



Matthias Exner, Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei, Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, Beiheft 10, Rheinisches Landesmuseum Trier, 1989, 341 p., 8 pi. couleurs et 95 fig.

Eric Palazzo

► **To cite this version:**

Eric Palazzo. Matthias Exner, Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei, Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, Beiheft 10, Rheinisches Landesmuseum Trier, 1989, 341 p., 8 pi. couleurs et 95 fig.. Bulletin Monumental, 1991, 149 (1), pp.136-137. halshs-01340739

HAL Id: halshs-01340739

<https://shs.hal.science/halshs-01340739>

Submitted on 1 Jul 2016

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

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

Matthias Exner, *Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei*, Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebeite, Rheinisches Landesmuseum, Trier, 1989, 341 p.
Éric Palazzo

Citer ce document / Cite this document :

Palazzo Éric. Matthias Exner, *Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei*, Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebeite, Rheinisches Landesmuseum, Trier, 1989, 341 p.. In: Bulletin Monumental, tome 149, n°1, année 1991. pp. 136-137;

http://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1991_num_149_1_3234_t1_0136_0000_3

Document généré le 22/03/2016

peintures murales romanes (Saint-Savin, ...). C'est grâce aux indications de couleurs portées sur un manuscrit du Mont Cassin que le travail de l'enlumineur dans ce scriptorium est mieux compris.

L'identification des couleurs est développée à nouveau (cf. Session 2). Ces matériaux sont caractérisés par des méthodes nucléaires d'analyse élémentaire, principalement l'activation neutronique et le PIXE. Leurs avantages respectifs, grande sensibilité et caractère ponctuel de l'analyse, illustrés par quelques exemples, permettent de résoudre des problèmes de nature différente. L'analyse des colorants sur textile par chromatographie liquide permet d'obtenir avec une grande sensibilité des résultats quantitatifs sur leurs constituants. Il devient possible de distinguer entre plusieurs colorants très proches, comme différentes espèces de garance ou de cochenille, ou de reconnaître les composants d'un mélange.

Le volume se termine par un index construit autour de quelques mots-clés, judicieusement choisis.

Soulignons d'abord la très grande qualité technique de l'ouvrage. Son impression soignée et aérée, son illustration abondante parfois en couleur, son format, en rendent la lecture aisée et agréable.

Les qualités de cet ouvrage sont manifestes. Il est d'une grande richesse, couvrant un large éventail pour l'utilisation des pigments et colorants tant dans le temps et l'espace que sur différents supports (parchemin, bois, textile, pierre). Les techniques d'analyse sont variées et présentées par des spécialistes sur des exemples bien choisis. Les communications comportent souvent une bibliographie importante.

Par contre, il souffre d'une certaine dispersion. Un court texte de présentation de chaque session aurait permis de faire le lien entre les communications. Ceci est accentué par l'absence des discussions suivant les exposés, souvent riches d'enseignement (reproche important puisqu'il s'agit d'Actes de Colloque), mais l'organisation intelligente de l'index permet d'établir rapidement des comparaisons.

Ce livre est donc un ouvrage important, fortement marqué par le souci d'interdisciplinarité entre deux domaines jusqu'à éloignés, celui de l'art et celui de la physicochimie. Il ouvre des perspectives sur les apports qu'on peut attendre de telles collaborations.

Claude COUPRY.

Peinture murale

Matthias EXNER, *Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei*, Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, Beiheft 10, Rheinisches Landesmuseum Trier, 1989, 341 p., 8 pl. couleurs et 95 fig.

Ce beau livre de la collection du musée de Trèves constitue la mise à jour de la thèse de Doctorat soutenue par Matthias Exner à l'Université de Munich en 1986. Disons-le d'emblée, il s'agit là d'une étude qui fera date dans le domaine des recherches sur la fresque carolingienne.

Les peintures de la crypte de Saint-Maximin de Trèves sont célèbres et ont déjà fait l'objet de nombreux travaux, notamment de Hans Eichler. Elles appartiennent à un ensemble architectural d'une grande importance pour l'histoire de l'architecture du haut Moyen Âge. Sans entrer dans le détail puisque l'auteur lui-même ne propose qu'un résumé circonstancié des données principales, disons simplement que la crypte de Saint-Maximin, très remaniée, présente une structure carolingienne (seconde moitié du IX^e siècle) située en dessous de l'abside centrale de la basilique ottonienne. Les spécialistes de l'architecture pourront se reporter avec profit à la vingtaine de pages de synthèse et d'état des questions où l'auteur a su exposer les résultats et les problèmes sans les embrouiller.

