

**Un manuscrit ottonien enluminé du XI^e siècle :
l'Évangélaire de Lille, dit autrefois « de Saint-Mihiel ».
Les dernières recherches**

Patrick Corbet

Avertissement : plusieurs fois retardée en raison de la Covid, cette communication s'inscrivait à l'origine dans le contexte du projet de vente du manuscrit par les Facultés catholiques de Lille, son propriétaire. Des décisions administratives, aboutissant à son classement comme Trésor national, semblent avoir arrêté ce processus qui ne sera pas évoqué ici. Nos pages visent à informer le public lorrain, via l'académie nancéienne, de l'intérêt historique de l'Évangélaire et des remarquables recherches allemandes récentes à son sujet. Dans sa rédaction, cette contribution demeure proche de la forme orale initiale. Les notes infrapaginales sont réduites en nombre et c'est une liste finale qui fournit les principales références bibliographiques.

Le livre enluminé du haut Moyen Âge qu'est l'Évangélaire de Lille, se range parmi les grands manuscrits à peinture qui illustrent et ponctuent l'histoire de la Lorraine des IX^e-XII^e siècles. Citons parmi eux le Sacramentaire de l'évêque Drogon de Metz (IX^e siècle), l'Évangélaire de saint Gauzlin, au trésor de la cathédrale de Nancy (début X^e, plus connu par sa somptueuse reliure orfèvrée que pour ses pages peintes) ou encore l'Évangélaire de Poussay, à la Bibliothèque nationale, avec lequel le manuscrit lillois possède des points communs qui seront évoqués.

Ce manuscrit s'inscrit dans une époque, le haut Moyen Âge, durant laquelle la peinture sur livre représente une discipline artistique majeure. C'est par l'enluminure que l'on appréhende les tendances esthétiques générales de la première moitié du Moyen Âge, les autres secteurs de réalisations (comme l'architecture ou la sculpture) n'étant connus que par des témoins rarissimes. La situation s'inverse à partir du XI^e siècle avec l'âge roman.

L'Évangélaire est conservé à la Bibliothèque des Facultés catholiques de Lille, dont il est le ms numéroté 1. Mais il se localisait en Lorraine assurément aux XVIII^e et début XIX^e siècles, et sans nul doute avant. Il concerne donc, comme indiqué, le passé régional. Son analyse a pris un tour décisif avec les travaux de savants allemands, débutés il y a une quarantaine d'années. A présent nos connaissances sont stabilisées : le moment de la synthèse, après plusieurs hésitations, est arrivé.

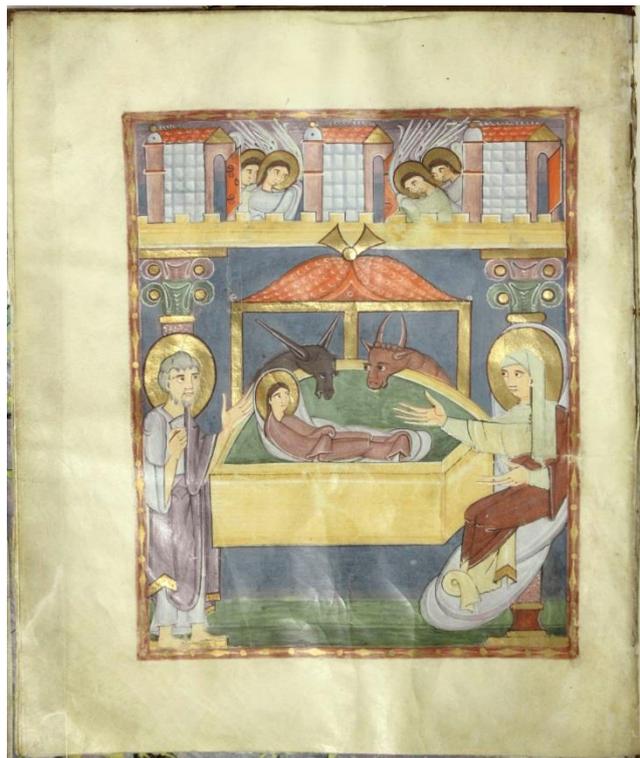
L'œuvre

C'est un codex (un livre tel que nous les connaissons : à charnière latérale) de 255 folios de parchemin, de format moyen : 23 cm sur 19 (environ). Une déception : sa reliure originelle a disparu. On n'est pas dans le cas de l'Évangélaire de Poussay qui a gardé son décor d'ivoire et d'orfèvrerie. Ses 500 pages sont en très grande majorité des pages de textes, celui-ci écrit sur une seule colonne en minuscule caroline. Quels textes ? Ceux des Évangiles, bien sûr, mais pas dans leur intégralité. Le manuscrit lillois est un « Évangélaire » (*Evangelistar* en allemand) : il ne comprend que les chapitres retenus par l'Église pour la liturgie. Le type de

