

Für die Bibliothek der Universität

Schubert

SONDERDRUCK

KAROLINGISCHE UND OTTONISCHE KUNST
WERDEN · WESEN · WIRKUNG

081
B 669 (3)
n° 74



STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

1957

081
669(3)
n° 74

BRUXELLENSIS

BRUXELLES-UNIVERSITÉ

INFLUENCES CAROLINGIENNES DANS L'OEUVRE DE L'ABBÉ ODBERT DE SAINT - BERTIN (circ. ann. 1000)

Après avoir brillé d'un incomparable éclat pendant tout le IXe s., l'enlumineur française partagea le déclin de la monarchie nationale et ses réalisations du Xe s. font pauvre figure en face des admirables travaux suscités en Rhénanie par la dynastie saxonne et par ses collaborateurs. Le nord de la France compte cependant alors une personnalité artistique de premier plan qui me conquiert dès le premier contact, en 1945: l'abbé Odbert de Saint-Bertin, auquel j'ai consacré depuis lors plusieurs études¹, en attendant la monographie que je projette.

Un hommage mérité a été rendu au prélat artiste dans l'exposition des *Manuscrits à peintures en France, du VIIe au XIIIe siècle*, où ses oeuvres et celles auxquelles il a participé remplissent deux vitrines². Cette manifestation lui rend une actualité qui m'incite à présenter un aspect de son attachante personnalité. Parvenu au gouvernement de l'abbaye de Saint-Bertin dans le dernier quart du Xe siècle, il paraît avoir assuré presque seul la décoration de tous les manuscrits copiés dans sa maison jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant 20—25 ans autour de l'an mille.

Ses principaux travaux ont été:

1. l'illustration de plusieurs exemplaires des *Phénomènes* d'Aratus d'après un modèle rémois (probablement du Ms. 79 de la Bibl. de Leyde), lui-même inspiré de l'antique. Le meilleur de ces volumes (Ms. 188), exposé à Paris (n° 111), appartient à la Bibliothèque de Boulogne, chaque constellation y est représentée par le héros ou l'animal qui la symbolise sur un fond bleu bordé de rouge. Une autre copie, de présentation plus simple, mais de même veine, se trouve à Berne (Ms. 88); peut-être y en eut-il davantage.
2. la décoration (canons, pages de titres, initiales, portraits d'auteurs) d'*Evangelies* (Pierpont-Morgan Libr., Ms. 333; Saint-Omer, Ms. 56, inachevé)³ et d'une *Bible* également inachevée (Saint-Omer, Ms. 3).
3. la décoration (frontispices, pages de titres et initiales) de plusieurs volumes de

¹ cf. La miniature, dans ED. DE MOREAU, Histoire de l'Eglise en Belgique, t. II, (2^e éd., Bruxelles, 1947) pp. 323—326; Un grand enlumineur du Xe siècle: l'abbé Odbert de Saint-Bertin, dans Annales du Congrès d'Anvers (1947) de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique, 1950, pp. 247—254; Odbert de Saint-Bertin et la 2e Bible de Charles le Chauve, dans Scriptorium, t. III, 1949, pp. 101—102; Encore un manuscrit décoré par Odbert de Saint-Bertin, dans Scriptorium, t. IV, 1950, pp. 245—246.

² Nos 110—116, dans la Galerie Mansart.

³ cf. Exposition, n° 116 et 115.



46015

Vies de Saints, dont nous conservons au moins les suivants: Leyde, Ms. B.P.L. 190; Saint-Omer, Ms. 342 bis; Boulogne s/Mer, Ms. 107⁴.

4. et enfin, son oeuvre la plus célèbre: le *Psautier* glosé (Boulogne s/Mer, Ms. 20)⁵ où Odbert a dessiné et peint toutes les initiales, dont plus d'un quart sont historiées, des figures marginales et les grandes peintures, dont un portrait de David, qui occupent les pages liminaires.

D'autres manuscrits de la même abbaye portent encore la marque de l'abbé dans leurs initiales, mais l'importance de ces travaux est négligeable en comparaison des ouvrages cités précédemment. Je me borne à en citer un seul: l'exécution des quelques lettres ornées à l'encre rouge dans un manuscrit manifestement bertinien, dans lequel toute la décoration principale est due à une main anglaise ou à un artiste continental qui avait parfaitement assimilé le style de „Winchester“ (Boulogne, Ms. 11)⁶.

