Cahiers de civilisation médiévale

« Scalam ad coelos ». Poésie liturgique et image programmatique. Lire une miniature du livre du chapitre de l'abbaye de Zwiefalten

Félix Heinzer

Citer ce document / Cite this document :

Heinzer Félix. « Scalam ad coelos ». Poésie liturgique et image programmatique. Lire une miniature du livre du chapitre de l'abbaye de Zwiefalten. In: Cahiers de civilisation médiévale, 44e année (n°176), Octobre-décembre 2001. pp. 329-348;

doi : https://doi.org/10.3406/ccmed.2001.2809

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2001_num_44_176_2809

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Résumé

La présente étude est consacrée à une miniature du livre du chapitre de l'abbaye bénédictine de Zwiefalten datant de 1162 environ. Il s'agit d'une représentation de saint Benoît placée au début du texte de la règle. Si la présence d'une image d'auteur dans un livre du chapitre constitue déjà un cas assez exceptionnel, la miniature elle-même est d'un intérêt majeur de par son programme iconographique : Benoît représenté en tant que scribe est encadré de deux volets latéraux constitués par l'échelle de Jacob et l'échelle des vierges combinée avec le motif du Léviathan capturé par le Christ.

L'analyse détaillée de cette composition complexe et apparemment singulière mène à la découverte d'une pièce de poésie liturgique faisant fonction de clef programmatique : la séquence *Scalam ad coelos erectam* de Notker de Saint-Gall. Ce cas remarquable d'un texte liturgique « traduit » en image — en dehors de son livre liturgique approprié ! — est étudié dans le contexte spirituel de la réforme monastique du XIIe s., notamment du courant de Hirsau auquel Zwiefalten était rattaché depuis ses origines en 1089.

Zusammenfassung

Die vorliegende Untersuchung gilt einer Miniatur des um 1162 entstandenen Kapiteloffiziumsbuchs der Benediktinerabtei Zwiefalten. Es handelt sich um eine Federzeichnung des hl. Benedikt zu Beginn des Regeltexts. Sind Autorenbildnisse in Handschriften dieses Typs ohnehin ausgesprochen selten, so wird das Interesse der hier untersuchten Miniatur noch gesteigert wegen der triptychonartige Erweiterung des Benediktbilds durch Darstellungen der Jakobsleiter auf der einen und der Jungfrauenleiter in Verbindung mit dem Motiv des von Christus gefangenen Leviathan auf der anderen Seite.

Die Suche nach dem Schlüssel zu diesem komplexen und offenbar singulären Programm fuhrt auf die Sequenz *Scalam ad coelos erectam* Notkers von St. Gallen, die hier unmittelbar ins Bild gesetzt erscheint. Dieser bemerkenswerte Fall einer ikonographischen Funktion liturgischer Poesie auBerhalb ihres eigentlichen liturgischen Buchs wird analysiert im Kontext der Spiritualität der monastischen Reform des 12. Jahrhunderts, insbesondere der Hirsauer Reform, der Zwiefalten seit seinen Anfängen im Jahr 1089 verpflichtet ist.

BY: $ = creative commons

Felix HEINZER

Scalam ad coelos

Poésie liturgique et image programmatique
Lire une miniature du livre du chapitre de l'abbaye de Zwiefalten

RÉSUMÉ

La présente étude est consacrée à une miniature du livre du chapitre de l'abbaye bénédictine de Zwiefalten datant de 1162 environ. Il s'agit d'une représentation de saint Benoît placée au début du texte de la règle. Si la présence d'une image d'auteur dans un livre du chapitre constitue déjà un cas assez exceptionnel, la miniature elle-même est d'un intérêt majeur de par son programme iconographique : Benoît représenté en tant que scribe est encadré de deux volets latéraux constitués par l'échelle de Jacob et l'échelle des vierges combinée avec le motif du Léviathan capturé par le Christ.

L'analyse détaillée de cette composition complexe et apparemment singulière mène à la découverte d'une pièce de poésie liturgique faisant fonction de clef programmatique : la séquence *Scalam ad coelos erectam* de Notker de Saint-Gall. Ce cas remarquable d'un texte liturgique « traduit » en image — en dehors de son livre liturgique approprié ! — est étudié dans le contexte spirituel de la réforme monastique du XII^e^ s., notamment du courant de Hirsau auquel Zwiefalten était rattaché depuis ses origines en 1089.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Untersuchung gilt einer Miniatur des um 1162 entstandenen Kapiteloffiziumsbuchs der Benediktinerabtei Zwiefalten. Es handelt sich um eine Federzeichnung des hl. Benedikt zu Beginn des Regeltexts. Sind Autorenbildnisse in Handschriften dieses Typs ohnehin ausgesprochen selten, so wird das Interesse der hier untersuchten Miniatur noch gesteigert wegen der triptychonartige Erweiterung des Benediktbilds durch Darstellungen der Jakobsleiter auf der einen und der Jungfrauenleiter in Verbindung mit dem Motiv des von Christus gefangenen Leviathan auf der anderen Seite.

Die Suche nach dem Schlüssel zu diesem komplexen und offenbar singulären Programm führt auf die Sequenz *Scalam ad coelos erectam* Notkers von St. Gallen, die hier unmittelbar ins Bild gesetzt erscheint. Dieser bemerkenswerte Fall einer ikonographischen Funktion liturgischer Poesie außerhalb ihres eigentlichen liturgischen Buchs wird analysiert im Kontext der Spiritualität der monastischen Reform des 12. Jahrhunderts, insbesondere der Hirsauer Reform, der Zwiefalten seit seinen Anfängen im Jahr 1089 verpflichtet ist.

La miniature étudiée ici se trouve dans un manuscrit du XII^e^ s. écrit et enluminé à Zwiefalten, abbaye bénédictine appartenant au courant de renouveau monastique de Hirsau[1]. Les racines de ce mouvement de réforme sont décidément clunisiennes. Hirsau s'inspire en effet directement des

1. Cf. G. MICHIELS, « Hirsau », dans *Dict. hist. et géogr. eccl.*, 24, 1993, col. 661-662 ; — pour une introduction générale à l'histoire de l'abbaye, cf. *Hirsau St. Peter und Paul 1091-1991*, Stuttgart, 1991, vol. 1-2 (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg, 10).

Cahiers de civilisation médiévale, 44, 2001, p. 329-348.

