

Le Psalterium aureum de St-Gall

Autor(en): **Walther, Sibylle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **51 (2000)**

Heft 3: **Mittelalterliche Buchmalerei = L'enluminure médiévale = Miniature medievali**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394158>

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.

Le *Psalterium aureum* de St-Gall



1-3, 5-6: Stiftsbibliothek St. Gallen (Carsten Sefrecht, St. Gallen)

1 *Psalterium aureum*, St-Gall, Stiftsbibliothek, cod. 22, 2^e frontispice, p. 14, vers 860. — Saint Jérôme est caractérisé de trois manières: son nimbe désigne le saint, sa tonsure le moine et ses ornements le prêtre. En pied, et non pas assis comme David, il est représenté selon une seconde tradition iconographique de la figure d'auteur.

Le livre des psaumes: tradition et usages

Parmi les livres illustrés de la Bible, le psautier occupe une place toute particulière. Ses 150 psaumes sont un recueil de chants et d'hymnes où s'expriment des états d'âme très variés, tantôt le désespoir, tantôt la reconnaissance ou la joie. Ainsi, il peut convenir à des situations fort différentes et son interprétation se fait elle aussi à plusieurs niveaux. Saint Basile, un érudit du IV^e s., résume de manière concise cette richesse sémantique: «le livre des psaumes rassemble ce qui est utile dans tous les livres de l'Ancien Testament, il lit l'avenir, il rappelle le

passé, [...] il fournit des principes à nos actes. Bref, ce livre abonde d'excellents préceptes». En outre, plusieurs textes du Nouveau Testament, tels les Évangiles ou les Épîtres, citent les psaumes. Sur la croix, le Christ évoque le psaume 21,2 («Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?»). Le psautier affirme ainsi l'unité des deux Testaments, l'Ancien préfigurant le Nouveau, une interprétation que les premiers exégètes chrétiens se sont plu à approfondir.

Dans de nombreux domaines, le psautier s'avère bientôt indispensable. Il sert d'abécédaire, *psalteratus* devenant synonyme de *litteratus*. Par ailleurs, dans sa règle, saint Benoît recommande aux moines de réciter les 150 psaumes aux différentes heures réservées à la prière hebdomadaire, les vêpres du dimanche marquant le début du cycle. Certains psaumes articulent également l'office divin. Ils sont prononcés lors des sacrements: le psaume 22 par exemple («l'Éternel est mon berger») lors du baptême, de la confirmation et de l'Eucharistie.

Les puissants possédaient eux aussi des psautiers, souvent enluminés. Agobard, archevêque de Lyon, loue le zèle à la prière de Louis le Pieux (778–840) en ces termes: «assiduitas orationum, in psalmis et hymnis et canticis spiritualibus».

Le psautier va donc s'adapter à chacun de ces usages. La dévotion privée requiert un livre de taille plutôt réduite. Les psautiers destinés à la prière canoniale seront en revanche plus grands, pour rendre le texte accessible aux yeux de plusieurs moines à la fois. L'ornementation varie elle aussi. L'autorité d'un livre voué à l'étude résidera dans la justesse de son texte plutôt que dans une ornementation exubérante. En revanche, une commande ou un cadeau impérial se devra d'être parfaitement harmonieux, de la préparation du parchemin à l'écriture, et de la mise en page à l'enluminure. Ces qualités formelles sont des indications précieuses pour évaluer l'usage d'un manuscrit. Mais il arrive qu'une dédicace ou même l'image du commanditaire nous révèlent son identité. Ainsi, dans le psautier de Charles le

Chauve (823–877), une inscription permet d'identifier le portrait du souverain qui vient à la suite de celui de David, l'auteur légendaire des psaumes, et qui précède celui de saint Jérôme, leur traducteur.

