekklesia im Wandel der abendländischen Kunst*, Regensburg 1962.

⁵² Cependant d'une manière pareille a été représenté Jessé mort, déposé au tombeau, sur la miniature avec l'Arbre de Jessé dans le lectionnaire de Saint Michel de Siegbourg, avant 1164, à Londres, Brit. Museum, Ms. Harley 2889, reproduite par P. Bloch, "Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst", *Monumenta Judaica*, I, Handbuch, Köln 1963, pp. 739-740, fig. 12.

Toutefois Stiennon, p. 229: "Huit médaillons dans l'encadrement et débordant celui-ci montrent... en bas: 3. Un mort (Lazare 4) couché dans un cercueil"; Glass, p. 79: "Possibly identifiable as Lazarus, he parallels Christ who also rose from the dead".

⁵³ Réau, II, 2, pp. 531-537. Sur l'iconographie de la Descente au Limbe voir aussi: E. Lucchesi Palli, "Der syrisch-palästinische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi", *Römische Quartalschrift*, 57, 1963, pp. 250-267; Eadem, "Anastasis", *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, I, 1966, pp. 142-148; Eadem, "Höllenfahrt Christi", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, 1970, coll. 322-371; G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi, Gütersloh, 1971, pp. 36-63: Das abendländische Bild der Höllenfahrt; pp. 41-66: Die Ananastasis-Darstellung des Ostens; pp. 54-56: Die byzantinische Psalterillustration; C. Davis-Weyer, "Die ältesten Darstellungen der Hadesfahrt Christi, des Evangelium Nicodemi und ein Mosaik der Zeno-Kapelle", in: *Roma e l'Età Carolinga*, Roma 1976, pp. 183-194; P. Skubiszewski, "La place de la Descente aux Limbes dans les cycles christologiques préromans et romans", in *Romanico Padano, Romanico europeo* (voir note 1), pp. 313-321.

⁵⁴ Selon Meurgey (p. 10) il s'agit de "deux évangélistes ou prophètes". Stiennon (p. 229): "7. un évangéliste (Saint Jean)"; Glass (p. 79): "The three quarter medallions below Aaron and Isaac have been thereby again suggesting the typology of the Old and New Testament". Deutsch (p. 68): "Deux prophètes tenant des rouleaux se font face sur les côtés".

⁵⁵ L. Tondreau, *Enluminure romane en Hainaut (XI^e-XIII^e siècle)*, Gembloux 1973 (Vallonia, art et histoire), pp. 31-34, ici fig. 8, p. 32: "Les deux scribes en buste dans les médaillons, un vieillard, vêtu de rose et nimbé de vert pâle, un jeune homme en tunique rouge sous cape bleue, et eu chapeau vert pâle seraient: le premier Saint Jérôme (dont le

Josèphe reproduit son appréciation, extraite du *De Viris illustribus*), le second — Josèphe même, avec le casque rond dont les émailleurs et enlumineurs mosans coiffèrent les Juifs". Sur la date de la Bible de Mons voir F. Masai, M. Wittek, *Manuscrits datés conservés en Belgique*, I, Bruxelles-Gand 1968, p. 20, n° 6, pl. 23 (fol. 2^v), pl. 24 (fol. 81).

Sur saint Jérôme, père de l'Église, à qui on doit la traduction de la Bible en latin, appelée Vulgate, voir R. Miehe, "Hieronimus", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, 1974, col. 519-529, ici 520-521.

Il est peu probable qu'il s'agisse, dans notre cas, de l'auteur des Antiquités Judaïques, Flavius Josèphe, parce qu'il a été déjà représenté sur fol. 1 du premier volume (ms. 1633), offrant son livre à Vespasien et Titus (Lapière, p. 395, fig. 218), reconnaissable à son bonnet dit juif. Sur le bonnet juif voir M. Beaulieu, Le prétendu "bonnet juif", *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1972, pp. 29-46, compte rendu par A. Erlande Brandebourg dans *Bulletin Monumental*, 133, 1975, pp. 190-191.

H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture, Seconde Partie*, I, Paris 1961, pp. 238-239: "Bien d'autres utilisaient Josèphe, qui figurait dès le IX^e siècle dans toutes les bibliothèques".

⁵⁶ Cahn, 1966 (voir note 9), pp. 295-296. Pour prouver le bien fondé de la présence de saint Jérôme en marge de la Création du monde, il n'est pas sans importance que l'initiale I d'une Bible de la France du nord du XII^e siècle (Bruxelles, Bibl. Royale, ms 9107), fol. 1^v) représente Saint Jérôme indiquant de sa main droite le texte: (I)NCIPIET LIBER (BER)SIT ID EST GENESIS. Cf. Gutbord, *Die Initiale in Handschriften des achten bis dreizehnten Jahrhunderts*, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz 1965, pp. 85-85 et 205, fig. 37. Jérôme s'adresse à Desideratus. Voir C. Gaspar, F. Lyna, *Les principaux manuscrits à peinture de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Paris 1937, pp. 84-86, pl. XVII: St Jérôme et St. Désiré.

⁵⁷ Voir note 7.

⁵⁸ Maas et Rhin, I, pp. 213-214, n° et fig. E. 20; Zahlten, 1979, fig. 108.

⁵⁹ J. Plotzek, "Zum rheinischen Buchmalerei im 12. Jahrhundert", in *Maas und Rhein*, II, p. 328, fig. 35.

⁶⁰ R. Kötsche, in *Maas et Rhein*, I, p. 272, n° et fig. H 11; P. Lasko, *Ars sacra 800-1200*, Harmondworth 1972 (Pelican History of Art), fig. 240, daté c. 1169/70; Legner et Hirmer, p. 166, fig. 365.

⁶¹ Dernièrement Deremble (voir note 1), pp. 729-747.

⁶² L. Grodecki avec la collaboration de C. Brisac et C. Lautier, *Le Vitail roman*, Fribourg-Paris 1977, pp. 278-279, n° 41, il, 13, 14, 98 et 100; F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, Klosterneuburg 1979, 5^e édit.

⁶³ James, p. 161, n° CI: Passio Domini: Abraham offert Ysaac filium suum super struem lignorum in altare.

⁶⁴ James, p. 161, n° CI: Crucifigitur Christus: Deus ponit carnem de costa de qua fecerat mulierem.

⁶⁵ E. Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris 1902, p. 45 Cfr. Honorius d'Autun, *Hexameron*, cap. I, Migne, pat. lat., CLXXII, col. 253: "In Christo omnia creata et postmodo cuncta in eo reparata".

⁶⁶ I.-M. J. Congar OP, "Le thème de Dieu Créateur et explications de l'Examéron dans la tradition chrétienne", in: *L'homme devant Dieu, Mélanges offerts au Père Henri de Lubac*, I, Exégèse et patristique, Aubier, Editions Montaigne, 1963, pp. 189-220 (215), ici, p. 211-212. Voir aussi G. T. Armstrong, "Die Genesis in der alten Kirche. Die Drei Kirchenväter", Tübingen (*Beiträge zur Geschichte der biblischen Hermeneutik*, 4), p. 68, note 5.

⁶⁷ Dans ce cas il nous semble difficile à accepter la thèse M. R. Lapière (voir note 1), p. 229 que "le Flavius Josèphe, contrairement à la Bible de Floreffe, mise plus sur l'aspect décoratif que sur la profondeur de l'enseignement théologique".