l'Évangélaire, que l'on dit aussi Péricopes, se distingue de celui des « livres d'Évangiles » (*Evangeliar*) que l'on rencontre aussi, mais plus rarement, parmi les livres peints.

La décoration de ce type d'œuvre est codifiée. Notre Évangélaire comprend, au nombre de quinze, des pages illustrées. Pour la plupart, elles sont celles que l'on retrouve dans les manuscrits de luxe du haut Moyen Âge¹. À savoir :

- des portraits des évangélistes, qui s'inscrivent dans la tradition antique des portraits d'auteur, le christianisme ayant conservé la mode latine de la représentation des auteurs en tête des ouvrages. Ils sont disposés en vis-à-vis sur des double-pages, f° 1v°-2r° et f° 3 v°-4° ;
- une image de dédicace, développée sur deux pages, aux f° 253v°-254 r° (fin du volume). Qu'est-ce qu'une image de dédicace ? Cette illustration met en scène la remise d'un livre à une autorité supérieure. Dans certains cas, on voit celui qui a concrètement réalisé ou dirigé la réalisation du livre le donner à une personnalité de haut rang (qui l'a commandé ou que l'on veut honorer). D'autres « *Widmungsbild* » (le terme allemand pour ces scènes) se placent à l'échelon au-dessus : le récipiendaire est alors une personnalité céleste, un saint, la Vierge Marie ou le Christ lui-même. Ainsi l'Évangélaire de Poussay, où le donateur, entouré de deux archanges, remet le livre au Christ. C'est à ce niveau second des images de dédicace que se situe la double page de l'Évangélaire de Lille : les deux commanditaires font don du livre à Dieu et à saint Michel ;
- des pages narratives (une dizaine environ), illustratives, pour l'essentiel des scènes de la vie du Christ (ce qui est caractéristique de l'art ottonien). Elles sont souvent déployées sur deux pages : la Nativité (f° 5v°-6r°) (Ill. 1), la Résurrection (les Saintes femmes au tombeau – f° 117v°-118r°), l'Annonciation (f° 235v°-236r°). Deux autres scènes ne bénéficient que d'une page, mais celle-ci est juxtaposée à une autre : il s'agit, aux f° 142v°-143r°, de l'Ascension du Christ et de la Pentecôte ;
- il reste à signaler, f° 210 v°, un miracle de saint Michel qui sera vu plus loin.



Voilà donc les pages fondamentales du manuscrit. Celui-ci a une origine certaine et une date pratiquement assurée.

Évangélaire de Lille, Ms 1, f° 5v°, Nativité.

© BU Vauban - Université Catholique de Lille - Ms 1.

¹ A noter l'absence dans le manuscrit de canons de concordance des quatre évangiles, sans doute parce qu'il s'agit d'un livre exclusivement liturgique. Dans le même sens, on remarque le manque de grandes pages à initiales, ces dernières ici réduites à des formes simplifiées. Beau livre, réalisation spéciale, l'Évangélaire de Lille n'est pas un codex d'apparat.

Le scriptorium de la Reichenau au milieu du XI^e siècle

Le livre relève de l'enluminure dite ottonienne, sur laquelle quelques mots d'explication sont dus. La période ottonienne suit en histoire de l'art la Renaissance carolingienne, le IX^e siècle. A la fin du IX^e siècle, avec la dislocation de l'Empire franc, le grand art du livre qui s'y était épanoui s'est effondré. Il se reconstitue peu à peu au X^e siècle dans le royaume de Germanie, élément central de l'Empire ottonien créé en 962, constitué aussi de l'Italie du Nord (conquise en 951) et bientôt de la Grande-Bourgogne (incorporée en 1033).

