La "cathédrale de poche" : enluminure et vitrail à la lumière de l'historiographie du 19e siècle

Autor(en): **Castelnuovo, Enrico**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **40 (1983)**

Heft 2: **Die Buchmalerei des Mittelalters und ihre Beziehungen zu anderen Gattungen = L'enluminure du moyen âge et ses relations avec les autre techniques**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168125

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

La «cathédrale de poche»: enluminure et vitrail à la lumière de l'historiographie du 19e siècle

par ENRICO CASTELNUOVO

Le grand médiéviste italien PIETRO TOESCA exprimait autrefois sa préoccupation devant la place de plus en plus grande que les études consacrées à la «fortune critique» de tel artiste ou de telle technique prenaient dans l'histoire de l'art. «De mon temps – aurait-il dit – nous appelions cela bibliographie raisonnée, et – aurait-il ajouté – on la faisait bien». Je dois donc des excuses à la mémoire de Pietro Toesca si j'ouvre aujourd'hui ce colloque par un thème qui fait partie de l'histoire de la critique. Mais je crois que toute enquête sur la naissance et l'évolution des instruments de classement, des concepts et des hypothèses que nous utilisons habituellement est nécessaire et légitime, au moins au niveau du contrôle. Et lorsque nous sommes réunis pour nous interroger sur les rapports entre l'enluminure et les autres techniques, il me semble salutaire de réfléchir, à travers quelques exemples, aux formes que cette problématique a pris dans le passé.

Disons tout de suite qu'une histoire satisfaisante des études du XIXe siècle sur l'enluminure reste à faire. Elle devrait être suffisamment vaste pour nous restituer l'image, ou plutôt les images qu'on se faisait à cette époque de l'enluminure ancienne. Elle devrait comprendre:

a) une analyse des études qui ont porté sur l'enluminure et de leurs approches,

b) une recherche sur leurs auteurs,

c) une histoire des collectionneurs, des collections, des achats, des ventes (sur ce point nous avons le beau livre de A.N.L. MUNBY, *Connoisseurs and Medieval Miniatures,* Oxford 1972),

d) une histoire des «designers» qui ont étudié l'enluminure ancienne en tant que modèle, que répertoire de formes pour la décoration moderne [sur le livre victorien illustré, voir le travail de pionnier de RUARI MC LEAN, *Victorian Book Design,* Londres 1962] les HENRY SHAW, les NOEL HUMPHREYS, les OWEN JONES,

e) des remarques sur le type d'information visuelle qui pouvait être communiquée par les moyens de reproduction utilisés (chromolithographie etc.),

f) une histoire de la publication des anciens textes sur la technique de l'enluminure, de LESSING qui publie le traité de Theophilus à RASPE, à sir CHARLES EASTLAKE, à Mrs. MERRIFIELD.

Il faudrait encore que cette histoire soit suffisamment globale pour arriver à tenir compte de ce qui s'est fait dans ce domaine, non seulement en Angleterre et en France, mais en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Italie, qu'elle soit suffisamment articulée pour pouvoir rendre compte de la place que l'enluminure occupe dans les textes les plus divers, les moins spécialisés portant sur les costumes, les mœurs, etc. Qui, par exemple, penserait trouver des passages si significatifs et vivants sur l'enluminure moyenâgeuse dans les pages austères de l'*Economie politique du Moyen Age,* du comte LUIGI CIBRARIO, parue à Turin en 1839?

Voyez par exemple:

«...les livres sacrés couverts de lames d'or et d'argent, écrits quelquefois en lettres d'or et d'argent sur fond violet, étaient embellis par des artistes habiles de précieuses peintures.

Les lettres capitales tantôt composaient des nœuds gordiens ou des enroulements inextricables de feuillages, ou des groupes de monstres ou d'autres figures fantastiques; c'est dans les manuscrits les plus anciens qu'on les trouve figurées ainsi; tantôt les lettres étaient simplement composées de broderies ou de perles, tantôt elles se terminaient en de longues arabesques brillantes d'or et d'azur, qui enlaçaient toute la page de leurs gracieux méandres, tantôt elles s'agrandissaient pour recevoir au milieu d'elles de petits paysages, des figures, des intérieurs d'églises gothiques, les symboles de la Passion et des saints mystères»,

ou encore:

«D'autres arabesques et des guirlandes de fruits et de fleurs avec des oiseaux, des paons, des papillons, des chenilles, des mouches, des singes, des dragons, des chevreuils, des monstres fabuleux».