Persée creative commons

traditions de l'abbaye bourguignonne[2]. Quand l'abbé Guillaume, d'abord moine à Saint-Emmeram de Ratisbonne, puis appelé à Hirsau en 1069, s'attelle à la tâche de ranimer la vie monastique quelque peu affaiblie de son nouveau monastère, il suit comme modèle pour sa réforme (codifiée par la suite dans les *Constitutiones Hirsaugienses*) les coutumes observées à Cluny dont il a obtenu une description par l'intermédiaire d'un ancien moine de Ratisbonne, Ulrich, qui s'est déplacé à Cluny vers 1061[3]. Par la suite, Guillaume envoie trois délégations de moines en Bourgogne pour s'informer sur place des détails passés sous silence ou pas assez bien précisés dans la version écrite des *Consuetudines* — mesure qui en dit long sur le souci de se conformer méticuleusement à son modèle. Hirsau, monastère plutôt modeste jusque-là, se transforme effectivement en une sorte de « Cluny germanique », comme on l'a parfois appelé, et devient un véritable « quartier général allemand de la réforme grégorienne » (pour reprendre une expression de Kassius Hallinger). Son rayonnement est, certes, de courte durée (une cinquantaine d'années peut-être) mais d'une envergure remarquable puisqu'il intéresse non seulement les régions voisines de la Souabe, de l'Alsace et de la Suisse alémanique, mais aussi la Saxe et la Thuringe (mentionnons entre autres Saint-Michel d'Hildesheim et Saint-Pierre d'Erfurt), la Bavière (Ottobeuren, Prüfening, Saint-Emmeram, etc.), la Bohême (Klaudrau), l'Autriche (Melk, Admont, Saint-Paul en Carinthie), et atteint même — par l'intermédiaire de l'Autriche — quelques abbayes du patriarcat d'Aquilée en Frioul (Rosazzo et Moggio). Nous touchons là à un réseau de communications fort impressionnant pour la diffusion de ce mode de vie axé sur le retour à la *forma prima* de la vie monastique, comme disaient les théoriciens de la réforme, réseau qui favorisait en même temps la migration de certaines expressions esthétiques dans le domaine de l'architecture ou dans celui du livre, ainsi que le transfert de traditions spécifiques dans le domaine du cérémonial et du répertoire liturgiques, pour ne mentionner que ces quelques aspects[4].

Le monastère de Zwiefalten, situé au pied du Jura souabe dans une vallée latérale du jeune Danube, fut fondé en 1089 par une famille de la noblesse locale qui favorisait les idées propagées par Hirsau et son abbé réformateur[5]. Aussi les moines arrivant à Zwiefalten vers la fin de septembre 1089 pour y constituer le premier noyau d'une communauté sont-ils appelés de Hirsau. Autre indice d'un lien très étroit entre Hirsau et la nouvelle fondation : celle-ci garde d'abord le statut de prieuré soumis immédiatement à l'abbaye-mère et n'acquiert son indépendance qu'au printemps 1091. Guillaume, qui mourra le 4 juillet de cette même année, se rend personnellement de Hirsau à Zwiefalten pour y installer le premier abbé, Nogger, ancien moine de Hirsau lui aussi, tandis que Wezzilo, qui a tenu l'office de prieur jusque-là, quitte Zwiefalten pour Saint-Paul en Carinthie où il assumera la charge abbatiale — autre événement qui nous renseigne sur le fonctionnement du réseau institutionnel et personnel constitué par un mouvement de réforme comme celui de Hirsau.

2. En plus des articles contenus dans le deuxième volume des mélanges cités n. 1, cf. Burkhart TUTSCH, *Studien zur Rezeptionsgeschichte der Consuetudines Ulrichs von Cluny*, Münster-en-W., 1998 (Vita regularis, 6), p. 55-142.

3. Sur le transfert des statuts clunisiens à Hirsau, voir Monique-Cécile GARAND, « Les plus anciens témoins conservés des *Consuetudines Cluniacenses* d'Ulrich de Ratisbonne », dans *Scire litteras*, éd. Sigrid KRÄMER et Michael BERNHARD, Munich, 1988, p. 171-182, et Candida ELVERT, « Eine bisher unerkannte Vorstufe zu den *Constitutiones Hirsaugienses* », *Revue bénédictine*, 104, 1994, p. 379-418. Pour une orientation générale sur la vie et les écrits de Guillaume, cf. Franz J. WORSTBROCK, « Wilhelm von Hirsau OSB », dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, éd. Kurt RUH *et al.*, 2e éd., t. 10, Berlin/New York, 1999, spéc. col. 1100-1110.

4. Pour la question assez controversée d'une architecture « hirsaugienne », cf. Rolf BERGER, *Hirsauer Baukunst — ihre Grundlagen, Geschichte und Bedeutung*, vol. 1-3, Witterschlick/Bonn, 1995/97 (Beiträge zur Kunstgeschichte, 12). Pour les aspects de la culture du livre, cf. Felix HEINZER, « Buchkultur und Bibliotheksgeschichte Hirsaus », dans *Hirsau St. Peter und Paul 1091-1991* (*op. cit.* n. 1), p. 259-296. Pour le domaine de la liturgie et de la musique liturgique, on consultera notamment Felix HEINZER, « Der Hirsauer *Liber ordinarius* », *Revue bénédictine*, 102, 1992, p. 309-347; — Andreas HAUG, « Ein 'Hirsauer' Tropus », *ibid.*, 104, 1994, p. 328-345; — Lori KRUCKENBERG, « Zur Rekonstruktion des Hirsauer Sequentiars », *ibid.*, 109, 1999, p. 187-207, et Felix HEINZER, « Liturgischer Hymnus und monastische Reform : zur Rekonstruktion des Hirsauer Hymnars », dans *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung*, éd. Andreas HAUG *et al.* (Monumenta Medii Aevi Monodica. Subsidia, 4) [sous presse].

5. Ouvrage fondamental à consulter : *Neunhundert Jahre Benediktinerabtei Zwiefalten*, éd. Hermann Josef PRETSCH, Ulm, 1989.

