



HAL
open science

**Solange Michon, Le grand passionnaire enluminé de
Weissenau et son scriptorium autour de 1200,
Genève,1990, 264 p.**

Eric Palazzo

► **To cite this version:**

Eric Palazzo. Solange Michon, Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200, Genève,1990, 264 p.. Bulletin Monumental, 1993, 151 (4), pp.635-636. halshs-01340755

HAL Id: halshs-01340755

<https://shs.hal.science/halshs-01340755>

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.

Solange Michon, *Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*, Genève, 1990, 264 p.

Éric Palazzo

Citer ce document / Cite this document :

Palazzo Éric. Solange Michon, *Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*, Genève, 1990, 264 p.. In: Bulletin Monumental, tome 151, n°4, année 1993. pp. 635-636;

http://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1993_num_151_4_3429_t1_0635_0000_4

Document généré le 22/03/2016

Cependant, à notre grand regret, l'auteur brasse l'ensemble des données concernant la structure de l'atelier avant tout dans le but d'enrichir ou d'étayer les multiples problèmes d'attribution.

Le deuxième et dernier volet de la conclusion s'intitule « pratiques d'atelier ». On y trouve la synthèse qu'attendent les historiens du vitrail d'aujourd'hui, avides de concret. L'un des problèmes essentiels à Nuremberg plus qu'ailleurs (il est infiniment moins sensible en France à la même époque) est, rappelons-le, de saisir les limites de la responsabilité du verrier face à l'intervention des peintres. Les réponses d'Hartmut Scholz ne peuvent, bien entendu, être générales. Il souligne la présence de bons cartonniers au sein même de l'atelier, Kulmbach ayant été momentanément l'un d'eux (?). Mais dans certains cas le peintre, Dürer par exemple, peut intervenir directement à la demande des donateurs, comme on le voit avec le fragment de carton du vitrail des Pfinzing. Cependant, avec l'apport des gravures et grâce à la richesse de son fonds de modèles et de patrons à grandeur, l'atelier Hirsvogel semble le plus souvent capable de répondre seul aux diverses commandes. Il s'investit plus ou moins, selon les possibilités financières du donateur ; il y a un lien direct entre coût et nouveauté. En somme, l'atelier Hirsvogel est avant tout une grosse entreprise avec un nombre variable d'employés, à laquelle participent peut-être des dessinateurs attirés, tels Kulmbach, et où interviennent ponctuellement les peintres, Dürer, Hans Baldung Grien.

L'important ouvrage de Hartmut Scholz, d'un maniement et d'un accès difficiles, ne serait-ce que par la complexité de la langue et de la pensée, est une véritable somme. Les historiens du vitrail y trouveront des documents de premier ordre, rapprochés de vitraux non moins admirables, présentés avec un exceptionnel souci de précision critique, surtout en ce qui concerne leur attribution. Il est assurément l'ouvrage de référence sûr et indispensable pour tous ceux qui s'intéressent aux débuts de la Renaissance dans cet extraordinaire foyer de création que fut Nuremberg.

Julia FRITSCH-Michel HÉROLD.

Enluminure

Solange MICHON, *Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*, Genève, 1990, 264 p.

Dans le domaine de l'histoire des manuscrits enluminés, il n'est pas rare que l'étude d'un manuscrit, quelque peu exceptionnel du point de vue de sa décoration, soit l'occasion de faire le point sur la production d'un *scriptorium* à une époque donnée, ainsi que sur l'histoire d'un type de livre. L'ouvrage de Solange Michon illustre parfaitement cette tendance au sein des recherches sur les manuscrits médiévaux.

Ici, le manuscrit « exceptionnel » est le passionnaire réalisé vers 1200 au *scriptorium* de Weissenau, couvent de Prémontré fondé en 1145 dans le diocèse de Constance, et con-

servé dans le fonds Bodmer à Cologny-Genève (cod. 127). La présentation codicologique du manuscrit et son histoire (p. 17-28) sont l'occasion pour l'auteur de mettre en évidence certaines caractéristiques codicologiques de la production de Weissenau (la reliure notamment) ainsi que de faire le point sur l'histoire de la bibliothèque du couvent, mettant en valeur la richesse des informations contenues dans les anciens catalogues.