Or, si à la fin du XIXe siècle, le livre révolutionnaire de FRANZ WICKHOFF s'appuie, pour bouleverser l'image traditionnelle de l'art romain, sur les illustrations de la Genèse de la Bibliothèque de Vienne, cela signifie que l'enluminure est désormais entrée à part entière dans le domaine de l'histoire de l'art. Comment est-on arrivé à ce résultat? Pour l'instant, et en l'absence de la vaste enquête qu'on vient de proposer, on sera obligé de procéder par sondages pour comprendre comment, au cours du XIXe siècle, on a perçu les rapports entre l'enluminure et les autres arts.

«En réalité», s'exclamait JOHN RUSKIN dans *Praeterita,* plein d'admiration pour un livre d'heures qu'il venait d'acheter, «en réalité un missel bien enluminé est une merveilleuse cathédrale toute pleine de vitraux peints, le tout relié pour pouvoir être dans la poche, plein de musique et de prières». Cette comparaison entre l'enluminure et les vitraux avait déjà été faite par un Français, ADOLPHE-NAPOLÉON DIDRON (l'aîné, 1806–1867), historien, archéologue, «designer», libraire, maître-verrier et animateur du renouveau gothique en France, qui, en 1845, avait publié dans les «Annales Archéologiques» qu'il dirigeait un article retentissant sur les manuscrits à miniatures, véritable plaidoyer pour l'enluminure. Il avait pu étudier l'histoire de l'enluminure parce qu'en 1843 on lui avait conféré le titre de sous-bibliothécaire au département des manuscrits de la Bibliothèque du Roi, avec mission de procéder au catalogue des peintures, dessins et miniatures qui les décoraient. Enthousiaste, Didron s'était mis au travail, et sa première préoccupation avait été de montrer la signification de l'enluminure médiévale dans le contexte de l'histoire de l'art, ainsi que ses liens avec les autres techniques. Dans l'article dont nous allons parler, son but était de:

«comparer les miniatures avec les verrières pour faire ressortir l'importance inconnue de celles-là par l'importance avérée et incontestée de celles-ci». «Les miniatures (c'est toujours Didron qui l'écrit) ne sont que des vitraux sur parchemin, ou, pour mieux dire, des cartons à vitraux [...] ne sont que [...] des vitraux opaques, qui réfléchissent la lumière au lieu de la réfracter... Les cathédrales de Bourges et de Chartres renferment à elles deux la valeur de 8000 figures peintes sur verre, les autres cathédrales de France, celle du Mans exceptée, ne sont pas à comparer pour cette richesse. Eh bien! un seul manuscrit de la Bibliothèque royale (une célèbre Bible Moralisée) renferme 246 feuilles. Chaque feuille se partage en deux colonnes, je dirais volontiers en deux verrières, car ce sont des véritables verrières quant à la forme générale, quant au champ, aux ornements et aux médaillons: en tout 492 colonnes. Vous figurez-vous une cathédrale percée de 492 fenêtres remplies de verres coloriés, et à sujets! [...] ainsi donc un seul manuscrit vaut autant, presque toujours, et plus, très souvent, que tous les vitraux d'une cathédrale»

Voici donc la première idée du livre enluminé comme «cathédrale de poche» qui sera par la suite utilisée d'une façon si suggestive par JOHN RUSKIN.

