BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Groupe permanent :
Ronan Bouttier,
Matthieu Leglise,
Déborah Laks,
Marie-Pauline Martin,
Natacha Pernac,
Véronique Rouchon Mouilleron.

Alison Stones : Gothic manuscripts, 1260-1320, **Part two.** Coll. « A survey of manuscripts illuminated in France », Londres et Turnhout, Harvey Miller Publishers. 2014, 2 vol.., Volume one, Catalogue & illustrations, 597 p. 605 ill. n. et bl. et 108 pl. en coul. hors texte ; Volume two, Comparative tables & illustrations, 581 p. 490 ill. n. et bl. et 65 pl. en coul. hors texte.

L'œuvre monumentale qu'Alison Stones a consacrée aux manuscrits gothiques français des années 1260-1320 est à présent livrée dans son entier, sous la forme de quatre in-folio de près de six cents pages chacun, libéralement accompagnés de deux mille illustrations de superbe qualité. L'immense intérêt qu'avait fait naître la première partie (dont la *Revue* a déjà rendu compte au n° 189/2015-3) trouve son aboutissement avec le deuxième volet du catalogue. Rappelons que le premier volume du catalogue présentait les exemplaires stylistiquement rattachés aux grands centres de production du Nord de l'Hexagone : Paris et la province de Sens ; la Normandie ; la province de Reims. Cette deuxième partie contient les manuscrits rapportés aux regroupements régionaux suivants (où certaines zones frontalières ne dépendent pas alors du royaume de France) : IV- la province de Trèves et le duché de Lorraine, le comté de Bar, Metz et Verdun ; V- les provinces de Lyon, Besançon, Tarentaise, Vienne ; le duché et le comté de Bourgogne ; la Savoie ; VI- le Sud-Est avec les provinces d'Aix, Arles, Avignon, Embrun (Comté de Provence, Avignon, Marseille) ; VII- le Sud-Ouest avec la province de Narbonne, le comté de Toulouse et les royaumes d'Aragon et de Majorque, Narbonne, Carcassonne, Perpignan, Béziers, Montpellier ; VIII- l'Ouest et le Centre : la Bretagne, le duché d'Aquitaine, celui d'Auvergne, les provinces de Tours, Bordeaux, Bourges.

La méthode que suit Alison Stones s'appuie essentiellement sur des bases stylistiques, qui l'autorisent à reconstituer des réseaux artistiques ramifiés. Les artistes voyagent ici autant que leurs collègues de Champagne ou de Normandie. Et les commanditaires s'affranchissent aussi des cadres régionaux, en n'hésitant pas à faire appel à des milieux de production plus ou moins éloignés d'eux. Sous ces deux aspects (enlumineurs et commanditaires), le Barrois et la Lorraine constituent un foyer d'une richesse notable. Car, d'une part, les collaborations entre décorateurs y sont nombreuses – elles furent même « la norme » selon l'auteur, qui piste les mains d'artistes éminents, quoique restés anonymes, qui ont pu travailler ensemble (comme dans le manuscrit d'Avicenne traduit par Gérard de Crémone, fabriqué à Metz, 1313-1316, Cat. IV, 11). Et d'autre part, le nom d'un remarquable propriétaire y joue un rôle catalyseur. Il s'agit de Renaud de Bar, chanoine de Verdun, puis archevêque de Metz (1302-1316), qui apparaît comme un commanditaire ecclésiastique majeur de ce début du XIV^e^ siècle (pour son pontifical et son bréviaire, Cat. IV-16 et 19).