L'Empire ottonien se caractérise par un système politique néo-carolingien, avec une aristocratie puissante mais peu nombreuse, et un pouvoir royal fort, appuyé sur l'Église. Les évêques ne sont pas loin d'être des agents du souverain, mais, en contrepartie, ils sont choisis avec soin et à la hauteur de leur fonction. Beaucoup d'entre eux seront canonisés. Ils ont à leur côté (souvent en position de dépendance vis-à-vis d'eux) des monastères riches et dotés de moyens. Le tout constitue un système propice à une production d'objets de luxe, à l'instar de qui s'était passé au IX^e siècle, ou de ce que l'on constate en Angleterre autour de l'an Mil avec l'école de Winchester. En Germanie, c'est l'âge d'or des trésors d'Église.

La différence avec le temps des Carolingiens, c'est que la Cour royale n'est plus un lieu de production de manuscrits enluminés. Désormais leur réalisation s'effectue dans de grands établissements ecclésiastiques, évêchés ou plus encore monastères. Ainsi (dans un ordre grosso modo chronologique) : Corvey, en Saxe, Cologne (où se pratique une peinture étonnante, d'inspiration byzantine), Trèves (où se distingue le seul créateur individualisé, le seul artiste définissable, le Maître du Registre de saint Grégoire, connu pour ses silhouettes étirées et ses couleurs d'un raffinement exceptionnel), Ratisbonne en Bavière (beaucoup d'originalité, là aussi, avec un style pointilliste) ou encore Echternach (lié à la dynastie des Saliens, au pouvoir après 1024).

Mais rien n'équivaut la production en livres de luxe de l'abbaye de la Reichenau, sur les bords du lac de Constance. Un récent relevé chiffre à plus d'une soixantaine les manuscrits conservés de cette mouvance. L'établissement est un énorme organisme monastique, fondé au VIII^e siècle dans une île du « Bodensee » et qui profite de liens avec une maison de même ampleur, l'abbaye de Saint-Gall (Suisse). À partir du X^e siècle s'y développe une grande technique du livre et de sa décoration. Au départ, les modèles carolingiens dominent, mais peu à peu des styles autonomes s'élaborent et se succèdent. Les historiens d'art les distinguent en utilisant les noms des scribes et chefs d'ateliers que l'on identifie. Vers 970, c'est le style Eburnant, vers 980 le style Ruodprecht, auquel se rattache le livre de Poussay (fonds rouge intenses, personnages fortement dessinés). Vers 990 domine l'influence de l'art de Trèves, notamment celle du Maître du Registre de saint Grégoire.

Et puis vers 1000 se cristallise l'esthétique majeure de la Reichenau, le style Liuthar, qui s'impose durant les règnes des empereurs Otton III (996-1002) et Henri II (1002-1024) et s'exprime dans de somptueux codex royaux. Ses caractéristiques sont faciles à préciser, principalement l'emploi de fonds unis et préférentiellement dorés, sur lesquels se détachent des figures définies par des couleurs froides (souvent le blanc ou le bleu). Les personnages, rarement nombreux, sont allongés, avec des gestes ou des attributs démesurés. C'est un art aux antipodes d'un quelconque réalisme, spiritualisé, tendu vers la représentation des choses célestes.

Parmi les réalisations majeures, le plus significatif pour notre enquête est le livre dit des Péricopes d'Henri II, conservé à Munich (Staatsbibl., Clm 4452), volume géant (42,5 x 30 cm), doté d'une reliure d'un luxe inouï, illustré de vingt-huit pages peintes (plus de somptueuses pages à initiale). On y remarque la page impériale (où se notent l'égalité en dimension des conjoints royaux, Henri II et Cunégonde, et l'accompagnement de l'image par les lignes d'un poème) et des scènes christologiques (l'Ascension, la Nativité, la Dormition de la Vierge, le matin de Pâques). C'est dans la suite de cette pièce majeure qu'il faut placer

l'Évangélaire lillois. Certains rapprochements (la représentation de la Nativité et celle des évangélistes) sont immédiatement évidents. L'étude du style et aussi celle de l'écriture sont formelles : le manuscrit a été créé à la Reichenau, et on peut le situer, par comparaison avec d'autres œuvres datées, au milieu du XI^e siècle, à une époque où l'atelier se survit un peu, se répète, et que le scriptorium d'Echternach le surclasse.