Les sources d'inspiration d'Odbert sont, d'abord, l'art antique, dont il connaît un écho, à travers l'oeuvre d'un artiste rémois du IX^e s., ensuite, l'art contemporain du sud de l'Angleterre, qui se manifeste à l'état pur à Saint-Bertin même dans le volume précité. Non content d'apporter à ce travail une modeste contribution, Odbert a copié, presque servilement, le Christ en gloire peint par son confrère, dans le Ms. 56 de Saint Omer⁷, mais n'a pu dépasser la phase du dessin; c'est surtout les végétaux luxuriants aux couleurs fortement contrastées qu'Odbert introduit dans ses compositions, mais il adapte avec une incomparable maîtrise un autre aspect de l'art insulaire: les rinceaux entremêlés d'animaux qui ont eu la faveur de certains ateliers anglais dès l'époque du roi Athelstan (cf. *Vie de S. Cuthbert*, donnée par Athelstan à l'Eglise de Chester-le-Street, vers 937, Oeuvres de Grégoire)⁸. Les manuscrits 56 de Saint-Omer et 333 de la Pierpont-Morgan Library contiennent les plus beaux exemples des deux techniques. La conception si particulière de la figure humaine, — surenchère sur certaines formes mises à la mode par l'auteur du *Psautier* d'Utrecht — qui caractérise l'art du sud de l'Angleterre pendant le siècle qui précède la conquête normande ne reste pas indifférente à l'abbé de Saint-Bertin, il s'en souvient plusieurs fois. Cependant c'est son traitement personnel des corps et des vêtements qui prévaut, et de loin, dans ses compositions. Il est illustré par la décollation de S. Denis, du Ms. 342 bis, de Saint-Omer, par deux

⁴ Les deux derniers exposés actuellement sous les n^o 112 et 113.

⁵ Exposition, n^o 111.

⁶ cf. Exposition, n^o 110.

⁷ J'avais signalé ce détail dans ma notice sur „L'Enluminure“, rédigée en 1946 et publiée en 1947, et dans la communication de 1947 au Congrès d'Anvers. De son côté, et de façon tout à fait indépendante, M. SWARZENSKI a formulé la même observation dans *The Anhalt Morgan Gospels* (*The Art Bulletin*, 31, 1949) p. 87.

M. PORCHER, dans le catalogue, p. 52, reconnaît avec DOM WILMART que l'écriture est celle du temps d'Odbert; les lettrines de la main du miniaturiste précisent donc encore cette donnée.

⁸ Reproductions de deux pages très caractéristiques dans ERIC. G. MILLAR, *English illuminated manuscripts from the Xth to the XIIIth Century* (Paris—Bruxelles, 1926), pl. III, a, et pl. XXVII, b.

panneaux du Ms. 107 de Boulogne, etc., mais surtout par les lettres historiées et le portrait de David dans le Psautier.

Ces deux sources, jointes à son talent personnel d'une originalité très marquée ne suffisent cependant pas à expliquer l'oeuvre d'Odbert; si son éclectisme ne fait fi d'aucun apport appréciable et s'il assimile l'art insulaire au point qu'on a pu le croire anglais, il reste profondément attaché au passé artistique de la région où il vit, et l'art carolingien, qui avait brillé si vivement dans la province ecclésiastique de Reims, a exercé sur lui une influence si profonde qu'elle se trahit presque à chaque page de ses oeuvres.

Odbert, qui se montre éclectique à l'extrême dans ses travaux d'enluminure, a toutefois un penchant caractérisé pour les fonds pourprés alliés aux décors dorés. S'ils le partageaient avec lui, ses contemporains n'ont guère trouvé d'occasions de satisfaire ce goût, il est donc probable que l'abbé de Saint-Bertin a trouvé dans leurs oeuvres les inspirations dont témoignent ses propres compositions. On ne manquera pas d'objecter: de telles considérations valent pour la France, non pas pour la Rhénanie, qui produisit, aux environs de l'an mille, c'est-à-dire à l'époque même où Odbert animait le *scriptorium* de sa maison, des manuscrits du plus grand luxe et d'une qualité artistique exceptionnelle.

