



**HAL**  
open science

**Soledad de Silva y Verastegui. - La miniatura en el monasterio de San Millan de la Cogolla. Une contribucion al estudio de los codices miniados en los siglos XI al XIII. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999**

Eric Palazzo

► **To cite this version:**

Eric Palazzo. Soledad de Silva y Verastegui. - La miniatura en el monasterio de San Millan de la Cogolla. Une contribucion al estudio de los codices miniados en los siglos XI al XIII. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999. Cahiers de civilisation médiévale, 2001, 44 (173), pp.98-110. halshs-01341587

**HAL Id: halshs-01341587**

**<https://shs.hal.science/halshs-01341587>**

Submitted on 4 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.

Soledad de Silva y Verastegui. — *La miniatura en el monasterio de San Millan de la Cogolla. Une contribution al estudio de los codices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.

Éric Palazzo

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Palazzo Éric. Soledad de Silva y Verastegui. — *La miniatura en el monasterio de San Millan de la Cogolla. Une contribution al estudio de los codices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.. In: Cahiers de civilisation médiévale, 44e année (n°173), Janvier-mars 2001. pp. 98-100;

[http://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_2001\\_num\\_44\\_173\\_2794\\_t1\\_0098\\_0000\\_3](http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2001_num_44_173_2794_t1_0098_0000_3)

---

Document généré le 01/06/2016

individuelle pouvant se connecter sur des images de catégories variables, est tout à fait stimulante parce qu'elle touche à la question essentielle des relations complexes qui se nouent entre la forme d'une image, son contenu et ses fonctions. En soulignant que la méditation pouvait être pratiquée en relation avec des scènes narratives tandis que la représentation, proche formellement de l'image de dévotion, pouvait servir à d'autres fins que la seule contemplation dévote (indulgences, explication d'un mystère de la foi), l'A. démontre qu'il n'y a pas d'adéquation définitive entre une forme et une fonction. Cette constatation l'amène à utiliser une terminologie spécifique qui lui permet de définir la peinture de dévotion selon deux critères distincts : le terme « image de dévotion » désignant la fonction sans la forme, le mot « *Andachtsbild* » qualifiant la forme sans la fonction.

Dans un livre majeur, Hans Belting a contesté, avec raison, la légitimité de cette distinction (trad. fr. *L'image et son public au Moyen Âge*, Paris, 1998, spéc. p. 61-71 ; 1<sup>re</sup> éd., 1981). D'une part, le mot *Andachtsbild* n'est que l'équivalent allemand du terme « image de dévotion » et, dans ce cas, la similitude linguistique est inappropriée pour exprimer deux réalités distinctes. D'autre part, la complexité et l'instabilité des rapports forme/fonction exigent la prise en compte non pas de leur différence mais plutôt de leur interaction, l'image de dévotion constituant le type même d'image où s'exerce l'influence réciproque des aspects figuratifs et fonctionnels. Sur ce point les observations de Belting sont tout à fait fondamentales. On les complètera utilement par la lecture du texte d'introduction de Jérôme Baschet à *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval* (Cahiers du Léopard d'or, 5, Paris, 1996, p. 7-26).

Dans le dernier chapitre de son ouvrage (chap. VI), Ringbom examine les circonstances selon lesquelles le nouveau mode de composition narrative à mi-corps fait son entrée dans la peinture du livre ganto-brugeoise. Cette intrusion dans l'art de l'enluminure annonce l'ultime phase de l'évolution de ce schéma pictural qui devient au cours du xvi<sup>e</sup> s. un procédé d'atelier utilisé pour les sujets les plus divers, tant religieux que profanes.

Pour les questionnements méthodologiques qu'il suscite, pour son apport considérable à la connaissance de la peinture de la Renaissance, ce

livre trouve sa juste place parmi les classiques incontournables de l'histoire de l'art.

Dominique PARIS-POULAIN.

Soledad DE SILVA Y VERASTEGUI. — *La miniatura en el monasterio de San Millan de la Cogolla. Une contribucion al estudio de los codices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, 331 pp.

Le *scriptorium* monastique de San Millan de la Cogolla a été durant la période comprise entre le xi<sup>e</sup> et le xiii<sup>e</sup> s. parmi les plus actifs de la péninsule Ibérique. Le livre de Soledad de Silva y Verastegui vient à point nommé et montre qu'il était urgent de lui consacrer une monographie. L'ouvrage se divise en deux parties qui présentent chacune une période de la production de manuscrits enluminés du monastère de la Rioja. Avant cela, la présentation des pages 15 à 18 fait utilement le point sur l'historiographie du sujet — rappelant notamment les travaux de Manuel Díaz y Díaz — et pose l'essentiel de la problématique iconographique et stylistique des manuscrits de San Millan de la Cogolla. Ce découpage en deux parties chronologiques — la première étant consacrée aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> s., la seconde traitant du xiii<sup>e</sup> s. — présente à la fois l'avantage pour le lecteur d'un découpage clair dans le temps mais aussi l'inconvénient d'une vision peu diachronique de la production enluminée du *scriptorium* du nord de l'Espagne.