Le *Psalterium aureum*: son ornementation

Bien que sa couverture originale ne soit pas conservée, le *Psalterium aureum*, Cod. Sang. 22 (369×275 mm), avec ses 172 folios, paginés selon l'usage local (344 pages), nous frappe par la somptuosité de sa réalisation, due en partie à l'emploi généreux de pourpre et d'or. Son ornementation se joue sur trois niveaux.

Le texte, une minuscule carolingienne sur une colonne, tracée en lettres d'or, fait scintiller le parchemin. Les quelques manuscrits que l'emploi d'une encre aussi exclusive caractérise également, comme le psautier dit de Dagulf, nom du scribe (entre 783 et 795) ou le sacramentaire de Metz (avant 869), ont tous un rapport étroit avec l'empereur. Charlemagne destinait le premier au pape Hadrien (772–795), et le second fut réalisé à Metz à l'occasion du couronnement de Charles le Chauve.

Les 34 initiales contribuent elles aussi à la richesse de la décoration. De taille variable, deux d'entre elles sont même munies d'un cadre (ill. 2). On les trouve en tête des prologues, des cantiques et, bien sûr, des psaumes eux-mêmes. Selon l'usage ou la tradition textuelle qui se reflète dans un psautier, ce dernier est divisé en différentes parties. Le *Psalterium aureum* contient l'amorce de presque chacune de ces divisions: il y a celle en cinq livres qui se rapporte à la tradition hébraïque, la tripartite propagée par les Pères de l'Eglise pour son interprétation trinitaire, et la division en quinze décades, qu'affectionnait l'Eglise ambrosienne. Finalement, on y trouve aussi la division en huit sections, qui correspond au cursus hebdomadaire bénédictin. Mais seules les initiales suggérant l'interprétation trinitaire sont au complet. Par ailleurs, des illustrations se chargent de compléter la mise en évidence de la division bénédictine.

Ses 17 enluminures – 12 scènes – représentent l'attrait principal du psautier. Un frontispice introduit le lecteur (ill. 3). David est assis sous un arc triomphal bordé de palmettes et de rinceaux et soutenu par deux colonnes corinthiennes. Un rinceau doré, qui s'épanouit en feuilles d'acanthé dans le chapiteau, grimpe le long de leur fût. Vêtu d'une simple tunique, mais coiffé d'une couronne, le roi s'apprête à jouer, l'instrument dans la main gauche. La main de Dieu, ainsi qu'un ange bénissant, sont placés dans les écoinçons de l'arc et semblent l'inspirer. Un rythme envoûtant a déjà emporté les quatre musiciens et danseurs de sa suite.

A la recherche de comparaisons, de nombreux éléments nous renvoient à des œuvres de l'école de Charles le Chauve. Les mêmes rinceaux grimpent le long des colonnes de l'image de dédicace de la Bible que l'abbé de Tours, Vivian, offrit au souverain. Par ailleurs, un danseur et un percussionniste indéniablement apparentés à ceux de notre image, sont également les acolytes de David dans le psautier de Charles le Chauve (ill. 4). De même, la seconde figure d'auteur, saint Jérôme placé en préfa-



ce des psaumes (ill. 1), nous rappelle son portrait dans ce même psautier.

Puis commence une série de douze images presque entièrement consacrées aux tribulations de la vie de David. Elles se rapportent aux psaumes introduits par un *titulus* qui retrace les circonstances dans lesquelles David composait ses vers. Les deux scènes proposées ici (ill. 5 et 6) se réfèrent au conflit opposant David et le roi Saül: rongé par la haine, ce dernier poursuit son gendre, dont les succès militaires doublés de la protection du prophète Samuel mettent en évidence sa propre déchéance. L'illustration du psaume 26 est divi-

2 *Psalterium aureum*, St-Gall, Stifsbibliothek, cod. 22, initiale B[eatus vir] du 1^{er} psaume, p. 15, 872–883. – Cette enluminure en pleine page fait face à celle de saint Jérôme. Ensemble, ces deux images forment une sorte de diptyque qui couvre le psautier. Son style correspond à l'époque de l'abbé Hartmut.



