

1244 ; mais faute de pouvoir déconseiller aux chefs francs d'attaquer l'ennemi, il s'était dans les deux cas porté à l'avant de l'armée, pour défendre la foi et préférer une mort imminente à la turpitude de la fuite. Mathieu Paris, aussi bien que Joinville, exalte le côté chevaleresque de son attitude. G. Ligato, après avoir analysé ces deux destinées parallèles, montre que l'Église du XIII<sup>e</sup> s. n'identifie plus « croisé » et « martyr », et que les deux personnages avaient eu une vie trop controversée pour être canonisés.

La diversité de ces trois dossiers, sans grand lien l'un à l'autre, est le principal grief que l'on peut faire à cet ouvrage, fruit d'une analyse pertinente et d'une érudition solide. Quelques répétitions entachent le premier dossier et l'on regrettera que l'a. utilise encore l'œuvre de Röhricht, que le monumental ouvrage d'Hans Eberhard Mayer, non signalé, *Die Urkunden der lateinischen Könige von Jerusalem*, est venu heureusement remplacer.

Michel BALARD.

Saverio LOMARTIRE, « Tabula ornata lapidibus diversorum colorum ». *La legatura preziosa del Codice C del Tesoro del Duomo di Vercelli*, Rome, Viella, 2015.

Le volume propose une édition critique de la reliure de l'évangélaire du codex C de la bibliothèque capitulaire de Vercelli, qui est un rare exemplaire d'orfèvrerie d'époque ottonienne ou salienne, traditionnellement daté au XI<sup>e</sup> s. À travers une analyse nouvelle, qui porte une attention particulière à la matérialité de l'évangélaire et surtout aux deux plaques de couverture, l'a. s'interroge dans un premier temps sur la genèse de l'objet, pour ensuite présenter les problématiques liées aux techniques de sa réalisation. Cette approche, particulièrement porteuse, permet l'analyse des savoir-faire nécessaires pour réaliser la reliure et essaye de restituer le milieu culturel de son commanditaire, qui reste inconnu.

L'enquête s'appuie non seulement sur un réexamen ponctuel et exhaustif de la littérature dédiée à la reliure, mais aussi et surtout sur l'analyse visuelle et directe de l'objet, corroborée par une campagne d'analyses archéométriques non destructives, qui révèlent la nature des matériaux et fournissent des repères chronologiques et de provenances de matières premières utilisées.

Son auteur, le professeur d'histoire de l'art médiéval à l'université de Vercelli, formé à l'école d'Adriano Peroni – comme il rappelle dans son introduction –, est expert de la culture figurative des VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s. en

Italie septentrionale, et il a aussi toujours porté une attention toute particulière aux techniques artistiques, intérêt qu'il développe dans ce volume.

L'ouvrage s'insère dans une tradition d'études qui, en Italie du Nord, a eu un succès remarquable à la suite des travaux menés sur la couronne de Theodolinde (*La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, A. AMBROSIONI [dir.], G. MONDADORI [éd.], Milan, Giorgio Mondadori, 1995) et plus récemment sur l'autel d'or de l'église de Saint Ambroise (Marco VERITÀ, « Gli smalti dell'altare d'oro di S. Ambrogio a Milano : indagini analitiche, in Ambragio e la sua basilica », *Studia Ambrosiana*, 3, 2009, p. 183-224) et la Paix de Chiavenna (Chiara MAGGIONI, *La « Pace di Chiavenna » svelata : umanisti e scienziati rileggono un capolavoro dell'oreficeria medioevale*, en préparation).

Le premier chapitre est dédié à l'histoire de l'évangélaire du XII<sup>e</sup> s., qui n'est enregistré dans la liste des livres de la bibliothèque capitulaire de Vercelli qu'à partir du début du XV<sup>e</sup> s., n'étant pas mentionné dans l'inventaire de 1361. Cependant, comme l'explique l'annexe de Timoty Leonardi, le manuscrit a probablement été commandité par l'évêque de Vercelli Albert (1185-1205), et il remplace dans l'usage liturgique de la cathédrale le rôle de l'évangélaire d'Eusèbe (Codex A) : illustration et texte s'enracinent clairement dans la tradition de l'église de Vercelli en se référant à des fêtes et des saints vénérés dans le diocèse (Eusèbe, Emilien, Honorat).