Sous son deuxième abbé, Ulrich de Hirschbühl, dont l'abbatiat est d'une durée extraordinaire — de 1095 jusqu'à 1139 (donc plus de quarante ans !) — Zwiefalten vit une première période de floraison spirituelle, économique et culturelle. Lors de la mort d'Ulrich, la communauté est constituée d'environ soixante-dix moines et cent trente convers (frères lais) et de plus de soixante *sanctimoniales* (de souche noble pour la plupart). La mention de moniales nous indique qu'à Zwiefalten, comme dans bien d'autres monastères appartenant au contexte de la réforme de Hirsau, il existait une communauté féminine. Cette situation de « monastère double » que je tiens à mettre en évidence, puisqu'elle n'est pas sans importance pour l'interprétation de notre miniature, est attestée à Zwiefalten dès la fin du XI[e] s. et se maintient curieusement jusqu'au XIV[e] s.[6] — je dis curieusement, parce que cela ne correspond pas à l'évolution générale qui aboutit, vers 1150 environ, presque partout, à l'abolition de ce système[7], due probablement aux prises de position critiques du deuxième Concile du Latran en 1139[8]. L'unique réaction que nous pouvons observer à Zwiefalten est la tendance d'une séparation plus nette de la communauté féminine, transférée en 1140 environ à la périphérie orientale du monastère où l'on avait construit de nouveaux bâtiments de clôture et une église réservée à l'office des moniales[9].

Plus de quatre-vingts manuscrits écrits pendant l'abbatiat d'Ulrich ont survécu, tous conservés aujourd'hui à Stuttgart, dans les collections de la Württembergische Landesbibliothek. Ces volumes, dans lesquels Herrad Spilling, à la suite d'une analyse paléographique serrée, a pu discerner pas moins d'une bonne centaine de scribes différents[10], sont pour la plupart enluminés ; cet ensemble constitue donc un véritable trésor puisqu'il nous permet de reconstituer minutieusement la production et l'évolution artistiques d'un *scriptorium* de la réforme monastique du haut Moyen Âge. Ceci est d'autant plus remarquable que nous ne disposons de cette opportunité ni pour Hirsau ni pour Cluny même, dont aujourd'hui nous connaissons fort peu de manuscrits datant de cette époque — pour souligner la différence on notera qu'au sein du catalogue des manuscrits enluminés de Stuttgart un volume entier a pu être consacré exclusivement aux manuscrits produits à Zwiefalten au cours du XII[e] s[11].

En ce qui concerne l'aspect technique de l'enluminure, il faut noter qu'elle se limite strictement et rigoureusement au dessin au trait bicolore (rehaussé dans certains cas par un lavis très discret des fonds). Soulignons l'importance générale de cette observation, puisqu'il s'agit là d'une tendance qui ne se limite pas au seul cas de Zwiefalten. Bien au contraire : cette technique domine largement au XII[e] s. — du moins dans le contexte monastique, où elle semble devenir le moyen d'expression artistique préféré. François Avril y voit même — en parlant, justement, de

6. Elmar BLESSING, « Frauenklöster nach der Regel des Hl. Benedikts in Baden-Württemberg (735-1981) », *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte*, 41, 1982, p. 232-249, spéc. p. 242, et surtout Urban KÜSTERS, « Formen und Modelle religiöser Frauengemeinschaften im Umkreis der Hirsauer Reform des 11. und 12. Jahrhunderts », dans *Hirsau St. Peter und Paul 1091-1991* (*op. cit.* n. 1), t. 2, p. 195-220, spéc. p. 210.

7. KÜSTERS (*op. cit.* n. 6), p. 214 : « Das Doppelkloster hat bei den Hirsauern seit der Mitte des 12. Jahrhunderts als Organisationsmodell seine Kraft eingebüßt. »

8. Rappellons surtout l'interdiction de la célébration commune de l'office par les moniales et les moines ou chanoines dans une même église (*Concilium Lateranense II*, c. 27, éd. Giuseppe ALBERIGO, Bologne, 1973, p. 179) ; cf. aussi Franz F. FELTEN, « Hildegard von Bingen zwischen Reformaufbruch und Bewahrung des Althergebrachten. Mit einem Exkurs über das Leben der Reformbenediktinerinnen auf dem Disibodenberg », dans *Spiritualität im Europa des Mittelalters. L'Europe spirituelle au Moyen Âge*, éd. Jean FERRARI et Stephan GRÄTZEL, St. Augustin, 1998, p. 123-149, spéc. p. 145.

9. KÜSTERS (*op. cit.* n. 6), p. 211.

10. SPILLING (*op. cit.* n. 11), p. 29 et 33.

11. *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, 1 : *Provenienz Zwiefalten*, éd. Sigrid von BORRIES-SCHULTEN, avec une contribution paléographique de Herrad SPILLING, Stuttgart, 1987 (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2/1). Pour Cluny, cf. Else M. WISCHERMANN, *Grundlage einer cluniazensischen Bibliotheksgeschichte*, Munich, 1986 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 62), p. 5 et ss. Pour Hirsau cf. HEINZER, *Buchkultur* (*op. cit.* n. 4), p. 259-279.

la réforme issue de Hirsau et en citant les manuscrits de Zwiefalten ! — une sorte de « contrepartie artistique de ce courant de réforme » qui traduirait « une volonté d'austérité, en rupture complète avec la somptuosité recherchée par les artistes ottoniens » [12].

Le témoin principal cité par Avril pour appuyer ces propos est justement un manuscrit de Zwiefalten, écrit et enluminé entre 1120 et 1135, donc vers la fin de cette première éclosion de l'abbaye sous Ulrich, dont nous venons de parler et dont il constitue le chef-d'œuvre. Il s'agit du célèbre « passionnaire de Stuttgart » en trois volumes, attribué pendant longtemps au *scriptorium* de Hirsau et considéré comme l'expression la plus noble de sa culture livresque, par ailleurs si faiblement documentée, comme je viens de le rappeler. Ce n'est qu'en 1987 que, sur la base aussi bien de l'évidence paléographique que d'une comparaison stylistique des miniatures, la question fut définitivement tranchée en faveur de Zwiefalten [13]. Sa renommée est due à une série exceptionnelle de représentations de saints accompagnant le texte du passionnaire (à peu près une centaine d'illustrations, dont la plupart sous forme d'initiales historiées) - série considérée comme l'exemple le plus ancien d'un cycle hagiographique de grande envergure, conservé en Occident [14].

Je n'insisterai pas sur ce point, mais il me semblait juste de ne pas passer sous silence ce manuscrit qui non seulement représente l'apogée de la production du *scriptorium* de Zwiefalten dans cette période d'éclosion du monastère, mais qui peut être considéré comme un des jalons les plus importants de l'art roman livresque dans la partie méridionale de l'Empire germanique.