Dans la province ecclésiastique de Narbonne, qui inclut Béziers, Montpellier et Toulouse (jusqu'en 1317, lorsque la ville est élevée alors au rang d'archevêché sous Jean XXII), on trouvera d'autres particularités. Certaines villes produisent des livres spécialisés, comme Montpellier pour les ouvrages médicaux, ou Toulouse pour les textes juridiques. Signalons, par exemple, un ouvrage de chirurgie daté de 1300 (Cat. VII-6), avec ses remarquables dessins d'écorchés que leurs commentaires en occitan rattachent à l'école de médecine de Montpellier ; ou encore un code justinien avec la glose d'Accurse, exécuté avec une grande fermeté, sans doute vers 1270, dans le milieu toulousain (Cat. VII-16). Ceci dit, bien d'autres types d'ouvrages sont copiés et peints dans cette province. On y retrouve ainsi des caractéristiques proches de celles qui avaient été soulignées pour les régions septentrionales, à commencer par la complexité multidirectionnelle des choix stylistiques. Le catalogue fait se côtoyer, par exemple, un manuscrit d'Isidore de Séville aux figures élégantes et expressives (Narbonne ou Montpellier, v. 1280 ? Cat. VII-5) et un exemplaire du *Trésor* de Brunetto Latini, où les allégories des Vices et Vertus arborent des visages massifs et larges (Perpignan, v. 1270 ? Cat. VII-11). Lorsque ces disparités stylistiques se voient au cœur d'un même manuscrit, elles démontrent alors les liens étroits qui ont pu exister entre deux pôles de production, spécialement entre Toulouse et Avignon, sous les pontificats de Clément V et Jean XXII (Cat. VI-1, 6 et 7).

Dans le dernier volet du catalogue (VIII) sont regroupés des ensembles géographiques très disparates – qualifiés d'occidentaux, mais on y trouve Bourges et même l'Auvergne ! Ils ont surtout en commun de ne pas offrir beaucoup de spécimens enluminés car, pour une portion si large de territoire, on ne compte que vingt et-une notices. Dans ce panel, les registres consulaires, livres juratoires et coutumes (fabriqués pour Limoges, Agen, Cahors, et Cologne dans le Gers) sont néanmoins bien représentés, parce qu'à l'évidence, s'agissant de livres du droit et de la pratique civils, ils n'ont pas subi les détériorations auxquelles ont pu être exposés des ouvrages d'une autre nature (en particulier liturgiques), au gré des changements politiques et religieux. C'est donc moins en termes de production livresque que ces territoires peuvent être analysés, qu'en s'interrogeant sur les aléas de la conservation et des destructions.

Si le catalogue des manuscrits inventoriés s'achève avec ce premier *opus*, il reste un second volume qui vient encore augmenter l'intérêt scientifique de l'ensemble. Il s'agit de tableaux comparatifs pour lesquels (comme dans les tomes précédents) la maison d'édition n'a pas lésiné sur le nombre ni sur la qualité des illustrations – il convient à nouveau de chaudement l'en féliciter. La nouvelle série de manuscrits qu'on y trouve est regroupée non par contiguïté stylistique, mais selon leur auteur ou leur genre. Au cours des décennies passées à ses dépouillements, A. Stones a listé le type de littérature qu'elle avait pu le plus souvent rencontrer et elle gratifie chaque titre de mises au point bibliographique, iconographique et codicologique, disposées sous forme de simples fiches et de graphiques. On trouvera ainsi les présentations de quatre copies jumelles du *Roman d'Alexandre* en prose, du traité *Li ars d'amour de vertu et honeurté*, du *Trésor* de Brunetto Latini, des *Romans de la Rose* et *de Sidrach*, de la *Vie de Saint-Denis*, du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, du *Décret* de Gratien, de nombreuses *Bibles*, *Apocalypses* et livres de prière. À considérer ses mille cent pages de texte et l'amplitude des informations recueillies, il faut qualifier de « somme » cette œuvre monumentale. Véritable encyclopédie

de la production enluminée entre 1260 et 1320, elle se montre en parfaite adéquation avec l'âge des Sommes qu'elle étudie.

Véronique Rouchon Mouilleron

Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët, Benoît Van den Bossche dirs., Anna Maria Ersek coord. : **Les transferts artistiques dans l'Europe gothique. Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XII^e^-XVI^e^ siècle).** Paris, Éd. A. et J. Picard, 2014. 367 p., 142 ill. en n. et bl. et en coul., 8 cartes et tableaux.