La première partie traite principalement des livres liturgiques illustrés (p. 25-63) et des livres qualifiés de spirituels (p. 64-114), dénomination que l'on peut contester, étant donné la nature également « spirituelle » des livres liturgiques. Peut-être aurait-il mieux valu parler de livres théologiques et exégétiques, étant donné les textes contenus dans les manuscrits traités à cet endroit : le commentaire illustré de Beatus sur l'Apocalypse (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 33), et un manuscrit contenant des Vies de saints (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 47), tous deux réalisés à la fin du xi<sup>e</sup> s. Pour chaque manuscrit, l'A. procède à une présentation et à un examen des miniatures, de l'ornementation des initiales et du style. Ce parti pris offre là encore l'avantage de la clarté de l'exposé mais occasionne des regrets quant

à l'absence relative de comparaison entre les différents manuscrits. L'iconographie des miniatures — je pense en particulier aux riches images du célèbre *Liber commicus* (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 22) daté de 1073 (p. 33-47) — est systématiquement replacée au sein des traditions propres à chaque thème représenté. Ici, l'accent est normalement mis sur les traditions hispaniques du haut Moyen Âge ou du Moyen Âge central. Les notes ouvrent des perspectives de comparaisons iconographiques supplémentaires et orientent vers une riche bibliographie. Ainsi, du point de vue de l'analyse iconographique, les pages de l'A. me paraissent d'une grande richesse. On est cependant surpris du peu de cas accordé à la mise en perspective historique de ces analyses. Certes, les grandes idées relatives à la *Reconquista* sont bien mentionnées mais S. de Silva y Verastegui se contente de simples rappels et ne paraît pas se soucier davantage de l'explication historique globale de ces images. Autre reproche à propos de cette analyse iconographique des miniatures des manuscrits liturgiques : l'A. ne montre à aucun moment le souci de tenter d'interpréter certaines de ces images à partir de leur fonction potentielle dans le déroulement de la liturgie. On est ici bien loin des préoccupations liturgiques traitées avec intelligence par R. Walker, *Views of Transition. Liturgy and Illumination in Medieval Spain* (Londres/Ithaca, 1998) qu'il est surprenant de ne pas voir mentionné dans la bibliographie située en fin de volume. Les commentaires iconographiques des images traditionnelles du canon de la messe dans le missel de San Millan (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 18, vers 1090/95) ignorent la bibliographie récente sur le sujet et fait la part belle à des considérations esthético-liturgiques prônées sans grand succès voici quelques années par le chercheur américain Richard Calkins.

Le deuxième chapitre de cette partie est consacré aux livres « spirituels » et aborde les manuscrits selon les mêmes caractéristiques que celles décrites précédemment à propos des livres liturgiques. C'est tout à fait logiquement que le *Beatus* de San Millan de la Cogolla (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 33) se taille la part du lion dans ce chapitre. Réalisé en deux temps, dans les premières décennies du XI<sup>e</sup> s., puis achevé dans la seconde moitié du siècle, la majeure partie de ses enluminures appartiennent au style dit « mozarabe », large-

ment dominant dans le nord de la péninsule durant cette période. Du point de vue de la double tradition textuelle et iconographique, le *Beatus* de San Millan offre un cas typique de la division en deux branches de la famille des *Beatus*, en l'occurrence I (pour le texte) et IIab (pour l'iconographie), jadis définie par W. Neuss et affinée par P. K. Klein. À partir de la page 68, l'A. passe en revue les miniatures du *Beatus* selon le même schéma que celui adopté dans la partie précédente. Ici, les commentaires sont précis et fournis, mais il est vrai que l'A. s'appuie sur une bibliographie déjà importante sur le sujet. À l'intérieur de chaque paragraphe, une place est accordée à une rapide description du style de la miniature.

La seconde partie du livre aborde ensuite la production enluminée de San Millan de la Cogolla durant le XIII<sup>e</sup> s. L'essentiel de cette partie est à juste titre consacré à la Bible de San Millan (Madrid, Real Academia de la Historia, mss 2 et 3), du début du XIII<sup>e</sup> s., et à l'exemplaire illustré des *Moralia in Job* de saint Grégoire (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 1), également du début du XIII<sup>e</sup> s. Les pages traitant de la tradition textuelle et de l'iconographie des miniatures de la Bible de San Millan sont riches et denses, tant du point de vue de la description que du commentaire comparé mettant en confrontation les images du manuscrit de San Millan avec les principales bibles illustrées de l'Espagne entre le X<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> s., et tout particulièrement les bibles catalanes de Roda et de Ripoll. Aux pages 250-261, un utile tableau de comparaisons iconographiques entre différentes bibles hispaniques réalisées entre le milieu du X<sup>e</sup> s. et le XIII<sup>e</sup> s. vient compléter les commentaires des pages précédentes. Aux pages 262 et ss, l'A. propose d'interpréter la thématique dominante de l'iconographie de la Bible de San Millan — faisant la part belle aux scènes de lutte et de combat — à partir des circonstances politico-religieuses de la péninsule à cette époque, toujours dominées par les problèmes liés à la Reconquête.