Après ces pages constituant en fait une longue introduction au monument dans son ensemble, Exner aborde la problématique qu'il s'est donnée à étudier : la place de ces fresques dans l'art carolingien tardif. Les analyses iconographiques (p. 87-168) et stylistiques (p. 169-200) sont les deux étapes qui permettent à l'auteur d'éclairer de façon nouvelle non seulement l'origine du style et de l'iconographie des peintures, mais aussi l'art trévirois à la fin du IX^e siècle et au début du X^e.

Après une longue et minutieuse description de chaque thème et motif iconographique, Exner procède à leur analyse. La crucifixion est l'image la plus célèbre. L'auteur montre clairement la complexité et la diversité de l'origine des différents motifs qui la composent. Bon nombre d'entre eux se situent dans l'art carolingien (le serpent enroulé au bas de la croix et le calice, ici il s'agit plutôt d'une cruche, apposés aux pieds du Christ), d'autres remontent à des périodes plus anciennes (IV^e-VI^e siècles), notamment dans les crucifixions palestiniennes, comme Longinus, Stephaton et les deux assistants qui clouent les pieds du Christ sur la croix. La peinture de la crucifixion dans les Évangiles de François II (Bibl. nat., lat. 257, Saint-Amand, seconde moitié du IX^e siècle), déjà citée par de nombreux auteurs avant Exner, fournit l'exemple le plus proche de la peinture tréviroise. Notons enfin que le type iconographique de la crucifixion de Trèves aura une postérité importante dans la peinture ottonienne (Reichenau et Echternach principalement).

Les figures en pieds des martyrs, séparées les unes des autres par des colonnes, forment une procession qui se déroule en dessous de la grande scène centrale de la crucifixion. L'iconographie des martyrs rappelle à nouveau des motifs que l'on rencontre dans l'art carolingien, comme par exemple dans le psautier d'Utrecht et surtout la peinture de la Hiérarchie céleste dans le fragment de sacramentaire de Metz (Bibl. nat., lat. 1141) réalisé pour le couronnement de Charles le Chauve à Metz en 869. Les portraits des évangélistes, dont un seul subsiste presque en entier, se rattachent aussi à des modèles carolingiens bien connus, tels que les Évangiles du Couronnement (Vienne, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer), qui seront repris dans la production de plusieurs *scriptoria* carolingiens, dont l'école de Charles le Chauve (Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 1171 et le *Codex Aureus* de la Bibliothèque de Munich), et ottoniens. Clôturant

son analyse iconographique, Exner aborde la difficile question de l'existence d'un programme d'ensemble peint dans la crypte de Saint-Maximin. Étant donné l'état fragmentaire des peintures, l'auteur suggère prudemment, et somme toute assez logiquement, l'existence d'un programme qui comprenait aussi les vertus cardinales (seules des inscriptions subsistent à leur propos), des prophètes dont on possède quelques fragments, et une hypothétique *Majestas Domini* dominant l'ensemble.

L'analyse détaillée du style des peintures amène Exner à confirmer l'origine des principales sources des artistes de Trèves. L'art carolingien (surtout Metz, Tours et le style franco-saxon) est à nouveau à l'honneur. Dans cette même partie, l'auteur examine d'un œil nouveau la datation et la localisation d'une série de manuscrits probablement exécutés dans la région de Trèves à la jonction des IX^e et X^e siècles (Bibl. nat., lat. 9433 et les Évangiles de Gannat).

En conclusion, Exner montre l'originalité des fresques de Trèves par rapport à d'autres grands ou plus petits ensembles carolingiens tardifs, notamment Saint-Germain d'Auxerre et Saint-Pierre-lès-Églises. C'est sous l'épiscopat de Radpods (883-915) qui entretenait d'étroits contacts avec la cité voisine de Metz que les artistes renouèrent avec un passé artistique déjà riche et que les fresques furent exécutées, probablement dans la dernière décennie du IX^e siècle, date proposée de manière convaincante par Exner à partir des comparaisons stylistiques avec l'enluminure franco-saxonne.