Restant prudemment en dehors des querelles de spécialistes concernant le sens des désignations de « légendiers » et de « passionnaires », pour le manuscrit de Weissenau, S. Michon préfère ne pas trancher sur le type précis auquel il appartient. La prudence dont fait preuve l'auteur s'estompe heureusement lorsqu'il s'agit de présenter le contenu du livre, son ordonnance générale par rapport à d'autres grands passionnaires contemporains, les caractéristiques de son sanctoral. La conclusion sur l'usage liturgique de ce livre (p. 34) prouve que la frontière est souvent très étroite entre passionnaires et légendiers que les hommes du Moyen Age ne semblaient pas vraiment distinguer de façon claire.

L'étude de l'écriture et de la décoration du passionnaire de Weissenau a été effectuée selon les mêmes règles de comparaisons élargies. Dans le domaine de l'enluminure, au cœur du propos de S. Michon, rien n'a été négligé : la description minutieuse de chaque initiale (avec les dimensions), la technique, les couleurs... Le répertoire ornemental se limite aux initiales dont certaines sont historiées (placées en tête des passions et légendes de saints, elles figurent le personnage en pied ou une scène de sa vie) et d'autres simplement ornées. Avant de passer en revue l'iconographie des saints, le répertoire décoratif (éléments végétaux, bestiaire, éléments géométriques) est minutieusement décrit et comparé à des œuvres relevant parfois d'autres techniques artistiques (comme l'orfèvrerie).

La partie consacrée à l'iconographie des saints (p. 109) donne lieu à de longs développements sur la typologie de l'iconographie hagiographique : aspect sacrificiel, aspect triomphal de la vie des saints, rapport avec l'archétype de tous les martyrs (le Christ). Dans les descriptions iconographiques, on reste parfois sur sa faim et il me semble que l'auteur a parfois trop privilégié l'analyse stylistique, voire formelle, au détriment d'une réflexion sur le choix d'un type iconographique plutôt qu'un autre. Par exemple, pour les scènes de martyres (p. 69-77), on aurait souhaité des explications sur les motivations qui ont poussé les peintres à représenter les saints au moment de leur martyre ou bien en gloire.

L'analyse stylistique de l'enluminure du passionnaire de Weissenau amène l'auteur à situer sa réalisation à la période charnière que constitue la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle, à une époque où « l'art roman a commencé à s'imprégner des influences nouvelles qui allaient bientôt le muer en art gothique » (p. 111). L'intérêt de l'étude du style des peintures est renforcé par la présence de deux mains : celle du « Maître » et celle de Rufillus, représenté en action dans l'initiale *R* du début de la passion de saint Martin (fol. 244 ; pl. 142). A propos de cette image, d'intéressantes comparaisons sont proposées avec d'autres représentations plus ou

moins contemporaines d'enlumineurs au travail (p. 106-109). S'appuyant sur de fines comparaisons stylistiques avec d'autres manuscrits enluminés de Weissenau, l'auteur pense que l'art du « Maître » trahit une certaine fidélité au style roman, alors que celui de Rufillus témoigne d'une orientation plus en accord avec les caractéristiques gothiques du début du XIII^e siècle. Rappelant la position géographique de Weissenau, au beau milieu d'une région de passage, S. Michon explique de cette façon les liens artistiques relevés avec d'autres régions germaniques ainsi que l'Italie, l'Angleterre, les pays mosans.

Enfin, il faut louer l'idée d'avoir joint à l'étude proprement dite un catalogue des manuscrits consultés (p. 193-212), même si certaines « notices » sont malheureusement trop lapidaires.

Éric PALAZZO.

Jeffrey F. HAMBURGER, *A « Liber Precum » in Sélestat and the Development of the Illustrated Prayer Book in Germany*, in *The Art Bulletin*, LXXIII, 1991, p. 209-236.

La fonction de l'image dans les manuscrits du Moyen Âge a depuis longtemps fait l'objet d'études approfondies mettant en valeur, selon les types de livres, son rôle décoratif aussi bien que celui d'expression spirituelle. Dans le domaine de la spiritualité médiévale, les livres de prières occupent une place à part à côté des livres liturgiques *stricto sensu* qui ne laissent pas facilement dévoiler le sens de leur illustration. Il faut attendre le XIII^e siècle pour voir se développer, sur la base des *libelli precum* de l'époque carolingienne, les livres de prières, véritables préludes aux livres d'heures, souvent richement illustrés, de la fin du Moyen Âge. Plusieurs travaux ont fait valoir le rôle joué par la piété des laïcs, en particulier des femmes, dans l'apparition puis le développement de ce genre de livres. L'étude de J. F. Hamburger sur un livre de prières réalisé vers 1150 en Allemagne (région du Rhin) (Sélestat, Bibl. Humaniste, Ms. 104) permet de réévaluer la place tenue par les milieux monastiques dans ce processus, ainsi que de cerner plus précisément les origines de ce type de livre illustré.