Par rapport au passionnaire et aux autres manuscrits de cette première époque importante de Zwiefalten, le livre dont nous allons nous occuper spécialement ici — le Cod. hist. 2° 415 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart — date d'une période un peu plus récente, à savoir les années soixante du XII[e] s. [15]. Nous nous rapprochons là du terme de l'abbatiat — plutôt mouvementé — d'un personnage remarquable et problématique à la fois. Il s'agit de Berthold de Grüningen, successeur immédiat d'Ulrich. En 1141, deux ans seulement après son élection, un conflit sérieux avec une partie importante de la communauté le force à quitter Zwiefalten [16]. Il y retourne dans l'hiver 1146/47 mais, cinq ans plus tard, il est encore contraint de renoncer à la dignité abbatiale. Il n'est pas question ici d'étudier en détail ces litiges et les circonstances qui ont contribué à cette problématique. Notons toutefois — et ceci est assez inattendu — que c'est précisément à cette crise interne de Zwiefalten que nous devons un des aspects les plus remarquables de l'histoire de l'abbaye au XII[e] s., à savoir les contacts noués avec l'une des personnalités les plus éminentes de cette époque, la *prophetissa teutonica* Hildegarde de Bingen, qui appartenait elle-aussi au courant de Hirsau, du moins en ce qui concerne ses origines monastiques de Disibodenberg. Berthold a dû faire la connaissance de la visionnaire lors de son premier exil qui le conduisit en Saxe et en Rhénanie. Aussi, dans les difficultés qu'il éprouva après son retour à Zwiefalten, il s'adressa plusieurs fois à Hildegarde pour lui demander son aide spirituelle, et non seulement elle envoya plusieurs lettres à Berthold et à ses moines, mais elle leur rendit visite personnellement lors de son dernier voyage en 1170 [17]. Sa

12. François AVRIL, *Le temps des croisades*, Paris, 1982 (Univers des formes, 29), p. 194. Cf. aussi Elisabeth KLEMM, « Die Regensburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts », dans *Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters*, éd. Florentine MÜTHERICH et Karl DACHS, Munich, 1987, p. 39-46, spéc. p. 39. Pour Zwiefalten, cf. BORRIES (*op. cit.* n. 11), p. 22. Pour le contexte de Hirsau en général, cf. HEINZER, *Buchkultur* (*op. cit.* n. 4) p. 266 et ss et 278 et ss.

13. BORRIES/SPILLING (*op. cit.* n. 11), n[os] 34-36.

14. *Ibid.*, p. 68. De plus, pour l'iconographie de nombreux saints le passionnaire est le plus ancien témoignage connu (*ibid.*, p. 69).

15. Pour une description détaillée du manuscrit, cf. *ibid.*, n° 64.

16. Sur le rôle de Berthold, pas toujours très heureux, cf. spécialement Herrad SPILLING, *Sanctarum reliquiarum pignera gloriosa. Quellen zur Geschichte des Reliquienschatzes der Benediktinerabtei Zwiefalten*, Bad Buchau, 1992, p. 4-6 et 10-16.

17. Hermann Josef PRETSCH, « Die Kontakte des Benediktiner-Doppelklosters in Zwiefalten mit Hildegard von Bingen und Abt Bertholds Konflikt mit seinem Konvent », *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 38, 1986, p. 147-173. Voir aussi Sylvain GOUGUENHEIM, *La sibylle du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, 1996, p. 15 et la carte fort utile des divers voyages d'Hildegarde aux p. 8-9.

correspondance nous est conservée partiellement dans un manuscrit du fonds de Zwiefalten, écrit dans le troisième quart du XII[e] s. probablement au Rupertsberg près de Bingen, nouvau monastère fondé par Hildegarde ; c'est l'œuvre de plusieurs mains que l'on peut attribuer au *scriptorium* du Rupertsberg mais en partie aussi à celui de Zwiefalten [18] ; quoique plutôt modeste d'apparence, ce manuscrit représente donc un cas fort intéressant de coproduction, et il est surtout d'une grande valeur pour la reconstitution de l'état primitif de l'épistolaire avant le travail rédactionnel auquel ces textes ont été soumis après coup par le dernier secrétaire de Hildegarde, Guibert de Gembloux, comme l'a souligné l'éditeur moderne de ses lettres, Lieven Van Acker [19].

Mais revenons à Berthold : ce n'est qu'entre 1158 et 1169, pendant la troisième période de son abbatiat, qu'à Zwiefalten les troubles semblent finalement s'apaiser. C'est dans cette ambiance de stabilité retrouvée que nous assistons à un nouvel essor dans le domaine de la production du *scriptorium* qui atteint son apogée dans le livre du chapitre écrit et enluminé autour de 1162, et que nous allons étudier maintenant.

D'abord quelques mots sur son contenu. Il s'agit, comme je viens de le dire, d'un livre du chapitre destiné à servir à la célébration quotidienne de l'*officium capituli* [20]. Soulignons le fait assez remarquable que la Württembergische Landesbibliothek conserve deux livres de ce type provenant de Zwiefalten et qui datent tous les deux du XII[e] s. : en plus du manuscrit qui nous intéresse au premier chef ici et qui est appelé le « nouveau livre du chapitre », il existe un autre manuscrit, l'« ancien livre du chapitre », écrit un demi-siècle plus tôt, c'est-à-dire entre 1111 et 1120 [21]. Précisons cependant qu'il manque au Cod. hist. 2° 415 un élément capital, puisqu'il ne contient pas de nécrologe. Les raisons de cette absence ne sont pas très claires. Rolf Kuithan, qui a étudié de près la tradition mémoriale de Zwiefalten, propose d'envisager la possibilité d'une utilisation simultanée des deux manuscrits [22] — hypothèse plutôt ardue, me semble-t-il, à moins qu'on veuille y reconnaître un reflet de la coexistence (déjà mentionnée) de deux communautés au sein d'un « monastère double ».

L'enluminure du manuscrit est de haute qualité technique et, en ce qui concerne son iconographie, elle peut être considérée comme tout à fait exceptionnelle. La partie hagiographique, donc l'illustration du martyrologe, dépend souvent, pour les détails, du modèle du passionnaire déjà cité, mais le regroupement des figures des saints d'un même mois sous forme d'une mosaïque rappelant les iconostases byzantines semble représenter une solution formelle absolument originale et tout à fait singulière dans l'enluminure occidentale. Sigrid von Borries a donc proposé l'hypothèse d'une dépendance de modèles orientaux [23].