Les deux plaques, le recto en argent repoussé représentant un ange crucifère et le verso en or repoussé, filigrane, émaux et gemmes, présentant une scène de crucifixion, ont été datées sur des bases formelle et iconographique, le verso au XII<sup>e</sup> s. et le recto au XI<sup>e</sup> s. Elles sont retenues comme associées à l'évangélaire au moins à partir de 1193, date – obtenue par des références internes – à laquelle remonte le codex de l'évangélaire. Malgré l'absence d'arguments, l'a. présente l'hypothèse que les plaques de la couverture appartenaient à l'origine aux accessoires liturgiques de la cathédrale de Vercelli, pour ensuite abandonner cette proposition dans ses conclusions.

Le deuxième chapitre décrit les différents éléments qui composent l'évangélaire et définit les techniques d'exécution, en utilisant également les analyses archéométriques, qui sont présentées en annexe du volume. L'examen minutieux de chaque partie est destiné surtout à trouver des comparaisons dans les techniques d'exécution, afin d'en préciser l'aspect d'origine et la chronologie.

Ainsi la plaque en argent du recto de la couverture révèle des traces d'une fausse dorure au mercure, qui lui donnait un aspect doré plus apte à faire de pendant à la plaque du verso. Le recto est constitué d'une seule plaque en or repoussé, dans laquelle les silhouettes de figures émaillées sont insérées dans des parties découpées, et sur laquelle sont appliqués des cabochons et des filigranes. Seule la tête de Christ est coulée et appliquée, tandis que son corps devait présenter muscles et mamelons soulignés par des émaux, maintenant perdus. Les ors sont d'une variété chromatique recherchée à travers des alliages différents. La plaque de fond et la tête du Christ sont en or assez pur (94 %), avec une variation du contenu en cuivre et en argent qui donne à la tête un aspect plus froid et métallique (4,7 % d'argent) et à la plaque une couleur plus orangée (5 % de cuivre), tandis que les figures sont constituées d'un alliage moins pur et plus argenté (6,5 % d'argent). La figure du Christ devait donc ressortir de façon lumineuse sur la plaque et briller plus que la Vierge et saint Jean.

En ce qui concerne les filiations techniques, le mastic noir qui fixe les pierres et les émaux est un amalgame de colophane, fer et argile, et les émaux sont multicouches, selon une tradition qui perdure depuis l'Antiquité. Les techniques de réalisation des matières vitreuses qui composent les émaux se posent également dans la continuité de la tradition romaine : les matrices vitreuses des émaux sont en effet obtenues à partir du recyclage de verres plus anciens et opacifiés avec de l'antimoniate de calcium et du stannate de plomb. Ils pourraient aussi être obtenus à travers le recyclage des tesselles, comme proposé dans plusieurs traités techniques haut-médiévaux. Par contre, la technique des cloisonnés observés sur cette plaque est considérée comme d'origine byzantine ; si son origine semble dater autour de Byzance du x<sup>e</sup> s., elle se diffuse en Occident entre la fin du x<sup>e</sup> et le début du xi<sup>e</sup> s. Une large variété des techniques d'orfèvrerie est d'autre part observée : repoussé pour la plaque et l'inscription, filigrane et feuille travaillés avec un « effet araignée ». Toutefois, comme il est remarqué par l'a., il s'agit de techniques communes et souvent associées dans les orfèvreries médiévales de haut niveau : elles sont en effet attestées aussi par le *De diversis artibus* de Théophile, traité technique du xii<sup>e</sup> s. d'origine controversée. On peut aussi attribuer à la même tradition, illustrée dans le même texte, le schéma *quincrx* de la disposition des pierres précieuses, repéré sur la plaque. Pour en venir aux pierres précieuses, elles sont taillées surtout avec la technique du cabochon, tandis que la taille à petite flèche ne concerne que deux exemples. Il s'agit surtout

