

Raban Maur, De laudibus sanctae crucis, traduit, annoté et présenté par Michel Perrin, d'après le manuscrit Amiens, Bibliothèque municipale, 223, Paris, Berg international / Amiens, Les Trois Cailloux, 1988, 245 p.

Eric Palazzo

▶ **To cite this version:**

Eric Palazzo. Raban Maur, De laudibus sanctae crucis, traduit, annoté et présenté par Michel Perrin, d'après le manuscrit Amiens, Bibliothèque municipale, 223, Paris, Berg international / Amiens, Les Trois Cailloux, 1988, 245 p.. Bulletin Monumental, 1989, pp.365-366. halshs-01340698

HAL Id: halshs-01340698
https://shs.hal.science/halshs-01340698

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.

Bulletin Monumental

Raban Maur, De laudibus sanctae crucis, traduit, annoté et présenté par Michel Perrin, d'après le manuscrit *Amiens, Bibliothèque municipale, 223*. Paris, Berg international/Amiens, Les Trois Cailloux, 1988, 245 p.

Éric Palazzo

Citer ce document / Cite this document :

Palazzo Éric. *Raban Maur, De laudibus sanctae crucis*, traduit, annoté et présenté par Michel Perrin, d'après le manuscrit *Amiens, Bibliothèque municipale, 223*. Paris, Berg international/Amiens, Les Trois Cailloux, 1988, 245 p.. In: Bulletin Monumental, tome 147, n°4, année 1989. pp. 365-366;

http://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1989_num_147_4_4799_t1_0365_0000_7

Document généré le 31/05/2016

bert déjà publiée ailleurs, rappelons seulement que ce décor mutilé a été restitué, et sa signification à la fois politique et religieuse décryptée en partie par l'analyse de la personnalité, de la vie et des œuvres du commanditaire l'abbé Geoffroi.

Les autres cycles ont été analysés tantôt dans l'optique archéologique comme le travail de Françoise Gaborit sur Saint-Jacques-des-Guérets, où toute étude ultérieure est subordonnée à l'examen des différentes couches d'enduit ; tantôt il s'agit d'une vision globale, à la fois technique, iconographique et stylistique telle celle de Marcia Kupfer sur Vicq ; enfin des décors plus modestes en surface sont évoqués par Dominique Poulain.

C'est donc une image partielle de la peinture murale d'un territoire assez vaste mais sans cohésion, qui nous est proposée, mais c'est une image représentative de la variété des problèmes qui requiert des compétences dans différents domaines, d'où la nécessité de collaboration entre les divers spécialistes de l'histoire et de l'art du Moyen Age.

Anne GRANBOULAN.

Vitrail

Hilary WAYMENT, *King's College Chapel, Cambridge. The Side-Chapel Glass,* Cambridge, The Cambridge Antiquarian Society and the Provost and Scholars of King's College, 1988, 220 p., ill. coul. et noir.

On sait que l'étude des vitraux du Moyen Age et de la Renaissance se heurte à de nombreux écueils qui tiennent notamment à la fragilité du verre et à l'évolution du goût qui ont entraîné pertes et déplacements ; bien des ensembles sont donc aujourd'hui amputés, dispersés et par conséquent difficiles à connaître. Le mérite d'une publication telle que celle qui nous est ici proposée est donc de faciliter les repérages et de contribuer à combler les nombreuses lacunes de l'histoire du vitrail.

En effet, vingt-deux fenêtres des chapelles latérales de King's College Chapel édifiées entre le troisième quart du XV^e^ siècle et le début du XVI^e^, conservent des vitraux anciens dont la plupart ont été réunis à partir de 1918. De la vitrerie primitive de l'édifice, il ne reste que quelques panneaux décoratifs et figurés ; presque rien ne subsiste des panneaux héraldiques et décoratifs qui avaient été installés entre 1550 et 1620. A partir de 1918, le doyen Éric Milner-White rassemble une importante collection de fragments d'origine anglaise et continentale mais c'est surtout après la dernière guerre que le fonds de vitraux de King's College Chapel s'enrichit d'acquisitions considérables avec une nette prépondérance d'œuvres germaniques remarquables tels les vitraux de la chartreuse de Cologne. On y voit également des panneaux anglais et flamands. Le vitrail français n'est que peu représenté ; à noter cependant une figure de Dieu le Père coiffé de la triple tiare, datant du XVI^e^ siècle et achetée à la paroisse de Rivenhall en 1921 ; ce fragment faisait partie de l'ensemble de vitraux acquis en 1839 par le recteur de Rivenhall au curé de Chenu (Sarthe) et dont les plus célèbres morceaux datent du XII^e^ siècle. Deux autres pièces françaises méritent également l'attention, un très bel ange du premier quart du XVI^e^ siècle peut-être d'origine champenoise et une petite tête dont la chevelure aux mèches enroulées teintées au jaune d'argent et la forme des yeux suggèrent un artiste normand dans la suite d'Arnoult de Nimègue. C'est d'ailleurs à ce dernier que l'auteur attribue trois exceptionnels médaillons représentant, en profil, les visages de deux des Neuf Preux et d'une des Femmes Fortes.