La mobilité des artistes et des œuvres et leur déplacement à l'intérieur de l'espace européen sont un fait bien établi pour le Moyen Âge gothique. Cette question de la circulation des personnes et des objets, les directeurs de l'ouvrage ont choisi de la traiter à travers la notion de « transferts artistiques ». Par ce biais, ils souhaitent écarter absolument l'improbable notion d'influence (déjà bien écornée). Si l'idée d'échange induit une réciprocité, celle de transfert leur paraît souligner l'intentionnalité de cette circulation. Le phénomène est alors mieux envisagé dans un rapport dynamique, en lien tant avec son pôle d'accueil qu'avec son point de départ, et il peut s'accompagner de perturbations ou de résistances. Pour que l'on puisse parler de transfert, quelles frontières franchir? Elles relèvent de la géographie, de l'aire linguistique, du pouvoir politique, éventuellement de l'appartenance religieuse, de l'autorité civile, mais aussi de la gestion ecclésiastique *etc.*. Le franchissement de deux ou trois de ces types de frontières est retenu comme critère minimal (mais on y arrive assez rapidement, car l'on sait que tous ces domaines fluctuent encore, ne se superposent pas, et que surtout, ils n'étaient pas tenus pour des barrières hermétiques) ; l'artiste, l'objet original ou sa reproduction sont alors qualifiables d'exogènes, selon une terminologie qui, là encore, permet de nuancer la réflexion. Toujours dans la lignée de la recherche récente, S. Hespers rappelle à son tour les conditionnements qu'a impliqués la construction des États-nations au XIX^e^ et au XX^e^ siècle, y compris dans le champ de l'histoire de l'art. Les notions de style national (allemand, français…), de style régional ou d'école sont mises à mal par le paradigme de transfert culturel qui vient les déconstruire.

À la lumière de ces réflexions, on pénètre alors dans un foisonnement d'études, qui conjugue une échelle micro-historique revendiquée avec une extension géographique large, à la mesure de l'espace européen – du Portugal à la Hanse, jusqu'en Hongrie et aux rives de la mer Noire (R. Quirini-Poplawski). Autour d'une technique éminemment exogène, celle de la glaçure stannifère, l'étude de J. Rosen sur les carreaux de pavement démarre plus loin encore (aux portes de la Bagdad des Abbassides) via les terres espagnoles et siciliennes sous domination musulmane. Faute de pouvoir citer les vingt-quatre études de l'ouvrage, nous retiendrons quelques thèmes transversaux. Des échos surgissent dans le lexique, par exemple autour des mots qui disent l'exogénéité : que signifie *opus francigenum* dans la fameuse chronique de Wimpfen im Tal qui décrit la reconstruction de l'église gothique de Saint-Pierre vers 1270 ? (M. C. Schurr) ; pourquoi l'expression *opus anglicanum* apparaît-elle seulement dans les inventaires français, espagnols ou italiens, pour qualifier les fameuses broderies, et précisément jamais dans ceux de l'Angleterre qui les produit ? (M.-A. Privat-Savigny). D'autres contributions se répondent à travers l'usage d'une technique similaire du traitement de la pierre : le déploiement du taillant denté, répertorié en Belgique et dans sa périphérie (F. Doperé), est lu comme un indice de modernité à Wimpfel ; l'emploi de la gradine pour la finition des sculptures, afin d'affermir l'application de la polychromie, est revendiqué comme une technique conçue par Sluter et Malouel à Dijon pour la grande croix de Champmol, puis transférée en péninsule Ibérique par des artisans bourguignons (E. Aguado-Guardiola *et alii*).

Une série d'articles permet d'aborder le profil socio-professionnel des médiateurs de ces transferts : ils travaillent en famille comme les Parler (K. Benešovská), ou en équipes issues d'une même région au Portugal (A. Sousa Melo-M. do Carmo Ribeiro) ; quand ceux-là suivent leur parcours en Bohème et en Biscaye, c'est en Provence que pérégrine Hélion ou Léon l'Auvergnat vers 1460-1480 (P. Bernardi). L'exploitation des listes de la guilde des libraires de Saint-Jean l'Évangéliste (qui rassemblait peintres et miniaturistes) démontre l'extraordinaire cosmopolitisme de Bruges dans la seconde moitié du XV^e^ siècle (H. Wijsman). Pour la production livresque, les cas de Rome et d'Avignon durant le Grand Schisme sont également envisagés par F. Manzari. Au moyen d'autres outils, ici par le biais d'une approche codicologique et stylistique de la miniature, elle peut néanmoins montrer que la mobilité des artistes fut analogue à celle des ecclésiastiques. La notion de transfert artistique est aussi interrogeable par des analyses stylistiques et iconographiques raffinées, à partir des œuvres et de leur milieu culturel. Si le résultat en est plus hypothétique, les contributions qui utilisent cette démarche n'en restent pas moins stimulantes. Parmi elles, la démonstration de J. Gardner sur les caractères anglais de la tombe avignonnaise de Jean XXII fascinera spécialement par sa limpidité.