de pierres retravaillées à partir d'éléments de collier. Les provenances détectées à travers les analyses archéométriques ne peuvent donc pas être considérées comme directement significatives pour la réalisation de la plaque. En particulier, les saphirs se révèlent être du Sri Lanka : une route commerciale connue aussi pour les grenats (Thomas CALLIGARO, Patrick PÉRIN, « Route des grenats 3, Inde, Tamil Nadu, août 2013 : note sur l'origine géologique des grenats utilisés par les orfèvres du haut Moyen Âge occidental », *Bulletin de liaison de l'Association française d'archéologie mérovingienne*, 37, 2013, p. 125-131) et les perles en verre jusqu'au début du vi<sup>e</sup> s. (Constantin PION, Bernard GRATUZE, « Indo-Pacific glass beads from the Indian subcontinent in early Merovingian graves [5<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> century AD] », *Archaeological Research of Asia*, 6, 2016, p. 51-64).

La reliure en dessous des deux plaques en or et argent et de la tranche, en bois (deux plaques teintées en rouge) et peau de mouton teinte en rouge, est attribuée aux xii<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup> s., sur la base de comparaisons techniques : l'ensemble se confirme du xii<sup>e</sup> s., en appliquant un savoir-faire aussi présenté dans le *De diversis artibus*.

Après cet examen très détaillé de chaque partie de l'évangélaire, dans le troisième chapitre, l'a. s'attache à reparcourir l'histoire critique de l'évangélaire, qui a toujours été attribué à un atelier occidental jusqu'à ce que Sybille Eckenfels-Kunst (Sybille ECKENFELS-KUNST, « Kostbar wie Edelstein. Zur Verwendung ottonischer Emails », dans *Die Ottonen Kunst-Architektur-Geschichte*, K. G. BEUKERS, J. CRAMER, M. IMHOF, Petersberg, Michael Imhof, 2006, p. 175-189), le présentant en parallèle avec d'autres émaux ottoniens, l'ait considéré comme une œuvre sortie d'un atelier lombard avec une forte influence byzantine.

Enfin dans les conclusions, l'a. conduit une analyse iconographique, stylistique et formelle des sujets de la couverture, en les examinant un par un sans oublier l'ensemble. Il apporte ainsi une série très riche des comparaisons qui n'amènent pas à une conclusion univoque sur l'origine et la chronologie de l'évangélaire. En relevant la complexité des apports possibles, lombards, ottoniens, et en moindre partie byzantins, l'a. s'abstient de proposer une hypothèse qui puisse révéler l'histoire de la pièce et sa genèse, aussi bien que les dynamiques de conception dans les rapports entre commanditaire, artisans et destinataires. Toutefois, s'appuyant sur les analyses archéométriques, il propose une datation ottonienne pour les deux plaques et soutient qu'elles appartiennent à un ensemble unitaire, contrairement à ce que la critique a

affirmé jusqu'à maintenant, en estimant que la plaque du verso était du XII<sup>e</sup> s., contemporaine du manuscrit. En particulier, il souligne la pertinence de la datation absolue de la colophane des émaux de la plaque du recto, qui embrasse la fourchette chronologique de 1107-1173. Il signale par contre, sans discuter, la dyscrasie avec la datation de la cire d'abeille de la plaque du verso, qui pourrait être non seulement contemporaine à celle du recto, mais aussi bien plus ancienne (650-891). L'a. semble d'autre part refuser l'hypothèse antérieurement formulée selon laquelle la couverture de l'évangélaire pouvait appartenir au codex A de l'évêque Eusèbe. Selon cette hypothèse, elle faisait partie d'une caisse qui contenait les livres précieux et qui était vénérée comme relique au temps de Bérenger. Si cette même hypothèse a pu être formulée pour l'évangélaire d'Aribert, archevêque de Milan, la couverture de l'évangélaire de Vercelli ne semble pas avoir eu une autre utilisation, à cause de la position de bordure de la couverture qui s'adapte à la tranche et de l'authenticité des plaques en bois du support. Bien que l'évangélaire se différencie par sa technique et sa conception iconographique des deux exemplaires lombards de l'évangélaire d'Aribert et de la paix de Chiavenna, les références iconographiques et stylistiques renvoient toujours au milieu ottonien, avec des emprunts techniques au monde byzantin, déjà maîtrisés et diffusés dans le monde occidental au milieu du XI<sup>e</sup> s.