Toutefois, avant de poursuivre, il est à signaler un point apparu aux codicologues : les pages peintes ont été insérées après coup. Preuve notamment dans les textes de la fête de saint Michel où l'on a recouru à une astuce d'insertion. Il y a un hiatus entre l'écriture et l'illustration. À présent, l'idée s'est imposée que les pages d'écriture datent de peu avant 1050 et les illustrations d'un peu après. Évidemment, cette différence entre pages de texte et pages illustrées intrigue et pose le problème du pourquoi de l'œuvre. Ce problème peut être abordé à partir de l'image de dédicace.

L'image de dédicace

Cette *Widmungsbild* fournit la réponse à cette question. Elle est singulière. D'abord car elle s'accompagne d'un poème de dédicace, de sept vers en hexamètres léonins, adressé à l'archange saint Michel. En voici la traduction :

Pour ton amour et ta gloire, ô saint archange Michel,
Irmengarde t'a préparé ce don par son travail ;
Aie-le pour agréable et le présente à Dieu pour Wenher,
Jadis son époux quand il vivait ici-bas ;
Obtiens maintenant pour son âme le bien et l'éternelle paix.

Si quelqu'un songeait à dérober ce livre,
Au nom du Christ, je le prie d'abandonner ce dessein.

L'ouvrage a donc eu une commanditaire, Irmengarde, veuve de Werner, qui l'a fait réaliser (dans sa forme finale, avec les pages illustrées) pour assurer le salut de l'âme de son mari défunt. L'offrande du livre est faite à Dieu, mais avec un médiateur, saint Michel archange.

L'image est conforme à ce texte (À droite, Dieu, assisté de saint Michel, va recevoir le codex. Il tient son propre livre, qu'on interprète comme celui des élus, le « livre de vie » selon la terminologie de la Bible, où le nom de Werner sera inscrit. À gauche : le mari et la femme. Le mari est en avant et, de ses mains, il tend le codex vers Dieu. À noter un détail émouvant qui veut indiquer que les deux pages sont inséparables : quand le livre est fermé, les mains du Christ et celles du défunt se rejoignent, se recouvrent. Mais notons surtout l'attitude de l'épouse, qui est en costume de veuve : elle soutient les bras de son mari mort². Le message est clair : l'époux est décédé, mais le couple existe encore, uni dans l'offrande. L'action pieuse est commune et l'époux disparu bénéficie de l'entreprise de la survivante.

Le chanoine Platelle, grand érudit lillois, a vu dans cette double page la plus belle illustration d'un thème chrétien qu'il appelle celui de l'épouse « gardienne aimante de l'âme de son mari ». Il relève de la théologie et surtout de la pastorale du mariage : celui-ci est éternel et Indissoluble. Il se prolonge au-delà de la mort et, dans la cellule conjugale, la femme est agent de salut.

² Comment, à Nancy, ne pas penser à la statue dite du « Retour du croisé », du milieu du XII^e siècle, aux Cordeliers de Nancy (Musée lorrain) ? Cf. en dernier lieu, Pierre Simonin, « Le retour du croisé. La représentation d'un couple seigneurial ou royal dans la sculpture médiévale », *Le Pays lorrain*, vol. 80, 1999, n°2, p. 132-134.



Évangélaire de Lille, Ms 1, f° 253v°-254r°
Image de dédicace (offrande du livre à Dieu et à saint Michel)
© BU Vauban - Université Catholique de Lille - Ms 1

Il vaut de replacer cette illustration dans l'histoire. Il y a eu à toutes les époques des veuves attachées au salut de leur conjoint disparu. Mais il apparaît une concentration des témoignages entre le IX^e et le XI^e siècle, et plutôt dans le monde germanique. C'est alors que figure le plus souvent dans la documentation conservée l'action *pro anima mariti sui* de l'épouse, soit par la commande de messes commémoratives au jour anniversaire du décès, soit par des dons d'objets liturgiques ou de biens fonciers ou même par des fondations de monastères. Un évêque saxon, Thietmar de Mersebourg, dans sa Chronique (1012-1018), rappelle près d'une dizaine de fois l'efficacité de l'intercession de la veuve.