Par contre, pour les trois grandes miniatures hors du contexte hagiographique, la question d'une éventuelle dépendance de manuscrits byzantins ne se pose pas. Il s'agit d'abord d'une paire de

18. Cf. Marianne SCHRADER et Adelgundis FÜHRKÖTTER, *Die Echtheit des Schrifttums der hl. Hildegard von Bingen*, Cologne/Graz, 1956 (Beihefte zum Archiv f. Kulturgeschichte, 6), p. 64-79, et BORRIES/SPILLING (*op. cit.* n. 11), n° 71.

19. Lieven VAN ACKER, « Der Briefwechsel der heiligen Hildegard von Bingen. Vorbemerkungen zu einer kritischen Edition », *Revue bénédictine*, 98, 1988, p. 141-168, et 99, 1989, p. 118-154. Cf. aussi Monique GOULLET, « *In vera visione vidi, in vero lumine audivi* : Écriture et Illumination chez Hildegarde de Bingen », *Francia. Mittelalter*, 26/1, 1999, p. 77-102, spéc. p. 78.

20. Pour la typologie, cf. Jean-Loup LEMAÎTRE, « *Liber capituli* — Le livre du chapitre, des origines au XVI[e] siècle. L'exemple français », dans *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, éd. Karl SCHMID et Joachim WOLLASCH, Münster-en-W., 1984, p. 625-648 ; — ID., *Mourir à Saint-Martial. La commémoration des morts et les obituaires à Saint-Martial de Limoges du XI[e] au XIII[e] siècle*, Paris, 1989 ; — Éric PALAZZO, *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge. Des origines au XIII[e] siècle*, Paris, 1993, p. 173-179. Les témoins les plus anciens de la règle de saint Benoît sont pour la plupart des manuscrits appartenant à un livre du chapitre ; c'est le cas, p. ex., pour le célèbre Cod. 914 de la bibliothèque de Saint-Gall, considéré comme le représentant le plus authentique de la règle bénédictine et probablement la copie la plus fidèle de l'exemplaire type du Mont-Cassin apporté à Aix-en-Chapelle à la demande de Charlemagne.

21. Il s'agit du ms. Cod. theol. et phil. 4° 141 (BORRIES/SPILLING [*op. cit.* n. 11], n° 25).

22. Rolf KUITHAN, *Die Benediktinerabtei Zwiefalten in der kirchlichen Welt des 12. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Untersuchung der Zwiefalter Memorialquellen*, Münster-en-W., 1997, p. 39.

23. Sigrid von BORRIES, « Zur romanischen Buchmalerei in Zwiefalten : zwei Illustrationsfolgen zu den Heiligenfesten des Jahres und ihre Vorlagen », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 52, 1989, p. 445-471.

miniatures pleine page, au programme iconographique absolument remarquable, qui clôturent la première partie du manuscrit constitué par un ensemble de textes dédiés aux thèmes du comput ecclésiastique, de l'astronomie et de la cosmologie (f. 17r : création, chute des anges révoltés, péché d'Adam et Ève ; 17v : cycle de l'année avec ses saisons sous les signes du zodiaque) — créations dont on a relevé des rapports étroits mais pas complètement éclairés avec Hildegarde et ses idées [24].

La troisième miniature introduit la règle de saint Benoît, et c'est elle qui va dorénavant nous occuper [fig. 1]. Cette miniature se trouve au f. 87r, c'est-à-dire immédiatement avant le début du texte de la règle. Elle a donc la position et la fonction d'une image d'auteur traditionnelle, comme nous la rencontrons dans de nombreux manuscrits bibliques ou profanes. Dans le contexte du livre du chapitre, type de manuscrit généralement d'apparence plutôt modeste, ceci est assez remarquable. Exception faite pour le célèbre Codex Guta-Sintram, livre du chapitre du prieuré des chanoinesses augustiniennes de Schwarzenthann en Alsace achevé en 1154 [25], et les deux livres du chapitre (pourtant beaucoup moins riches que le Codex Guta-Sintram) de l'abbaye bénédictine d'Ottobeuren, c'est-à-dire les manuscrits Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Don. 654 (écrit entre 1160 et 1173), et Cod. Don. 655 (entre 1232 et 1245) [26], les quelques exemples de décoration figurative (miniatures, initiales historiées) datent d'une époque plus récente comme le Cod. 71/1 de la bibliothèque monastique de Saint-Paul en Carinthie, enluminé probablement à Strasbourg dans la deuxième moitié du XV[e] s pour les dominicaines de Kirchheim/Teck en Souabe [27], ou Paris, Bibl. nat. de France, Nouv. acq. lat. 772, écrit au début du XIV[e] s. pour les dominicaines de « Heiligkreuz » à Ratisbonne [28] ; qui plus est, dans ces deux manuscrits tardifs, les éléments figuratifs ne concernent pas le texte de la règle mais se limitent au martyrologe : quarante-trois initiales historiées dans le manuscrit de Kirchheim/Teck, deux (Naissance de la Vierge, saint Dominique) dans celui de Ratisbonne.

À Zwiefalten, par contre, la constellation règle/image se vérifie même deux fois, car déjà dans l'ancien livre du chapitre (Cod. theol. et phil. 4° 141) le texte de la règle est introduit par une miniature de saint Benoît. Ce n'est qu'à Ottobeuren, abbaye d'observance hirsaugienne comme Zwiefalten, que nous pouvons constater une situation analogue : dans le manuscrit du XII[e] s., une miniature pleine page de saint Benoît encadrée de quatre vers léonins précède la règle (Cod. Don. 654, f. 92v) et, dans le plus récent, le prologue est orné d'une initiale historiée (Cod. Don. 655, f. 51v). Quant au Codex Guta-Sintram, qui relève du mouvement des chanoines réguliers de saint Augustin de Marbach et représente donc le même milieu de réforme grégorienne [29] , il semble bien que là aussi la règle (augustinienne en l'occurrence) était à l'origine précédée d'une enluminure placée sur un feuillet aujourd'hui perdu [30], représentant vraisemblablement saint Augustin.