3 *Psalterium aureum*, St-Gall, Stiftsbibliothek, cod. 22, 1^{er} frontispice, p. 2, vers 860. – Le roi David selon le schéma antique de la figure d'auteur. La composition se déploie sur un fond de pourpre, une couleur réservée à l'empereur, au Christ ou, comme ici, au roi de l'Ancien Testament. Les figures sont en outre relevées de coups de pinceau dorés.

4 *Psautier de Charles le Chauve*, Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1152, frontispice, fol. 1v, école de Charles le Chauve, vers 850–869. – Le roi David. Les deux personnages désignés comme ASAPH et EMAN sont très proches des acolytes du David saint-gallois. Leur activité ainsi que leur nom sont en outre précisés dans l'«*Origo prophetiae David regis psalmodorum*».

sée en deux parties (ill. 5). Vers le bas, Saül et son armée, représentée par les trois personnages casqués derrière lui, et plus haut, David, qui se retourne une dernière fois avant de disparaître dans la grotte. Seule une sorte de vague représentant le sol, probablement un ajout ultérieur, délimite les deux images. C'est l'emplacement de Saül par rapport à David, ainsi que le mouvement des corps et la direction des regards, qui suggèrent une perspective. Le second exemple, au psaume 33 (ill. 6), nous montre David qui, craignant d'être pris lorsque les serviteurs du roi philistin Achis le reconnaissent, feint d'être frappé de folie. Son attitude, sa mimique, ainsi que ses doigts écartés et crispés illustrent bien son jeu.

Vu globalement, le riche répertoire iconographique, qui renvoie entre autres à des modèles paléochrétiens, permet de saisir plusieurs groupes thématiques: les événements glorieux de la vie de David (5 scènes), les ennemis qui le harcèlent (4 scènes) (ill. 5 et 6), ses victoires militaires (2 scènes) et un double portrait de prophètes. Comme l'indique le parchemin laissé libre aux psaumes 71 et 72, le projet initial de l'illustration ne semble pas achevé.

Un premier bilan des données nous permet de constater que l'aspect si somptueux du manuscrit ne peut cacher certains problèmes de conception. Au niveau des initiales, les divers systèmes de partition ne sont pas menés de manière conséquente; en outre, des différences formelles trahissent l'activité de plusieurs artistes éduqués dans des traditions stylistiques distinctes. Les enluminures soulèvent également quelques questions: quel est le fil rouge qui relie les douze scènes, pourquoi le programme s'arrête-t-il si brusquement, omettant des enluminures pourtant prévues, et finalement, comment s'expliquer les irrégularités stylistiques?

Interprétation et datation

Les deux dernières études qui ont cherché à élucider ces énigmes ont des approches fort différentes. Eggenberger, dans une analyse iconographique, part de l'idée qu'il s'agit d'un cycle unifié, réalisé à St-Gall par un artiste autochtone qui s'inspire de l'imagerie impériale carolingienne. Il pense que chacune des douze images – qui disposent de modèles stylistiques différents qu'il a pu établir – a sa place dans un programme fort complexe qui joue sur la symbolique des nombres et le rapport typologique entre David, le Christ et le souverain. L'onction de David est représentative (psaume 26). Typologiquement, on y voit le baptême du Christ. Par ailleurs, l'onction du souverain, sa légitimation par la main papale, est une tradition que Pépin le Bref fut le premier à réintroduire dans le cérémoniel carolingien. Eggenberger conclut avec la proposition que le psautier était destiné au monarque en visite à l'abbaye, lui permettant ainsi de suivre l'office canonial. Deux dates sont dès lors possibles: la présence à St-Gall de Charles le Gros en 883, ou celle de Conrad I en 911. L'auteur



nach: Eggenberger 1987, Abb. 49



5 *Psalterium aureum*, St-Gall, Stiftsbibliothek, cod. 22, psaume 56, p. 132, vers 860. – Saül poursuit David qui se réfugie dans une caverne. Une main du XIII^e siècle a cru nécessaire de pourvoir les protagonistes de leur nom.