Si j'ai passé sous silence l'école allemande ottonienne, c'est qu'Odbert paraît n'en rien connaître et que son horizon artistique est très limité à l'Est. La seule explication satisfaisante se trouve dans l'admiration pour les manuscrits carolingiens. Cette admiration n'est pas une invention gratuite de mon imagination: surpris de trouver, dans plusieurs manuscrits bertiniens que les colophons déclaraient copiés sous le régime d'Odbert, des archaïsmes graphiques anormaux à cette époque, DOM WILMART a entrepris d'étudier attentivement l'écriture de ces livres. Il a constaté un parti-pris systématique d'imitation de l'écriture carolingienne des environs de l'an 800, qui s'accorde d'ailleurs mal avec la verticalité des caractères habituelle et peut-être inévitable aux scribes de la fin du Xe s.⁹ Nous sommes donc sur un terrain solide.

Il est difficile de localiser exactement les modèles ainsi imités. Ce qui nous reste de l'enluminure bertinienne du IXe s., comme d'ailleurs la majorité des produits de l'école franco-saxonne, fait un appel très limité aux fonds pourprés. Tels sont, en effet, la plupart des volumes issus de Saint-Amand; mais en allant vers l'ouest, on rencontre l'Évangélaire d'Arras (Ms. 1045), oeuvre somptueuse, quoique laide, et propre à éblouir les générations postérieures; Cambrai comptait au moins un *Lectionnaire* entièrement pourprés (Ms. 553), et Corbie nous en offre un autre exemple (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 12051). Saint-Riquier détenait les *Évangiles* dits d'Angilbert (Abbeville, Ms. 4). Reims avait fait aussi à cette technique un appel dont témoignent encore les *Évangiles* donnés par Hincmar à la Cathédrale (Reims, Ms. 11), le *Psautier* d'Oxford (Ms. Douce 59) et les *Évangiles* de New-York (Pierpont-Morgan, Ms. 728). Et que n'avons-nous pas perdu? Le moindre coup d'oeil

⁹ ANDRÉ WILMART, Les livres de l'abbé Odbert, dans *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie*, t. 14 (1924), pp. 169—180.

aux inventaires anciens suffit à nous édifier. Les exemples de pages pourpréses, comme de chrysographie et de décors d'or et d'argent étaient donc abondants et devaient être tout à fait familiers à notre artiste et le parti qu'il en tire ne fournit aucune indication précise. Si nous ne pouvons déterminer quelle oeuvre ou quel groupe d'oeuvres carolingiennes a suggéré à Odbert l'emploi fait des matériaux de luxe, il n'a pas pu laisser ignorer à quelle école s'était formé son propre style décoratif, car il en porte la marque précise.

Tout d'abord, les compositions de panneaux suffiraient à orienter les recherches: les cadres sont faits d'une bordure délimitée par deux robustes listels métalliques, d'or généralement, et les angles sont dissimulés sous des carrés, losanges, cercles et quadrilobes bordés d'un listel de même nature que celui des parties rectilignes du cadre: ce sont les formules mêmes de l'enluminure franco-saxonne telle qu'on la pratiquait à Saint-Amand, et qu'on les a adoptées hors de la province natale de ce style. Ceci prouve qu'Odbert est particulièrement informé de l'art du nord-est de la France, c'est-à-dire de la région même où il vivait, comme il fallait s'y attendre. Il est cependant remarquable qu'il ait répudié les encadrements dans la manière où s'était illustrée sa propre maison, car nous allons retrouver d'autres échos de cette manière dans son décor de lettres.

Tous les volumes à l'exécution desquels Odbert a collaboré contiennent des lettres ornées où se combinent les données de l'art carolingien, de l'art anglais contemporain et les apports du génie inventif d'Odbert lui-même. On démêle assez facilement ce dernier élément qui est fait de l'interprétation de motifs plus anciens ou qui consiste dans l'adjonction au répertoire antérieur des formes dracontines qui dès lors tendent à supplanter partiellement les tracés linéaires, en attendant de les éliminer complètement, comme il arrivera souvent au milieu du XIIe s. La part de l'art anglais est évidente quand des décors végétaux s'imposent dans la composition; on la voit moins exactement dans l'économie générale, car les artistes insulaires, dont on signale toujours les emprunts à l'Ecole rémoise, doivent tout autant à l'Ecole franco-saxonne, et particulièrement à son foyer elnonien; et cela se sait et, surtout, se dit beaucoup moins. Cependant, comme chez Odbert, la construction des cadres, les formes des lettres, le traitement des noeuds d'entrelacs terminaux: tout est dans la manière des ornements solidement bâtis et dessinés avec rigueur et précision où excellèrent les artistes de Saint-Amand. Après tout, Odbert pourrait avoir pris là en bloc ce que nous voyons chez lui d'étranger aux traditions de sa propre maison; il y a pourtant des preuves du contraire.