Certains détails textuels de Sélestat 104 militent en faveur d'une origine monastique (bénédictine) et féminine du manuscrit. Les 18 illustrations — 16 miniatures et 2 dessins — présentent des thèmes christologiques (Enfance et Passion du Christ) et hagiographiques (dont l'Assomption). Le style et l'iconographie de ce cycle trahissent un certain conservatisme, phénomène assez fréquent dans l'enluminure germanique, fortement marqué par l'enluminure ottonienne. Malgré cela, Hamburger relève également une dépendance du cycle de Sélestat par rapport à l'illustration du livre de prières d'Hildegarde de Bingen (Munich, Bayerische Staatsbibl. Clm. 935, peut-être présenté par les moines de St. Eucharius de Trèves juste avant la mort d'Hildegarde en 1179) qui doit lui-même s'inspirer d'un modèle de la première moitié du XII^e siècle. La connexion entre le manuscrit de Sélestat et les différentes copies du livre de prières illustré d'Hildegarde est établi tant pour le texte que pour le cycle iconographique. L'auteur relève à juste titre l'importance égale accordée dans l'ensemble de ces

livres au texte et à l'illustration qui entretiennent des relations très étroites, ce qui lui permet, entre autres, de supposer l'existence d'un archétype illustré, perdu, où les images et le texte avaient été pensés ensemble.

Ce rapport étroit entre le texte et l'image s'explique, selon Hamburger, par la volonté de réaliser un ouvrage destiné à satisfaire les exercices de dévotion privée où la méditation spirituelle s'avère primordiale. Dans ce contexte spirituel, l'image occupe une place inconnue jusqu'alors — du moins dans le domaine des livres de prières car dans les livres liturgiques du haut Moyen Âge, elle a bien pu également tenir ce rôle : elle devient un véritable instrument, une source d'inspiration spirituelle, favorisant la dévotion et la méditation, au même titre que les prières.

Examinant de façon détaillée la place des moniales dans le monde monastique du XII^e siècle, notamment dans les monastères doubles, l'auteur rappelle qu'elles étaient souvent considérées comme des novices. Or, plusieurs traités du XII^e siècle comparent l'activité spirituelle des moniales à la formation reçue par les novices où l'image intervenait comme élément essentiel de l'instruction spirituelle. Il n'est donc pas surprenant de voir apparaître, dans les livres de prières de moniales, des cycles iconographiques traités comme l'égal du texte, où les images sont marquées par une forte sensibilité affective (insistance sur l'Enfance du Christ, la passion...), favorisant la dévotion spirituelle et l'exercice de piété.

Éric PALAZZO.

Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin, 8.-12. Jahrhundert, beschrieben von Andreas Fingernagel (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung. 3. Reihe : Illuminierte Handschriften 1), 2 vol., Wiesbaden, 1991.

Le catalogue des manuscrits conservés dans les bibliothèques allemandes a été entrepris voici plusieurs années sous la direction scientifique et avec le soutien de la *Deutsche Forschungsgemeinschaft (D. F. G.)*. Déjà de nombreux catalogues ont remplacé d'autres ouvrages trop anciens pour la description du contenu textuel des manuscrits. La réalisation de catalogues de manuscrits enluminés fait partie intégrante du projet global de la *D. F. G.* Le travail est déjà bien avancé pour plusieurs fonds (en particulier celui de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich) et le présent volume ouvre le feu pour la série de la *Staatsbibliothek de Berlin (Preussischer Kulturbesitz, ex-Berlin-Ouest)* dont les fonds de manuscrits seront prochainement réorganisés avec ceux de la *Deutsche Staatsbibliothek (ex-Berlin-Est)*. La réunification de l'Allemagne, et donc de Berlin, est intervenue alors que ce catalogue était déjà terminé. Bientôt d'autres volumes viendront compléter le présent ouvrage : le « catalogue des manuscrits latins enluminés de provenances italienne, française et autres (IV^e-XII^e siècles) » et celui des « manuscrits enluminés latins de provenance allemande (XIII^e et XIV^e siècles) ».