L'article de Didron est révélateur à différents points de vue. Tout d'abord il nous éclaire sur la célébrité relativement restreinte dont jouissaient en France, autour de 1840, les enluminures gothiques par rapport aux vitraux. Comme nous venons de le lire, Didron se proposait de faire ressortir l'importance inconnue des enluminures par l'importance avérée et incontestée du vitrail, «cet art français d'origine et d'exécution, le plus beau fleuron de notre couronne de gloire». Cela nous montre le statut modeste de l'enluminure, au moins auprès du grand public, comparé à celui d'une autre technique médiévale, connue et incontestée, telle que le vitrail. Cela n'est pas sans nous surprendre, puisqu'au moins à partir du XVIIIe siècle, les enluminures étaient devenues en France objets de curiosité, d'étude, de collection, de reproduction. Il suffira d'évoquer les *Monuments de la Monarchie Française,* de BERNARD DE MONTFAUCON; *L'histoire de l'art par les monuments* (1810/1823) de SÉROUX D'AGINCOURT, où nous assistons pour la première fois à une vaste utilisation de l'enluminure dans le contexte de l'histoire de l'art, et même à l'entrée solennelle et légitimée de l'enluminure dans l'histoire de la peinture; les *Monuments des Arts Libéraux, Méchaniques et Industriels* d'ALEXANDRE LENOIR (1ère éd. Paris 1818, 2ème éd. 1840), le créateur du Musée des Monuments Français, texte – accompagné d'un riche atlas – trop peu étudié; les précieuses livraisons de *Peintures et Ornements des Manuscrits* (à partir de 1835) du comte BASTARD D'ESTANG, ce Thoré-Bürger de l'histoire de l'enluminure qui venait, en 1838, de redécouvrir Jean Fouquet, «ce valeureux précurseur de Léonard, Dürer et Raphaël»; enfin la *Paléographie Universelle* (1841) de SILVESTRE et CHAMPOLLION.

Que faut-il donc tirer de ces passages de Didron qui nous semblent contredire la ferveur des études en cours? Il faudra tout d'abord tenir compte du fait que le milieu social et culturel de Didron n'est pas celui d'un Silvestre, professeur de calligraphie de LL.HH.RR. les enfants du roi, ou d'un Champollion. Didron est un personnage à multiples facettes; même s'il écrit énormément, c'est un homme d'action et non pas seulement un érudit, c'est un divulgateur, un animateur et un organisateur culturel. Il n'est pas le spécialiste, l'historien d'une technique. Ce qui l'intéresse, c'est l'ensemble du champ artistique au Moyen Age et en particulier à l'époque gothique; ce qui le passionne en tout premier lieu, c'est la possibilité d'actualiser la production du Moyen Age, de la proposer éventuellement comme modèle. Nous voyons là les grandes différences qui l'opposent aux noms que nous venons de citer. Bernard de Montfaucon avait utilisé l'enluminure en tant que document historique, iconographique, généalogique. Séroux d'Agincourt avait voulu découvrir le vaste continent de la peinture du Moyen Age «depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe»; pour remplir les lacunes, il avait largement utilisé les enluminures; mais, pour ainsi dire, faute de mieux, et de plus, ses préférences restaient classiques. Quant au comte de Bastard qui, comme écrivait Didron, «vit dans la miniature depuis vingt ans», il était tout d'abord un grand spécialiste dont le but principal était d'explorer l'immense corpus de l'enluminure. C'est donc à l'apologiste enthousiaste, au polygraphe, au journaliste Didron qu'échut la tâche de sortir l'enluminure de sa «Fachlichkeit», de proposer des contacts avec les autres techniques, surtout avec le vitrail, ce fleuron du «gothic revival» en France. Le fait de ne pas être paléographe, codicologue, bibliographe, lui permit d'entrevoir des rapports, des éléments communs entre les miniatures gothiques et d'autres techniques dont il s'était occupé. Pour parler miniature, il faut en effet savoir sortir du livre.