Cette concentration des attestations s'explique par le fait qu'en pays germanique, le rôle religieux de la femme a été plus constant qu'en pays romanisé (se rappeler le nombre des abbayes féminines, en Saxe, en Rhénanie, en Lorraine...). Il paraît aussi que le clergé ottonien a développé une politique de promotion du mariage chrétien, défini comme monogamique et indissoluble. À l'époque s'effacent les mœurs matrimoniales « archaïques » (le mariage de la jeunesse, le concubinat légal, la répudiation aisée des épouses, les mariages entre cousins proches). L'Église ottonienne est menée par des séculiers, des évêques, des prêtres qui, vivant au contact du laïcat, ne dévalorisent pas l'état conjugal. Les choses viendront à changer après 1050 avec la Réforme grégorienne, quand domineront des points de vue ascétiques, souvent d'origine monastique. Axés sur la virginité, ils conduiront à minorer la valeur religieuse du mariage, qui trouvait un fondement dans la pratique des suffrages de la veuve.

Voilà les réflexions suscitées par cette page de dédicace. Son autre intérêt est de fournir les noms des commanditaires. Qui sont-ils et concernent-ils la Lorraine ?

Les commanditaires et la Lorraine

Qui sont Werner et Irmengarde, ce couple d'aristocrates ? Ils s'identifient comme des nobles souabes (Allemagne du sud-ouest, Alsace comprise), ce qui est cohérent avec une

commande du livre à l'abbaye de la Reichenau. Ils font partie d'une lignée dite « des comtes Werner » ou encore « de Wintherthur-Kyburg ». Deux d'entre eux, un père et un fils, nommés Werner, ont au XI^e siècle perdu la vie sur un champ de bataille, le premier en Bohême en 1040, le second en Italie en 1053. Une comtesse Irmengarde apparaît au sein de cette famille vers cette époque.

Pourquoi évoquer à leur propos la Lorraine ? D'abord parce que le manuscrit était dans notre région à la fin du XVIII^e siècle (un texte de 1768 concernant Nancy est copié en fin de volume). Ensuite parce que le codex a été acheté vers 1830 à un antiquaire de Saint-Mihiel par le curé de la ville, l'abbé Charles Didiot (1797-1866), futur évêque de Bayeux, qui l'a légué à son neveu l'abbé Jules Didiot (1840-1903), doyen de la Faculté catholique de Lille. Ce dernier l'a donné à la bibliothèque de son établissement. Une interprétation logique a suivi : ce manuscrit qui magnifie la figure de saint Michel et été acheté dans la petite ville meusienne aurait, tout simplement, été offert à l'importante abbaye lorraine de Saint-Mihiel, prestigieux sanctuaire archangélique. Telle est l'idée longtemps dominante (encore que des réserves ont parfois été avancées). Mais une autre hypothèse doit prévaloir.

En effet, il y a vingt-cinq ans environ, un chercheur allemand a découvert une attestation de la présence du manuscrit vers 1700 à Toul. Elle provient de la description de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Mansuy par dom Thierry Ruinart, moine mauriste, compagnon connu de dom Jean Mabillon, passé sur place en 1696. Ce texte au contenu formel décrit l'image de dédicace.

« Cette Dame est représentée avec son mary, qui étoit mort et présente ce livre à Nostre Seigneur qui est peint de l'austre costé avec saint Michel portant un sceptre terminé par une espèce de fleur de lys. Cette dame a un grand couvre-chef de toile blanche qui lui pend des deux costés jusqu'à la poitrine. Elle a une espèce de manteau blanc qui lui pend par derrière en forme d'un demi scapulaire. Son mary est représenté avec une barbe fourchue, avec des cheveux courts, ayant un manteau attaché sur l'épaule droite avec une veste, qui lui vient jusqu'aux genoux, et des souliers ou brodequins blancs qui viennent jusqu'au milieu de la jambe ».

Le codex se rattache donc au monastère toulinois. Mais est-ce explicable ? Oui, car l'abbaye Saint-Mansuy, fondée au X^e siècle par l'évêque saint Gérard (963-994), est concernée par la dévotion à l'archange. Dès 971, elle a une dépendance, un prieuré, sur une des deux buttes dominant la ville, celle qui porte justement le nom de Mont-Saint-Michel. C'est donc certainement à Saint-Mansuy de Toul que le livre a été offert. Sa présence récente à Saint-Mihiel est accidentelle et il faut abandonner la dénomination ancienne.