Une série d'annexes bien documentées (sources écrites concernant l'évêché et la basilique, bibliographie bien fournie, index des manuscrits et des œuvres en ivoire ou en orfèvrerie cités) vient enrichir cette publication dont la présentation matérielle, à l'image des belles photos des fresques, rend agréable la consultation.

Éric PALAZZO.

Peinture médiévale

Ruth MELLINKOFF, *The Devil at Issenheim. Reflections of Popular Belief in Grünewald's Altarpiece*, California Studies in the History of Art, Discovery series 1, University of California Press 1988.

Le *retable d'Issenheim* n'a pas fini de susciter les hypothèses les plus étranges. Ruth Mellinkoff qui s'est fait connaître, par ailleurs, par d'intéressants travaux liés à l'iconographie juive, croit avoir trouvé une nouvelle interprétation du *Concert des Anges*. Elle reconnaît Lucifer dans la figure ailée, verdâtre à la tête surmontée de plumes de paon — détail, à ses yeux, significatif du prince des ténèbres. Quant à la jeune femme couronnée en prière, ce ne serait pas la Vierge mais l'Église. Une longue analyse lui semble également nécessaire pour trouver dans les lettres hébraïques sur le pot de chambre une « scabreuse accusation des juifs ». Malgré l'abondance des notes et des illustrations, l'argumentation est d'une pauvreté évidente. Les références invoquées mélangent allègrement les siècles et

aucun argument propre à proposer la raison d'une telle iconographie au début du XVI^e siècle à Colmar n'est envisagée. Aucune critique n'est tentée de l'étude fondamentale de Herbert von Einem qui a établi sur des bases solides l'iconographie de cette première ouverture du retable et qui est pourtant connue de l'auteur, contrairement à d'autres plus récentes qui sont ouvertement ignorées. La démonstration est présentée comme une découverte dont le fondement relève plus de l'intuition que du raisonnement. Elle ne peut que rejoindre le corpus déjà considérable des lectures fantaisistes ou fantastiques d'une œuvre, sans doute étrange, mais beaucoup moins que Ruth Mellinkoff et tant d'autres ne le croient.

On ne peut que s'étonner de l'intérêt que semble avoir suscité une telle étude et constater, une fois de plus, combien l'étrangeté et le mystère séduisent plus facilement, même les bons esprits, que la simplicité et la clarté. L'University of California Press a fait pour cet essai les frais d'une édition somptueuse qui fournit au moins aux historiens d'Art de bonnes reproductions en couleur du *retable d'Issenheim* et de nombreuses œuvres variées convoquées à l'appui de la « démonstration ». L'effort est si remarquable que l'on s'étonne que de petits détails soient reproduits à partir d'agrandissements excessifs de petites photographies et donnent des reproductions floues : peut-être peut-on les voir comme les symboles de la démarche de Ruth Mellinkoff?

Albert CHÂTELET.

Martin WARNKE, *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme à Paris, Paris, 1989, in-8°, 363 pages.

La Maison des Sciences de l'Homme de Paris a eu l'excellente idée, dont on ne saurait trop la féliciter, de faire traduire et d'éditer en français l'important ouvrage de Martin Warnke, publié sous le titre *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers* en 1985 aux éditions Du Mont Buchverlag de Cologne. L'auteur s'est proposé une vaste et remarquable enquête sur la situation de l'artiste dans le cadre des cours princiers à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne, soit dans une période dont il n'a pas précisément défini les limites, qui correspond approximativement au XV^e et au début du XVI^e siècle avec des remontées vers le XIV^e siècle et des pointes dans le XVI^e siècle.

Dès son introduction, Martin Warnke ne cache pas qu'il expose une véritable thèse, celle que la situation grandissante de l'artiste à l'époque moderne est le fait des cours princiers plus que des cités bourgeoises comme on l'a souvent affirmé. Son champ d'investigation n'est pas non plus précisément délimité, mais entend couvrir l'essentiel de l'Europe en mettant un accent particulier sur l'Italie.

L'étude est particulièrement riche et s'articule en deux orientations. C'est d'abord l'accès des artistes à la cour qui est étudié, en énumérant notamment tous les intermédiaires possibles, les gouvernements, les commerçants, les humanistes. Un des aspects les plus intéressants est l'accent mis sur l'utili-