A peu près dans les mêmes années, le docteur WAAGEN, directeur de la Galerie Royale de Berlin, après avoir examiné des centaines de manuscrits au cours de ses séjours en Angleterre, avait – le premier selon Wilhelm Waetzoldt – mis l'accent sur la grande signification de l'enluminure pour l'histoire de la peinture, soit dans *Arts and Artists in England* (1838), soit dans *Treasures of Art in England* (1854) soit encore, d'une façon plus explicite, dans un article sur l'importance des manuscrits à miniatures pour l'histoire de l'art paru en 1854. Waagen aussi était, comme Didron, un outsider dans le domaine du livre: il était un «connoisseur» dans le sens que Jonathan Richardson avait donné au terme, un spécialiste de la peinture. Par conséquent, il sut mettre en rapport deux séries, la série enluminure et la série peinture, son problème étant, par exemple, d'expliquer l'essor subit des Van Eyck, un cas auquel l'étude de l'enluminure pouvait apporter des contributions substantielles. Quant à Didron, autre outsider dans ce domaine, il n'est pas un «connoisseur», mais plutôt un médiéviste, ou mieux un néo-médiéviste convaincu, engagé. Les séries qu'il compare ne sont pas les enluminures et les peintures, mais les vitraux et les enluminures, les émaux et les enluminures, et ainsi de suite. En s'occupant des manuscrits du temps de Saint-Louis de la Bibliothèque Royale, Didron met bien en évidence les ressemblances existant entre le système d'illustration du volume et celui des vitraux de la Sainte Chapelle: le fait que l'ordonnance des médaillons soit semblable, qu'ils «reposent sur un fond en mosaïque bleu et rouge, analogue au fond qui tapisse les beaux vitraux de Saint Louis». Il émet d'autre part une hypothèse sur laquelle les historiens de l'art reviendront souvent plus tard, et c'est le premier, je le crois, à le faire, c'est à dire qu'il ait pu arriver quelquefois que le même artiste soit peintre sur verre et peintre sur parchemin, «comme le prouvent certains textes, comme le démontrent des compositions identiques à mêmes personnages, mêmes sujets, mêmes costumes qu'on retrouve sans cesse dans les manuscrits et sur les verrières». S'il est si sensible à tous ces arguments, c'est qu'il s'occupe et s'occupera de vitraux non seulement en historien, mais en «designer», en technicien, en archéologue militant engagé dans la production contemporaine et menant bataille au nom de l'orthodoxie historique, contre les produits «troubadours» qui sortaient de la manufacture de Sèvres. Le premier volume des *«Annales»* (1844) déborde de contributions concernant la peinture sur verre, à propos des œuvres présentées à l'exposition de l'Industrie, à propos de nouveaux vitraux pour les églises parisiennes, etc. En 1849 il va lui-même fonder son atelier de peinture sur verre.

Notons en passant que le XIXe siècle a connu une tentative de «revival» de l'enluminure plus secrète que celle concernant le vitrail. En Angleterre, on publie entre 1861 et 1862 *«The Illuminator's Magazine»*, une revue consacrée justement à encourager la pratique de l'enluminure, et dans une publication exquise appartenant à ces mêmes années, *The Art of Illuminating* de M.D. WYATT, l'auteur illustre dans sa deuxième partie («What the Art of Illuminating should be in the present Day») les emplois possibles de l'enluminure et propose un certain nombre de devises qui, dûment enluminées, pourront se prêter à être placées dans différentes pièces. Il énumère ainsi quelques devises:

«For Drawing rooms, for a Studio, for a Family portrait Gallery or Hall, for Breakfast or Dining Rooms, for Kitchens, for Supper Rooms, for Still-Rooms, for a Storeroom, for Music-Rooms, for Smoking-Rooms, for Drinking-Rooms, for Public Coffee-Rooms, for Billiard Rooms, for Bedrooms, upon a Looking-Glass, for Ladies Boudoir, for a Dressing Room, for School Rooms, for Libraries, Studies and Book Rooms, for Museum or Laboratories, for a Surgical Museum, for Justice Rooms, for Casinos or Summer Houses, for a Counting House, for Offices or Workshops, for Shops, for a Bell Turret, for a Bathing-House.»

Si le revival de l'enluminure connut un succès plus discret, beaucoup moins retentissant que celui du vitrail, il fut néanmoins d'une importance capitale pour l'histoire de l'illustration dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Après son premier exploit, Didron ne revint plus sur l'argument car, comme le rappelle dans la nécrologie parue dans le XXVe volume des *Annales Archéologiques* FERDINAND DE GUILHERMY, il ne fut jamais installé à son poste à la Bibliothèque, l'autorité ministérielle étant en effet venue se briser contre l'omnipotence des conservateurs. Si les choses s'étaient passées différemment et si l'enthousiasme omnivore de Didron avait pu trouver un espace où se donner libre cours, certaines cloisons corporatives et séparatistes dans l'étude des techniques médiévales seraient probablement tombées, et le problème des rapports entre l'enluminure et les autres techniques aurait pu être posé différemment.