S'il se confirme que l'évangélaire dans son ensemble remonte au XII<sup>e</sup> s., les deux plaques de couverture seraient à attribuer au XI<sup>e</sup> s. et auraient été réalisées dans un atelier lombard. L'importance de l'orfèvrerie à l'époque ottonienne en Italie septentrionale se confirmerait grâce à cette lecture, qui reste toutefois fortement interprétative. Les analyses présentées en annexe, coordonnées par Maurizio Aceto n'offrent, en effet, aucun élément prouvant une origine lombarde. Elles présentent de manière objective et rigoureuse, sans les interpréter, une quantité de données remarquables, qui pourront d'autre part être mieux exploitées en élargissant les comparaisons sur chaque matériau et être affinées en utilisant des méthodes d'analyse non destructives (PIXE-PIGE) ou micro-destructives (LA-ICP-MS) qui permettraient de mieux définir les provenances des matériaux.

Malheureusement peu nombreux sont les artefacts qui ont été étudiés de façon soignée et disposent d'une édition critique comparable, ce qui rend parfois, de façon inévitable, les parallèles peu précis. Seuls l'incrémentation d'études similaires ou un plus large projet sur l'orfèvrerie ottonienne permettraient de mieux exploiter les données ici collectées.

À ce propos, je souligne deux parutions récentes, non publiées au moment de la rédaction du livre, mais utiles pour incrémenter les comparaisons : l'une concerne une synthèse des données analytiques sur les émaux médiévaux et leurs techniques, dirigée par Isabelle Biron (I. BIRON, *Émaux sur métal du IX<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Éditions Faton, 2015), et l'autre, l'exceptionnelle découverte archéologique d'un bijou du XI<sup>e</sup> s. dans la canonique de Saint Niccolò à Montieri (Sienne) (Giovanna BIANCHI, Jhon MITCHELL, Juri AGRESTI, Isabella MEMMI TURBANTI, Iacopo OSTICIOLI, Salvatore SIANO, Alessandro PACINI, «La fibula di Montieri. Indagini archeologiche alla canonica di San Niccolò e la scoperta di un gioiello medievale», *Prospettiva. Rivista di Storia dell'Arte Antica e Moderna*, 155-156, 2015, p. 100-113).

En synthèse, le livre de Saverio Lomartire montre sans doute l'importance de la démarche interdisciplinaire dans l'étude d'orfèvreries médiévales et le poids des observations sur les techniques dans cette démarche. Il livre au lecteur la complexité de l'histoire d'une pièce qui révèle son aspect d'origine et sa valeur de document historique polyvalent, qui peut éclaircir l'histoire religieuse d'un diocèse dans des siècles cruciaux, aussi bien que l'histoire des techniques dans le passage entre Antiquité et Moyen Âge. Le mérite de l'a. est surtout celui d'avoir embrassé cette démarche et d'avoir animé un groupe de recherche multidisciplinaire en s'efforçant d'intégrer les résultats scientifiques et en les associant à une lecture traditionnelle de l'évangélaire.

Elisabetta NERI.

Christopher LOVELUCK, *Northwest Europe in the Early Middle Ages, c. AD 600-1150: A Comparative Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Les synthèses portant sur les importants résultats obtenus par l'archéologie du premier Moyen Âge au cours des dernières décennies sont suffisamment rares pour que le vaste tableau brossé par Christopher Loveluck constitue une somme précieuse. Son amplitude chronologique est justifiée par les rythmes d'évolution propres à la culture matérielle. Le cadre géographique, centré sur les îles Britanniques, le Benelux, la Rhénanie et la moitié nord de la France, apparaît parfois moins cohérent, malgré quelques incursions dans les contrées méditerranéennes et un souci constant de remplacer les régions étudiées dans un contexte global. Pour la France, il vient ainsi consacrer la rupture artificielle de la