Le catalogue de tous les panneaux et fragments installés dans ces chapelles latérales est en outre complété par l'historique des collections qui les ont fournis et l'étude des principaux ensembles dont ils proviennent, notamment un cycle de sainte Barbe, la chartreuse de Cologne et une série d'œuvres colonaises dispersées et enfin la chartreuse de Louvain.

Anne GRANBOULAN.

Enluminure

Raban Maur, De laudibus sanctae crucis, traduit, annoté et présenté par Michel PERRIN, d'après le manuscrit *Amiens, Bibliothèque municipale, 223,* Paris, Berg international / Amiens, Les Trois Cailloux, 1988, 245 p.

Le *Liber de laudibus sanctae crucis* de Raban Maur est très certainement l'une des œuvres les plus célèbres de la littérature médiévale. Elle intéresse à la fois les historiens, les théologiens, les philologues, les historiens de l'art, car l'ouvrage de Raban est un véritable traité théologique d'une nature très particulière. Probablement composé en grande partie auprès du maître du jeune Raban, Alcuin, au monastère de Saint-Martin de Tours, le *De laudibus* fut vraisemblablement achevé en 810. Il s'agit d'un vaste poème centré sur l'éloge de la Sainte Croix accompagné de figures peintes, et qui situe le *liber* dans la grande tradition antique des poèmes figurés. Raban s'est d'ailleurs inspiré des *carmina figurata* de Porphyrius, actif au IV^e^ siècle du temps de l'empereur Constantin, que l'on étudiait à l'école d'Alcuin.

Plusieurs travaux, notamment ceux de K. Holter et H. G. Müller, ont permis de mieux saisir la finalité du *De laudibus,* en particulier les rapports entre les poèmes et les figures. Le présent livre est avant tout un ouvrage destiné au grand public. Le professeur Perrin, de l'Université d'Amiens, a mené à bien une tâche particulièrement périlleuse étant donné la complexité du latin utilisé par Raban : donner une traduction française établie à partir de l'édition de Migne dans la *Patrologie latine* (t. 107, col. 139-294) et du manuscrit 223 de la Bibliothèque municipale d'Amiens, réalisé à Fulda même au IX^e^ siècle. Il s'agit de la première entreprise de ce genre, qui rendra désormais accessible à un plus vaste public ce texte, dans une édition en partie bilingue et accompagnée d'excellentes reproductions de l'ensemble des figures peintes dans le manuscrit d'Amiens.

Le traducteur eut également l'astucieuse idée de joindre juste après le texte même du *De laudibus,* un « guide de lecture des figures » (p. 169-227) qui reproduit une à une les figures d'après les gravures publiées dans la *Patrologie,* mais enrichies de signes permettant de suivre aisément les différents sens de lecture des

Persée creative commons

poèmes à l'intérieur des figures peintes ; le grand public comme les spécialistes en tireront un grand profit.

Mais l'intérêt que devront porter les spécialistes à cet ouvrage ne doit pas se limiter à l'aspect strictement éditorial. L'introduction de Michel Perrin constitue probablement la meilleure mise au point que l'on possède aujourd'hui sur les nombreuses questions que soulève cette œuvre originale et exceptionnelle (p. 17-32).

Après une brève biographie de Raban, l'auteur expose de façon à la fois synthétique et très précise la réception de l'iconoclasme par les artistes et les théologiens carolingiens, en même temps que les aspects essentiels des principales idées de ces derniers. L'étude de ce contexte général permet de mieux situer et ainsi de mieux comprendre le travail de Raban Maur. Aux pages 20 à 25, M. Perrin nous fait pénétrer au cœur du symbolisme du *De laudibus* par le biais des nombres et de la couleur. Pour l'abbé de Fulda, le nombre est la manifestation d'une intention théologique exposée par une arithmologie fort savante. De leur côté, les couleurs soutiennent un symbolisme lié à des valeurs morales et spirituelles. Rien que par cet aspect symbolique, le *De laudibus* complète à merveille une autre œuvre majeure de Raban Maur : le *De Universo*. Une minutieuse analyse des procédés internes de composition fait non seulement mieux comprendre le processus même de création propre à Raban, mais éclaire d'une lumière nouvelle la genèse même de l'œuvre ou encore les intentions de l'auteur à travers l'étude de sa diffusion.

Mais c'est très certainement dans les pages qu'il consacre à la tradition manuscrite (p. 27-31) que l'auteur fait avancer à grands pas nos connaissances. Les premières analyses textuelles, paléographiques, codicologiques et iconographiques faites sur les témoins du IX^e^ siècle, amènent déjà à reconsidérer le *stemma* des plus anciens manuscrits du *De laudibus*. Les articles que M. Perrin prépare à ce sujet promettent d'être riches en conclusions nouvelles. On attendra avec grande impatience l'édition critique qu'il prépare pour le *Corpus christianorum* ainsi que l'édition bilingue dans la collection des *Auteurs latins du Moyen Age*.