Pour se faire une idée claire de la façon dont Odbert conçoit le décor des lettres, il n'est rien de tel que de passer en revue les initiales ordinaires au dessin si clair, et que n'empâte aucune surcharge de métal ou de couleur débordante, du *Psautier* de Boulogne. Le temps limité dont nous disposons interdit un examen aussi prolongé. Nous nous bornerons donc à quelques exemples, d'où sont exclues toutes les lettres les plus luxueuses, où l'usage de l'argent, d'ailleurs associé à des formules décoratives qui appartiennent à Odbert même, rend souvent la lecture difficile.

L'enlumineur pratique deux formes de A, l'une capitale, l'autre onciale. Au premier type se rattache l'initiale du *Psautier* 77, couronné d'un noeud d'entrelacs

terminé par deux têtes d'oiseaux, selon l'habitude franco-saxonne. Un seul brin suffit à réaliser tous les caprices du dessin. A la base, une sorte de huit broche sur une combinaison très simple. Rien là qui porte une marque vraiment locale; le motif en X surchargé d'une pelote d'entrelacs qui tient lieu de traverse, a au contraire les molles bertiniennes auxquelles s'opposent les formes plus rigides de Saint-Amand. Presque tous les A sont conçus par Odbert dans le même genre. Dans le A du Psaume 48 nous reconnaissons avec précision un motif d'entrelacs de la 2e Bible de Charles-le-Chauve (cf. encore, Ps. 27).

Le traitement de A en forme onciale se trouve une fois dans la 2e Bible de Charles-le-Chauve, il apparaît plus souvent dans le Psautier de Berlin (Ms. theol. lat. 58) chef d'oeuvre de l'enluminure bertinienne au IXe s. — et dans le Psautier de Wolfenbüttel, son parent (Ms. Aug. fol. 8117). Les deux manuscrits présentent l'initiale du Ps. 27 sous un aspect très voisin de celui que revêt le A du Ps. 24 et du Ps. 119 sous la plume d'Odbert.

Au début du Ps. 84, B., dont les deux boucles s'entrelacent et se terminent par une tête d'oiseau à long bec, illustre une tradition remontant aux deux *Psautiers* conservés en Allemagne. Le bec autour duquel un filament s'enroule en guirlande est commun aux ateliers de Saint-Bertin et de Saint-Amand. Les trois médaillons appliqués sur le B du Ps. 118 se rencontrent aussi dans les oeuvres des deux *scriptoria* (cf. aussi D, Ps. 78) et les animaux rubannés qui remplissent les boucles de cette lettre sont les descendants directs des monstres qui occupent les mêmes emplacements dans l'initiale des Psaumes du Ms. de Charles-de-Chauve.

La rupture de la boucle de C (Ps. 9) n'est pas dans l'esprit de Saint-Amand, mais s'accorde mieux avec les pratiques de Saint-Bertin et de Saint-Vaast; c'est vers Saint-Bertin aussi qu'oriente l'achèvement massué des branches d'un autre C (Ps. 110), présentant un décor d'entrelacs à arcs et cordes et portions de circonférences conçu selon les constantes du style franco-saxon, inspiré cette fois par l'école rémoise.

Le D, au début du *Cantique de Jérémie*, présente un noeud d'entrelacs sur un filament ondulant entre les *apices* de sa haste dont tout le nord de la France peut offrir des exemples. On observera surtout, dans l'initiale du Ps. 14, les têtes d'oiseaux à longs becs courbés qui se replient pour pincer le tracé de la lettre: habitude audomaro-arrageoise. C'est encore une pure expression du style franco-saxon que cette terminaison supérieure d'un D de style insulaire (inconnu à Saint-Amand) faite d'un entrelacs sans fin et dessinant deux coeurs superposés en positions inversées. L'articulation de F (Ps. 86) rappelle un décor de H dans la *Bible* royale et des motifs accrochés à mi-hauteur de colonnettes dans les canons d'Évangiles du groupe de Saint-Amand.

Le même ensemble d'entrelacs unit étroitement les compositions d'un I de la *Bible* et du livre d'Odbert (Ps. 85).

M revêt généralement la forme onciale et se prête aux représentations de monstres enroulés, dont les gueules largement ouvertes et armées de longues dents (Ps. 88) procèdent directement d'une tradition affirmée dans le *Psautier* de Berlin. Les pelotes d'entrelacs sont d'esprit bertinien, mais les L affrontés et entrelacés

sont fréquents à Saint-Amand surtout. Un autre M (Ps. 50) présente, au sommet de son montant médian, un couronnement de lettre qui eût pu être signé d'un enlumineur de Saint-Amand.