24. BORRIES/SPILLING (*op. cit.* n. 11), p. 26 et 101. Voir maintenant aussi Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH, *Die Miniaturen im « Liber scivias » der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder*, Wiesbaden, 1998, p. 54-57.

25. Cf. l'éd. fac-similé du Codex Guta-Sintram, ms. 37 de la Bibliothèque du Grand-Séminaire de Strasbourg, éd. Béatrice WEIS, Lucerne/Strasbourg, 1983.

26. Cf. Karl August BARACK, *Die Handschriften der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen*, Tübingen, 1865, p. 458 et ss ; — Hansmartin SCHWARZMAIER, « Mittelalterliche Handschriften des Klosters Ottobeuren », dans *Ottobeuren 764 - 1964* (= Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 73), 1962, p. 7-23, spéc. p. 13 et ss, et surtout Herrad SPILLING, « Handschriften aus Ottobeuren », dans *Unberechenbare Zinsen — Bewahrtes Kulturerbe. Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek*, éd. Felix HEINZER, Stuttgart, 1993, p. 48-55.

27. Cf. la notice de Gerhard STAMM, dans *Das Tausendjährige St. Blasien*, t. 1, Karlsruhe, 1983, n° 142, avec 3 planches.

28. Manuscrit qui m'a été signalé par Jeffrey Hamburger (Harvard). On consultera la notice du catalogue de François AVRIL et Claudia RABEL, *Manuscrits enluminés d'origine germanique*, I : *X[e]-XIV[e] siècle*, Paris, 1995, n° 161, p. 183 et ss et pl. CXLVII.

29. Cf. p. ex. TUTSCH, *Studien* (*op. cit.* n. 2), p. 356 et ss, qui insiste sur les rapports directs entre Marbach et Hirsau.

30. Cf. l'argumentation de Gérard CAMES dans le volume de commentaire de l'éd. fac-similé (*op. cit.* n. 25), p. 25.

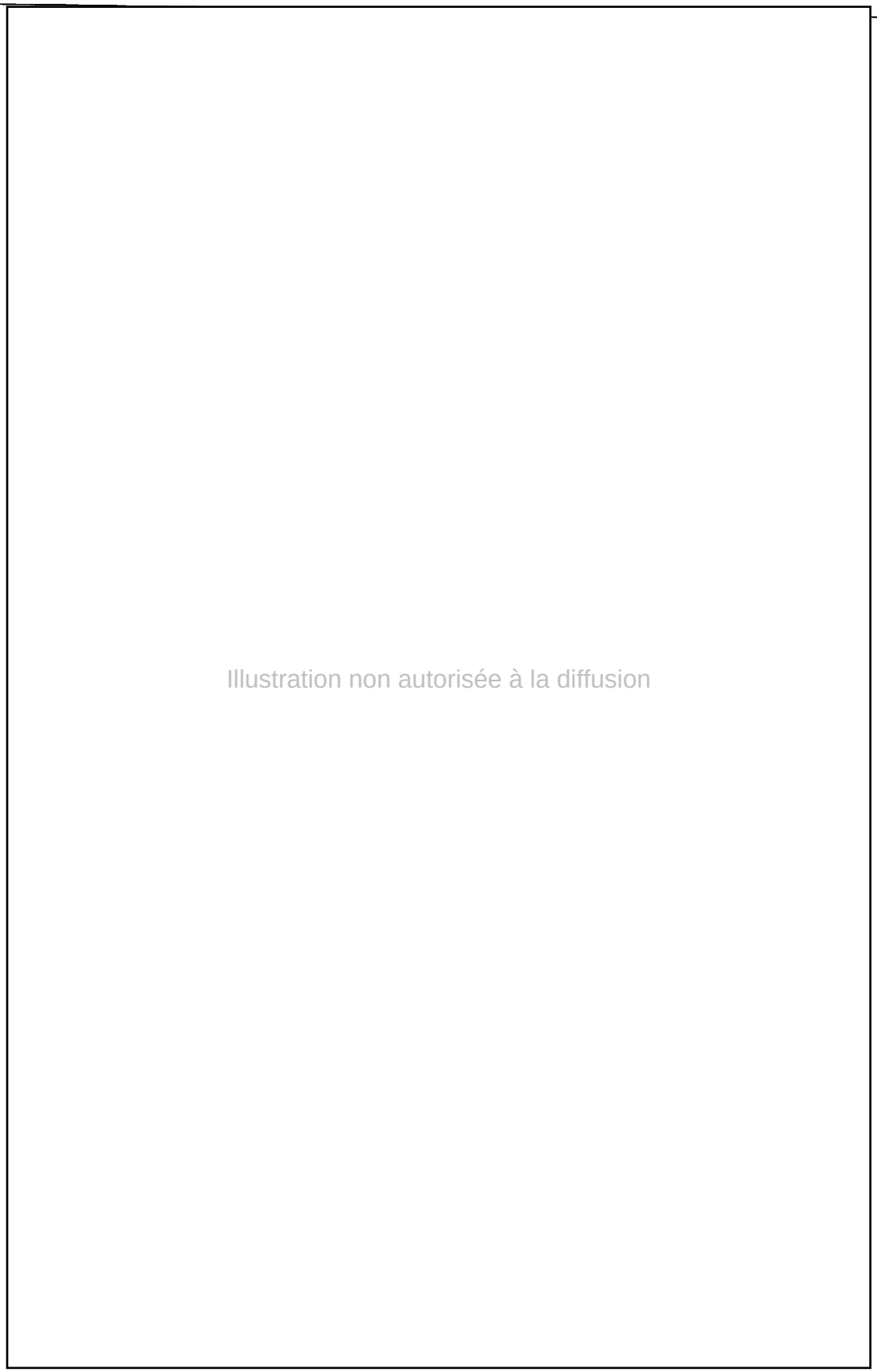
Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 1. — Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Hist. 2° 415, f. 87r.
(Cliché Bildarchiv Foto Marburg, 236.089.)