Éric PALAZZO.

A. CADEI, *Studi di Miniatura Lombarda. Giovannino de' Grassi, Belbello da Pavia,* Rome, Viella Libreria Editrice, 1984 (*Studi de Arte Medievale,* 1).

Avant que la Renaissance humaniste ne triomphe finalement elle aussi dans les manuscrits enluminés en Italie du Nord, la Lombardie fut le plus éclatant bastion d'un art qui demeurait attaché aux traditions du Trecento. Favorisée par le mécénat ducal, Milan, la capitale des Visconti, devint à la fin du XIV^e^ siècle le centre d'un art gothique « international » qui se prolongea pendant toute la première moitié du siècle suivant et dont les créations raffinées nous enchantent par leur évocation d'un monde courtois et féérique. A. Cadei se propose de retracer l'histoire de l'enluminure lombarde entre 1370 et 1470, à travers deux artistes clés de cette période, nommés dans le sous-titre de son ouvrage : Giovannino de' Grassi et Belbello de Pavie, dont la personnalité et l'œuvre avaient été pour la première fois mis en lumière par P. Toesca. En fait le présent ouvrage s'articule plus particulièrement autour de la longue activité artistique de Belbello.

D'entrée de jeu, Cadei nous présente en les opposant les deux enlumineurs, Giovannino de' Grassi (mort en 1398), également actif au chantier de la cathédrale de Milan comme peintre, sculpteur et maître d'œuvre, est l'homme de l'harmonie des accords, de la fantaisie lyrique dont l'art accueillit des éléments de l'enluminure bohémienne et française contemporaine qu'il influença à son tour. Il est le maître du livre de dessins de Bergame (Bibl. Civica, cod. Delta VII, 14) et l'on retrouve sa main dans les peintures de l'*Historia plantarum* de Rome (Bibl. Casanatense, ms. 459). Belbello de Pavie, dont la première peinture serait celle du *De oratore* de Cicéron, dans un manuscrit datable entre 1422 et 1425 (Bibl. Vat., Ottob. lat. 2057), est le peintre ténébreux et solitaire, aux coloris violents, de personnages pathétiques et de scènes transposées dans l'ambiance magique d'un irréel visionnaire.

La rencontre des deux artistes eut lieu dans le livre d'heures des Visconti, document central de l'étude de Cadei. L'histoire de cet ouvrage conçu en deux volumes, célèbre pour ses compositions marginales où se déploie une imagination exubérante, est très complexe. Destiné à l'origine à Jean-Galéas Visconti, il fut confié à Giovannino de' Grassi qui y travailla de 1370 à 1389 avec son fils Salomone (Florence, Bibl. naz., BR 297). Le livre d'heures fut achevé pour Philippe-Marie Visconti. Salomone de' Grassi et son atelier commencèrent la décoration du deuxième volume (Florence, Bibl. naz., Landau Finaly, 22) que Belbello fut chargé de finir. Si l'on suit Cadei, il y aurait travaillé en deux temps, ayant enluminé dans l'intervalle les *Acta sanctorum* de Milan (Bibl. Braidense, ms. A. E. XIV, 19/20 ; vers 1431), la *Bible* de Nicolas d'Este, duc de Ferrare (Bibl. Vat., Urb. lat. 613 ; manuscrit laissé inachevé en 1434), et, probablement entre 1432 et 1435, quelques feuillets du *Bréviaire* de Marie de Savoie, l'épouse du duc de Milan (Chambéry, Bibl. mun., ms. 4). Dans ce dernier manuscrit il collabora avec le Maître des *Vitae Imperatorum,* nommé d'après le manuscrit ital. 131 de la Bibliothèque nationale de Paris, daté de 1431. Cadei consacre un chapitre à ce prolifique enlumineur de Philippe-Marie Visconti, adhérant lui aussi à la distinction de deux artistes travaillant dans un style très proche, le Maître des *Vitae imperatorum* et le Maître olivétain.

De l'œuvre de Belbello nous ne connaissons ensuite rien avant le *Missel* de Barbara de Brandebourg, duchesse de Mantoue (Mantoue, Bibl. capitolare) auquel il aurait également travaillé en deux temps, entre 1458 et 1461. A travers l'histoire de ce manuscrit se dessine le destin artistique tragique de ce dernier grand représentant de l'art gothique tardif en Lombardie : la Renaissance s'impose à la cour de Mantoue, et bien que Belbello essaie de mettre son art au goût du jour (la peinture de l'Annonciation le montre aux prises avec la nouvelle perspective géométrique), il perd la faveur des Gonzague, et Girolamo de Crémone est chargé de finir le missel. Belbello semble avoir terminé sa vie dans un monastère de Vénétie, à en juger d'après ses peintures les plus tardives qui figurent dans l'*Antiphonaire* M de San Giorgio Maggiore de Venise, manuscrit datable vers 1467-1470.