N'se présente tantôt sous forme minuscule (cf. Ps. 126), avec un superbe noeud d'entrelacs à l'articulation, où l'on croit retrouver le style pur de l'enlumineur de la *Bible*, tantôt sous forme majuscule. Tandis qu'une de ces lettres (Ps. 61) restitue un décor du même manuscrit, l'autre présente des motifs ornementaux d'obédience nettement bertinienne (Ps. 36).

L'emprunt à l'alphabet grec de II pour remplacer P semble être une originalité d'Odbert, qui ne devait pas en connaître d'exemple local, mais la Bible de Charles-le-Chauve en contient un modèle admirable en tête d'une épître de Paul. Comme je l'ai démontré ailleurs, l'abbé de Saint-Bertin s'en est inspiré lorsqu'il composa le monogramme initial de la *Passion de S. Denis* (Saint-Omer, Ms. 342 bis) et sans doute aussi en décorant les prières annexées au *Psautier* (*Pater noster*).

Elle est bien franco-saxonne aussi, cette lettre Q dont la boucle laisse un espace intérieur en forme de 8, mais sa queue dracontine ne permet de la rattacher avec précision ni à Saint-Bertin, ni à Saint Amand. Bien que cette dernière maison ait produit au moins une initiale S terminée par deux têtes d'oiseaux à longs becs, ce type est si fréquent à Saint-Bertin et sous une forme si semblable qu'il est probable qu'Odbert a suivi là un exemple domestique (Ps. 128).

Le beau U du Ps. 76 n'a point de parent à Saint-Amand; on n'en trouve que de très modestes dans les enluminures bertiniennes, mais l'Ecole d'Arras, en fournit un exemplaire de conception très proche de celui d'Odbert dans le *Missel de Léofric* (Bibl. Bodléienne, Ms. 579).

Ces rapprochements permettent de conclure en peu de mots. Il n'est pas exclu qu'Odbert ait connu des manuscrits exécutés dans les ateliers d'enluminure de Reims, son oeuvre ne trahit que l'usage de motifs rémois déjà assimilés et adaptés dans les ateliers franco-saxons. C'est donc auprès des artistes de son terroir que l'abbé de Saint-Bertin s'est instruit avec le succès que l'on sait dans l'art de décorer les lettres que pratiquaient les hommes du IXe siècle.

La part la plus importante de cette initiation revient certainement à la manipulation constante des plus belles pièces de la bibliothèque de Saint-Bertin issues du *scriptorium* local. Je n'oserais dire qu'il lui fut donné de fréquenter aussi assidûment les oeuvres des artistes elnoniens, mais il est hors de doute qu'il vit étudia la Bible de Charles-le-Chauve, et le fait qu'il l'imite dans une biographie de Saint-Denis donne à penser qu'il l'a vue lors d'une visite en l'abbaye du même nom qui conservait non seulement les traditions relatives à son patron, mais encore la *Bible* du roi chauve. A moins que, sous l'abbé Gauzelin, qui gouvernait simultanément Saint-Denis et Saint-Amand, l'atelier de cette maison ait produit une *Passion* du Saint pourvue d'un monogramme du type de celui de la Bible et qu'Odbert se serait borné à reproduire avec le texte¹⁰. Quel qu'ait été son accès aux enluminures elnoniennes, et même s'il n'a connu certains de leurs aspects qu'à travers des

¹⁰ Il avait aussi fait copier et avait illustré une oeuvre de Milon de Saint-Amand.

adaptations insulaires, Odbert n'a nullement ignoré la variante méridionale de l'art franco-saxon en faveur dans sa propre maison de même qu'il a dû voir quelques ouvrages au moins de l'atelier de Saint-Vaast.

Nous pouvons retenir de ce qui précède qu'Odbert, le plus éclectique des enlumineurs de son temps et peut-être de tout le moyen âge, s'inscrit cependant avec précision dans la tradition artistique de son terroir et de sa propre maison à laquelle il eut le mérite de rendre, pour un temps malheureusement trop court, le rang artistique qu'elle avait occupé au siècle précédent.

Bruxelles

André Boutemy

P. S. Je suis actuellement convaincu que c'est un artiste de Ramsey, auteur aussi du dessin du Psautier (British Museum, Harley 2904) et d'un dessin dans le Ms. 175 d'Orléans.