La comparaison des deux miniatures de Zwiefalten est très révélatrice, car elle montre que le noyau de la miniature la plus récente, c'est-à-dire la représentation de saint Benoît avec son arrière-fonds d'architecture, reprend fort exactement (jusque dans les détails) l'image du Cod. theol. et phil. 4° 141 [fig. 2] [31]. Cette opposition est un belle démonstration du potentiel comparatif « longitudinal » d'un fonds manuscrit aussi riche et aussi serré chronologiquement que celui de Zwiefalten. Dans ce cas précis, elle rend évident un changement de fonction assez net, que l'image subit dans le second manuscrit par rapport à son modèle : les additions iconographiques et les textes qui les accompagnent, c'est-à-dire les échelles des deux côtés et le dragon en bas de page, ne sont pas seulement des éléments décoratifs surajoutés, mais constituent une transformation substantielle qui charge la miniature d'une qualité programmatique fort différente. Car, si dans le premier manuscrit l'image représente l'auteur, Benoît, sous les traits d'un scribe, dans le second cas il n'est plus seulement question de l'auteur, mais de son œuvre elle-même, c'est-à-dire la règle, qui devient partie intégrante de cette représentation.

Avant d'approfondir cette idée, je dois souligner que ce type d'image didactique, chargée (parfois même surchargée) de textes explicatifs, semble relativement fréquent dans le contexte de la réforme monastique de l'époque que nous étudions. Si, dans ce milieu, la finalité principale de l'enluminure n'est ni la représentation ni la « somptuosité » (pour reprendre l'expression de François Avril), mais plutôt la promotion du renouveau spirituel dont traitent les textes des manuscrits, cette option fondamentale paraît trouver sa véritable expression dans les miniatures qui, comme la nôtre, réduisent les moyens techniques pour réaliser des programmes complexes et « intellectuels », souvent assortis d'un apparat assez important de phylactères, inscriptions, souscriptions, etc. [32]. Ceci expliquera peut-être la prédilection pour le dessin au trait que nous avons constatée à Zwiefalten et dans d'autres *scriptoria* du courant d'Hirsau. Au cours du XII[e] s., cette technique s'impose en effet « comme le moyen d'expression idéal pour des images chargées d'une sémantique complexe » [33]. Autrement dit, nous assistons là à une certaine convergence de l'aspect du contenu et de celui de la technique.

Mais revenons à notre miniature et à son programme. Saint Benoît, dans l'attitude du scribe assis à son pupitre, est encadré par deux échelles. Commençons par celle de gauche, dont l'interprétation par rapport à saint Benoît et à sa règle ne fait aucune difficulté. Il s'agit de l'échelle apparue en songe à Jacob (Gen. 28, 11-17) [34]. Le texte d'accompagnement du manuscrit (Z dans les tableaux suivants) reprend en effet de très près les trois premiers versets de ce passage biblique, donc Gen. 28, 11-13 (les citations littérales sont en italique) :

Gen. 28,11-13	**Z**
[Iacob...] tulit de lapidibus qui iacebant	
et subponens capiti suo dormivit in eodem loco,	Iacob lapide capiti subposito
viditque in somnis	*in somnis vidit*
scalam stantem super terram	*scalam* ad celos erectam
et cacumen illius tangens caelum	
angelos quoque Dei ascendentes et descendentes	*et angelos ascendentes et descendentes*
per eam	*per eam*
et dominum innixum scalae	*et dominum scalae innixum*

31. Cf. BORRIES (*op. cit.* n. 11), p. 102.

32. Philipp Zimmermann (Bâle) en insistant sur des textes « superflus », comme p. ex. l'inscription *S. Benedictus* qui accompagne le personnage principal parfaitement compréhensible sans cette addition, a suggéré de ne pas finaliser cette présence plutôt musclée de textes uniquement sous l'aspect d'une interprétation voire même d'une sorte de traduction qui rendrait plus lisible l'iconographie complexe de l'image, mais plutôt dans le sens d'une double présence du message *et* dans l'image *et* dans l'écrit.

33. Cette observation d'Elisabeth KLEMM formulée pour l'enluminure romane de l'école de Ratisbonne (*Regensburger Buchmalerei* [*op. cit.* n. 12], p. 42) semble être valable pour un contexte beaucoup plus vaste.

34. BORRIES (*op. cit.* n. 11), p. 102, dans son analyse de cet élément iconographique, fait allusion à des ressemblances iconographiques avec l'échelle de Jacob dans une miniature du célèbre antiphonaire de Saint-Pierre de Salzbourg. Il y a toutefois une nette différence en ce qui concerne le contexte : à Salzbourg la miniature de l'échelle accompagne la messe

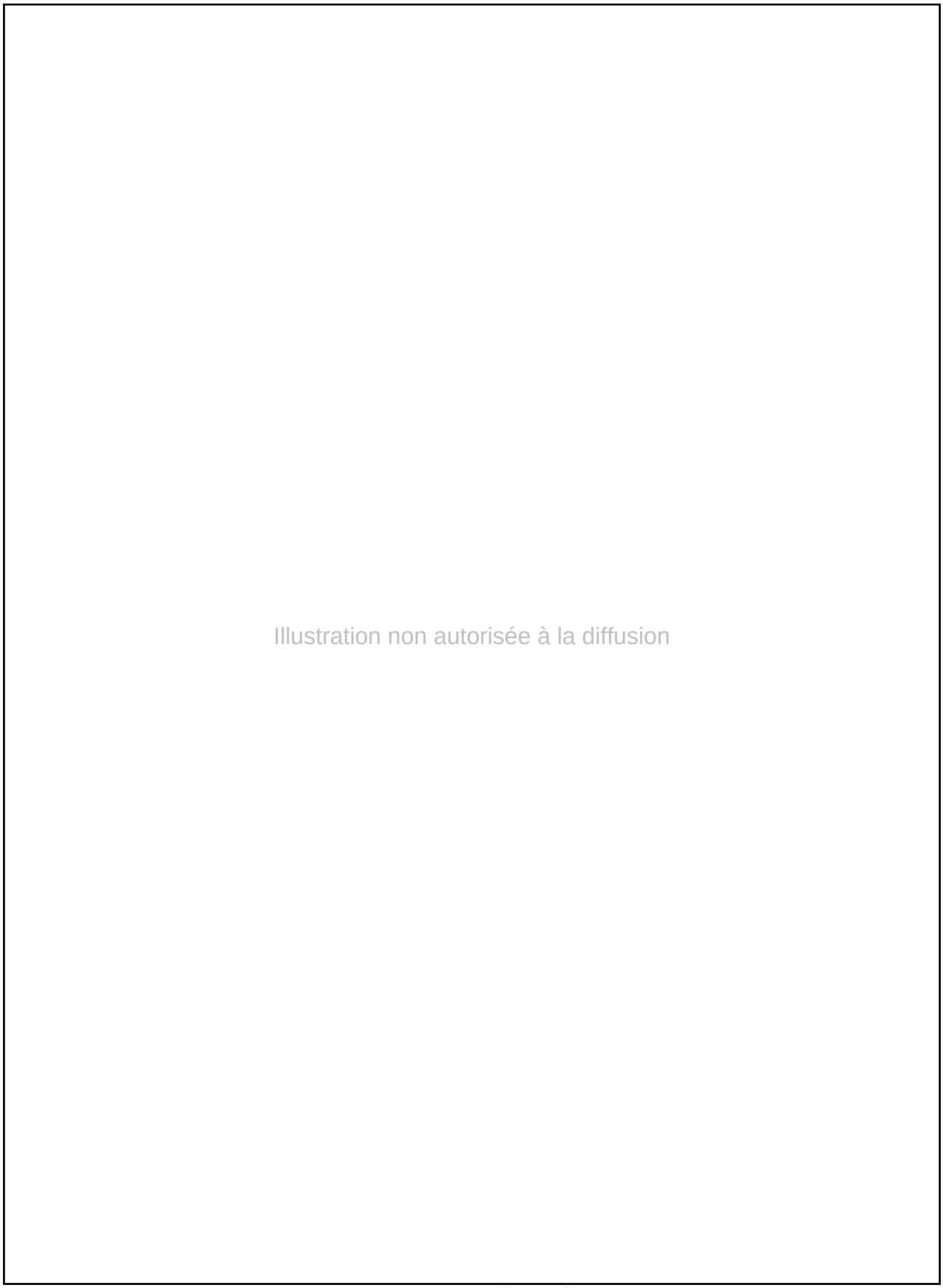
Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 2. — Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 4° 141, f. 78r.
(Cliché Bildarchiv Foto Marburg, 235.939.)