Mais pourquoi un don fait par une aristocrate souabe à un établissement toulinois ? Impossible de ne pas penser, pour une question concernant Toul au XI^e siècle, à l'homme illustre de l'histoire de la cité, Brunon de Dabo, le pape Léon IX (1049-1054), évêque sur les bords de la Moselle à partir de 1026. Celui-ci était certainement attaché, pour des raisons familiales, au culte de saint Michel : la chapelle d'un château lignager, Dürrenstein, près de Walscheid, dans les environs de Sarrebourg, lui était dédiée. Et surtout, il est probable, selon l'historiographie allemande et ses généalogies reconstituées, très fiables, qu'Irmengarde ait eu son origine dans la famille de Nellenburg, parente de la lignée de Léon IX, les Dabo-Eguisheim. Voilà qui donne une explication à ce geste.

On pourrait s'en tenir là, mais les dernières exégèses du manuscrit corroborent de manière étonnante cette hypothèse sérieuse. Ces exégèses viennent de l'analyse de l'antépénultième page illustrée du codex³.

³ La démonstration qui suit est pour l'essentiel due au professeur Ulrich Kuder, de l'Université de Kiel, dans son article de 2017 cité en bibliographie.

Le miracle du Mont Gargan

On découvre en effet au f° 210 v°, lié à la fête de la dédicace du saint le 29 septembre et à ses textes liturgiques, la représentation d'un miracle de saint Michel, miracle dit « légende du taureau » ou « légende de Gargan ».

L'histoire est celle-là : Gargan, un propriétaire des environs du Mont (futur)-Gargan (l'ergot de la botte italique, dominant l'Adriatique) a vu s'échapper de ses troupeaux un taureau, réfugié dans la montagne et juché sur un rocher inaccessible. Furieux, il lui décoche une flèche, qui lui revient dans l'œil et le tue. Consulté sur cet événement étrange, l'évêque du diocèse (Siponte), après un songe, en dévoile le sens : le maître du territoire est l'archange saint Michel, le saint des lieux élevés, possesseur unique de la montagne, qui a puni l'envahisseur.

Que fait ce miracle dans le codex de Lille ? Des explications ont été tentées : c'est un avertissement lancé aux voleurs potentiels du livre (cf. la fin du poème de la page de dédicace) ou, mieux, aux accapareurs laïcs de biens d'Église (grande affaire du temps !). L'archange redoutable était susceptible de les punir. Mais cet éclairage général est insuffisant.

Il y a plus pertinent à dire en scrutant le personnage de Gargan tel qu'il se présente. Il porte une triple couronne (comme les rois Mages dans les miniatures de la Reichenau) et un riche vêtement. Il a derrière lui une troupe de guerriers, pourvus de lances (arme associée à saint Michel, celle qui transperce le dragon) et la première d'entre elles est dorée. Un autre guerrier, devant, tient un bouclier, orné de deux petites croix. Enfin, le costume aristocratique de Gargan est pratiquement semblable à celui de Werner au f° 254 r°. Alors que Gargan n'est qu'un paysan, un faire-valoir dans les textes de la légende.

La leçon se découvre. Le Mont Gargan est là parce qu'à ses pieds est mort le comte Werner, lors de la bataille de Civitate le 18 juin 1053. Elle opposait les troupes engagées par le pape Léon IX (avec le soutien tacite de l'empereur Henri III) contre les Normands d'Italie du Sud, menés par Robert Guiscard. Avec son frère Adalbert, Werner était l'un des chefs des sept cents guerriers souabes prenant part au combat. Or leur défaite a été radicale et les morts allemands nombreux. Le pontife avait enseveli lui-même les tués, avant d'être fait prisonnier, et on pense qu'il décéda, dix mois après, de chagrin et de culpabilité d'avoir été à l'origine de tant de deuils. Or, à propos des guerriers tombés à Civitate, a été vite exaltée la valeur de leur trépas au service de l'Église romaine, de la Papauté. Le terme de martyr a été pour eux prononcé. Voilà deux citations de textes contemporains :

D'après une des vies de saint Léon IX : « Les Allemands se recommandèrent tous aux mérites et aux prières du bienheureux pape Léon IX et se mirent à combattre... Ils combattirent vaillamment, firent beaucoup de victimes dans les rangs ennemis, mais



Évangélaire de Lille, Ms 1, f° 210r°
Miracle de saint Michel au Mont Gargan.