De façon inattendue, le livre de Soledad de Silva y Verastegui ne comprend aucune conclusion, ce qui nuit considérablement à la portée de l'ouvrage, étant donné l'absence de vision synthétique sur l'ensemble de la matière traitée. On regrettera encore le manque d'index, tant pour les manuscrits cités que pour les noms de lieux et de personnes. Enfin il me semble surtout

que l'A. aurait dû tenter une approche plus thématique des manuscrits présentés et fournir au lecteur des notices sur chaque manuscrit.

Éric PALAZZO.

KURT WEITZMANN, MASSIMO BERNABO et RITA TARASCONI. — *The Byzantine Octateuchs*. Princeton, Univers. Pr., 1999, 2 vol., xvi-404 pp. 1575 ill. (The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint; II : Octateuch).

Le présent volume, fruit de plusieurs décennies de recherches, est sans aucun doute un événement. Kurt Weitzmann, l'un des plus grands spécialistes de l'illustration des manuscrits médiévaux, décédé le 7 juin 1993, livre ici une somme considérable sur les octateuques byzantins. Depuis les années trente, K. Weitzmann s'était, entre autres travaux, attaché à l'examen de ces manuscrits byzantins illustrés, les octateuques. Grâce à Massimo Bernabo et Rita Tarasconi, la documentation engrangée par Kurt Weitzmann a pu être classée, mise à jour, approfondie sur certains points et finalement livrée à la communauté scientifique.

Les manuscrits présentés, décrits et analysés dans cet ouvrage appartiennent à la catégorie des octateuques byzantins illustrés et ont été réalisés après la période iconoclaste, depuis la première moitié du XI<sup>e</sup> s. pour le manuscrit conservé à la Bibliothèque Laurentienne de Florence (Codex Pluteus 5.38) jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> s. pour le manuscrit conservé au monastère Vatopedi du Mont-Athos (codex 602). Les octateuques contiennent les textes grecs de huit livres bibliques depuis la Genèse jusqu'au livre de Ruth et sont accompagnés par une chaîne de commentaires patristiques ainsi que par deux préfaces, l'une précédant les Écritures, l'autre placée en tête des textes exégétiques. Mais l'originalité majeure de ces manuscrits est constituée par l'abondant cycle illustré qui accompagne le texte. Dans certains manuscrits, on dénombre jusqu'à plus de 360 miniatures qui contiennent elles-mêmes plusieurs scènes, portant à plus de 500 les thèmes iconographiques représentés. La correspondance très étroite entre chaque manuscrit du point de vue de leur illustration a longtemps suggéré aux chercheurs l'existence d'une seule recension qui aurait donné naissance à ces cycles peints. Déjà

au XIX<sup>e</sup> s., plusieurs savants se sont penchés sur ces manuscrits afin de déterminer l'origine du cycle peint des octateuques et sa date. Certains pensaient à une origine ancienne remontant jusqu'à l'époque paléochrétienne, d'autres ne concevaient pas la naissance de ces cycles illustrés avant le X<sup>e</sup> s. Cette passionnante historiographie est relatée dans le menu détail dans l'introduction de Massimo Bernabo.

À partir de la page 11, les trois auteurs se livrent à une étude comparée des images peintes dans les manuscrits. Depuis la préface jusqu'aux huit livres bibliques, chaque scène est décrite de manière à fournir la matière pour une comparaison poussée des manuscrits entre eux. Ces descriptions parfois sommaires sont soutenues par le volume de planches — la plupart des reproductions sont en noir et blanc — qui fournit ainsi un matériau documentaire d'une valeur considérable. Cette méthode consistant à décrire les images puis à en dégager les divergences et les points communs a été largement mise en œuvre autour de Kurt Weitzmann et de son école américaine. Dans les chapitres II et III, Kurt Weitzmann et Massimo Bernabo exposent les résultats de la description comparée des images. Pour Weitzmann, l'origine de l'archétype du cycle illustré remonterait jusqu'au III<sup>e</sup> s. à cause de plusieurs parallèles constatés entre les images des octateuques et l'iconographie des peintures de Doura-Europos. Mais Weitzmann introduit surtout l'idée selon laquelle d'un livre biblique à l'autre, on assiste à différentes étapes dans l'élaboration des cycles peints. En d'autres termes, Weitzmann pense que le cycle des octateuques byzantins ne résulte pas d'une seule et même tradition iconographique mais de plusieurs recensions illustrées propres à chacun des huit livres bibliques. De plus, cette polygenèse iconographique s'est réalisée au cours d'une longue période comprise entre le III<sup>e</sup> s. et la fin de l'époque paléochrétienne. À côté de cela, Weitzmann met aussi en évidence la diversité des sources iconographiques à l'origine des images du cycle des octateuques : la Bible, images de médecine, de botanique, de littérature bucolique... Bref, le cycle illustré de ces manuscrits représente une vaste synthèse de la décoration du livre dans l'Antiquité. Tous ces éléments sont repris et développés dans le chapitre III dû à Massimo Bernabo.

Dans ces pages d'une grande densité, l'A. met en évidence la spécificité iconographique de chaque