6 *Psalterium aureum*, St-Gall, Stiftsbibliothek, cod. 22, psaume 33, p. 75, vers 860. – Par une ruse (il feint d'être frappé de folie), David réussit à échapper aux soldats du roi Achis qui ici le maintiennent encore. Les filets dorés de l'initiale du verso sont visibles à travers le parchemin.

préfère la dernière date, plaçant la réalisation du *Psalterium aureum* sous l'abbé Solomon (890–920) qui prodigua un nouvel âge d'or au monastère.

Schaad en revanche, se basant sur une analyse codicologique méticuleuse, découvre deux systèmes de mise en page très différents. Le premier est documenté dans un évangélaire de l'école de Charles le Chauve (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. lat. 1152); l'écriture et l'ornement confirment à leur tour le rapprochement avec cette école. Le second, un système couramment répandu à St-Gall, sert de support à une écriture de tradition locale. Les scènes se trouvent dans la première, ainsi que dans une partie intermédiaire. La dernière tranche est munie uniquement d'initiales, réalisées en plusieurs étapes, de 870 à 900. Schaad pense à la révision entière du psautier à cette époque, ce que des retouches aux scènes peuvent confirmer. Les textes qui auraient permis un emploi liturgique du manuscrit n'ont cependant pas été rajoutés.

Comment comprendre tout cela? Il semblerait que le psautier fût commencé vers 860 auprès de l'école de Charles le Chauve. Par la suite, emporté à St-Gall, le manuscrit fut complété et retravaillé. Si l'on considère qu'il a fallu la peau d'environ 43 animaux pour réaliser le manuscrit entier, on peut comprendre qu'on n'ait pas simplement jeté l'ébauche. Mais une question reste encore ouverte: pourquoi avoir abandonné l'ouvrage dans un premier temps?

Selon Schaad, il s'agit d'un problème d'harmonie de l'illustration. En effet, les psaumes munis d'un *titulus* lié à la vie de David se suivent de près en tête du psautier. Pour distribuer les enluminures de manière plus équilibrée, on a alors illustré deux psaumes supplémentaires. En outre, les divergences des cadres architectoniques et la répartition des scènes sur une ou plusieurs pages suggèrent le caractère expérimental de l'illustration. Ainsi, une

disparité trop apparente, confirmée par les initiales, explique aisément l'interruption du travail sur un manuscrit qui devait répondre aux attentes les plus augustes.

Bien que le *Psalterium aureum* ne soit donc probablement pas une production entièrement saint-galloise, il représente néanmoins une œuvre charnière de la fin de l'époque carolingienne. Il permet d'éclairer la genèse, par ailleurs peu connue, des œuvres de l'école de Charles le Chauve. Dans le contexte saint-gallois, la seconde interprétation permet de mieux comprendre l'évolution stylistique d'un scriptorium dont les efforts étaient avant tout voués aux initiales et qui, jusque-là, n'avait amorcé que timidement l'illustration scénique. Relevons encore que dans le cadre de la tradition occidentale, l'illustration des *tituli* relatifs à la vie de David par des scènes correspondantes représente un phénomène tout à fait singulier.

Sibylle Walther, lic. ès lettres, assistante
à l'université de Berne

Bibliographie

CHRISTOPH EGGENBERGER, *Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen*, Sigmaringen 1987. – RUPERT SCHAAD, *Aus der Hofschule Karls des Kahlen nach St. Gallen. Die Entstehung des Goldenen Psalters*, in: Peter Ochsenbein et Ernst Ziegler (éd.), *Codices Sangallenses*, Festschrift für Johannes Duft zum 80. Geburtstag, Sigmaringen 1995, p. 57–80. – ANTON VON EUW, *St. Galler Kunst im frühen und hohen Mittelalter*, in: Peter Ochsenbein (éd.), *Das Kloster St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert*, Darmstadt 1999, p. 167–204.