© BU Vauban- Université Catholique de Lille - Ms 1.

moururent tous pour leur fidélité au Christ et rendirent l'âme en martyrs. Le pape, les voyant transpercés de coups, recommanda leurs âmes au Seigneur Jésus Christ ».

Dans une vision de l'au-delà, rapportée par une autre biographie, Léon IX *in articulo mortis* les a vus au Paradis : « Cette nuit, j'ai vu en vision ce monde dans lequel nous irons ... et je me réjouis d'avoir vu au nombre des martyrs tous les frères tombés lors de la bataille. Leurs vêtements brillaient comme l'or et ils tenaient tous dans leur main des rameaux de palmes remplis de fleurs. A voix forte, ils m'appelaient et disaient : « Viens, demeure parmi nous, car c'est par toi que nous avons obtenu cette dignité ».

L'Évangélaire se présente donc comme un mémorial de la mort en martyr du comte Werner, victime des desseins incompréhensibles de Dieu, mais promis au salut du fait de sa fin chrétienne. Les spécialistes allemands suggèrent aussi que le livre souligne sa valeur, ses mérites et peut-être les ambitions politiques de sa famille, les comtes de Kyburg, qui survit à la catastrophe de 1053. Les empereurs germaniques du XII^e siècle sont issus de la même couche sociale que ces comtes Werner.

Au-delà de l'épisode de 1053, l'image s'insère dans un contexte historique marquant. Que signifie la figuration d'un guerrier combattant pour l'Église romaine, portant les armes de la foi (la lance de saint Michel, le bouclier décoré de croix), voué au Paradis par sa mort courageuse, sinon ce qu'exprimera le pape Urbain II à Clermont lançant en 1095 la chevalerie de la Première Croisade à l'assaut de la Terre sainte perdue ? Le bouillonnement des idées dans la seconde moitié du XI^e siècle paraît dans les pages du manuscrit lillois.

Reste à revenir sur une question en partie évoquée : pourquoi avoir fixé à Toul cette commémoration du comte Werner ? Sans doute parce qu'Irmengarde savait que le clergé de la ville, spécialement l'abbaye épiscopale de Saint-Mansuy et les moines du prieuré du Mont-Saint-Michel, marquerait d'une ferveur et d'une intensité spéciales les prières pour son mari mort au service de son cousin, le pape Léon IX, vingt-cinq ans (1026-1051) et inoubliable évêque de Toul.

Tels sont les résultats des derniers éclairages portés sur ce beau manuscrit, révélateur de la piété ottonienne et de l'histoire de la Lorraine à l'une de ses plus grandes époques.

Bibliographie principale

- Karl Schmid, "Zum Stifterbild im Liller Evangelistar des 11. Jahrhunderts", *Frühmittelalterliche Studien*, 16, 1982, p. 143-160.
- Henri Platelle, « Nouvel éclairage sur un trésor de notre bibliothèque. Les recherches du Professeur Karl Schmid sur l'Évangélaire du XI^e siècle dit de Saint-Mihiel », *Ensemble. Bulletin trimestriel des Facultés catholiques*, 40, 1, 1983, p. 25-31.
- Henri Platelle, « L'épouse gardienne aimante de la vie et de l'âme de son mari. Quelques exemples du haut Moyen Âge », *La femme au Moyen Âge. Actes du colloque de Maubeuge (octobre 1988)*, éd. M. Rouche, Maubeuge, 1990, p. 171-186.
- Franz Fuchs, Ulrich Kuder, « Das Liller Evangelistar, eine « reichenauische » Bilderhandschrift der salischen Zeit. Neue Beobachtungen », *Frühmittelalterliche Studien*, 32, 1998, p. 365-399.
- Walter Berschin, Ulrich Kuder, « Reichenauer Buchmalerei im X. und XI. Jahrhundert », *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, 165, 2017, p. 1-20 (p. 4-20).