Il faut mentionner en finissant un répertoire né sous les mêmes auspices que cet ouvrage, pour lequel plusieurs milliers de notices prosopographiques d'artistes ont été à ce jour versées en ligne (« Transferts et circulations artistiques dans l'Europe de l'époque gothique (XII^e^-XVI^e^ siècles) », sur le site agorha. inha. fr). Son élaboration, qu'on espère durable, accompagnera utilement les enseignements de cette lecture.

[Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët, Benoît Van den Bossche « Le "déplacement" comme problème : les transferts artistiques à l'époque gothique » ; Simone Hespers « Échanges artistiques ou transferts culturels ? Quelques réflexions terminologiques et historiographiques en histoire de l'art » ; Marc Carel Schurr « L'*opus francigenum* de Wimpfen im Tal. Transfert technologique ou artistique ? » ; Mathieu Piavaux « Transfert et adaptations d'un modèle emblématique. L'imitation de la Sainte-Chapelle de Paris dans le Saint-Empire au XIII^e^ siècle » ; Frans Doperé « L'étude des techniques de taille des pierres : un outil potentiel pour l'identification de transferts techniques et de contacts entre artisans dans l'Europe médiévale ? » ; Maria-Anne Privat-Savigny « L'*opus anglicanum* et la mobilité des artisans et des techniques » ; Elena Aguado Guardiola, Ana María Muñoz Sancho, Javier Ibáñez Fernández « Transferts des techniques de taille et de polychromie de la sculpture en pierre bourguignonne dans la péninsule Ibérique. Apports pour leur conservation, restauration et entretien » ; Claire Challéat « Techniques flamandes et méditerranéennes dans l'Italie du XV^e^ siècle : le cas *de Colantonio* » ; Dominique Allart « *Le cose de Fiandra que allora sole erano in prezzo*. La faveur de l'art flamand et la diffusion de la peinture à l'huile dans l'Italie du *Quattrocento* » ; Jean Rosen « Les chemins de la glaçure stannifère en France aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles » ; Joan Domenge i Mesquida « Circulation d'objets, d'orfèvres et de techniques : l'émail en ronde-bosse en Espagne autour de 1400 » ; Rafał Quirini-Poplawski « Les échanges artistiques et culturels dans la construction et la décoration des bâtiments des colonies génoises de la mer Noire (XIII^e^-XV^e^ siècle) » ; Philippe Bernardi « Entre mobilités sociale et géographique : les pérégrinations d'un tailleur de pierre français dans la Provence du XV^e^ siècle » ; Klára Benešovská « D'artistes exogènes en artistes établis : l'exemple des Parler en Bohême (1356-1420) » ; Arnaldo Sousa Melo, Maria do Carmo Ribeiro « La mobilité des artistes et artisans de la construction dans les chantiers portugais au Moyen Âge : apports pour l'étude des Biscaïens » ; Julien Chapuis « La carrière et l'activité des artistes exogènes à Cologne : l'exemple de Stefan Lochner » ; Hanno Wijsman « Bruges dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle : un *melting-pot* d'artisans du livre » ; Tobias Kunz « Importation de matériau ou migration transalpine ? La Vierge pisane conservée au Bode-Museum de Berlin et le problème des Madones mosanes en marbre » ; Béla Zsolt Szakács « Iconographie et transferts artistiques dans la Hongrie du XIV^e^ siècle » ; Denise Borlée « Transferts stylistiques et iconographiques au tympan du portail central de la cathédrale de Strasbourg » ; Francesca Manzari « Mobilité des artistes et migrations de styles : les cours papales d'Avignon et de Rome durant le Grand Schisme » ; Stefan Roller « Nicolas de Leyde et l'empereur Frédéric III. La sculpture, un vecteur de message politique. "Seul le meilleur convient à l'empereur" » ; Ivan Gerát « De Lübeck à Košice. Les transferts iconographiques et stylistiques entre deux cycles iconographiques consacrés à Elisabeth de Thuringe vers 1450 » ; Julian Gardner « Importation, hybridation ou innovation ? Le tombeau du pape Jean XXII à Avignon dans son contexte européen ».]

Véronique Rouchon Mouilleron