La comparaison montre des concordances évidentes, mais aussi quelques divergences entre Z et le texte biblique. Si la formule initiale *(Iacob lapide capiti subposito)* peut être interprétée comme une paraphrase abrégeant et résumant le verset biblique correspondant, le second changement est d'une qualité différente : en transformant la description biblique de l'élévation de l'échelle de la terre au ciel *(scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum)* dans une formule courte et lapidaire *(scalam ad coelos erectam)*, l'auteur de Z opère une jonction avec l'échelle opposée, à laquelle nous reviendrons après l'analyse de l'autre volet de la miniature.

Le rapport entre l'échelle de Jacob et le texte de la règle est assez évident, comme l'a déjà remarqué Karl Löffler en 1928 [35], puisque cet élément iconographique trouve son pendant textuel dans un chapitre clef de la règle : le chapitre sept, véritable petit traité sur l'humilité comme condition fondamentale de la perfection du moine et de son ascension vers Dieu. Benoît qui, en cet endroit, une fois de plus, suit de très près (le plus souvent même littéralement) la *Règle du Maître*, commence en citant le mot bien connu de Jésus, selon lequel « tout homme qui s'élève sera abaissé et celui qui s'abaisse sera élevé » (Lc 14, 11 et Lc 18,1f ; cf. aussi Mt 23, 12), puis illustre cet adage en représentant l'échelle de Jacob : « Aussi, frères, si nous voulons atteindre le sommet de la suprême humilité et si nous voulons parvenir rapidement à cette élévation céleste, à laquelle on monte par l'humilité de la vie présente, il nous faut, pour la montée de nos actes, dresser cette échelle qui apparut en songe à Jacob, et sur laquelle il voyait des anges descendre et monter. Cette descente et cette montée n'ont assurément pas d'autre signification, selon nous, sinon que l'élévation fait descendre et l'humilité monter. Quant à l'échelle dressée, c'est notre vie ici-bas. Quand le cœur a été humilié, le Seigneur la dresse jusqu'au ciel. D'autre part, les montants de cette échelle, nous disons que c'est notre corps et notre âme. Dans ces montants l'appel divin a inséré différents degrés d'humilité et de bonne conduite, pour qu'on les gravisse » (cap. VII, 5-7) [36]. L'échelle de Jacob devient donc la métaphore de l'ascension spirituelle du moine par les gradins d'une humilité intégrale engageant corps et âme, la représentation imaginaire par excellence de la doctrine bénédictine des *gradus humilitatis*. L'intégration de ce thème iconographique dans une image d'auteur qui introduit le texte de la règle apparaît donc très plausible, voire même évidente — et pourtant, à mon avis, l'exemple de Zwiefalten est unique.

Venons-en à la deuxième échelle, ajoutée de l'autre côté de l'image de saint Benoît. Au prime abord, elle apparaît plus hermétique que l'échelle de Jacob, et cela aussi bien en ce qui concerne son rapport avec le texte de la règle que pour la cohérence interne de ses éléments. Elle semble tout à fait originale et sans précédent, comme l'a souligné Christian Heck dans son livre sur le thème de l'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge : « L'image ne correspond à aucune composition antérieure, même si certains éléments, pris isolément, se retrouvent ailleurs » [37].

L'échelle, dont les échelons portent des têtes de femmes et de quelques moines tonsurés et dont le centre est occupé par un petit personnage nu à la coiffure bouclée, armé d'une épée et d'un bouclier, est plantée dans la gueule d'un immense dragon à trois têtes. Le Christ, dans la même position que du côté opposé, c'est-à-dire dans un médaillon au sommet de l'échelle, brandit un rameau fleuri dans sa main gauche, tandis que sa main droite tient le dragon au bout d'une corde terminée par un hameçon fiché dans l'une des têtes du monstre.

de la dédicace *Terribilis est locus iste*, dont l'introït et le graduel se rattachent directement à cette scène biblique, plus précisément à la proclamation de louanges de la part de Jacob après son songe (versets 16-17). La relation texte-image est donc beaucoup plus étroite que dans notre miniature.

35. Karl LÖFFLER, *Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit*, Augsbourg, 1928, p. 57. Cf. aussi T. ERIKSSON, « L'échelle de la perfection », *Cahiers de civilisation médiévale*, VII, 1964, p. 444 et ss, et Christian HECK, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel*, Paris, 1997, en particulier p. 56 et ss.

36. *La Règle de saint Benoît*, introd., trad. et notes Adalbert de VOGÜÉ, éd. Jean NEUFVILLE, t. 1, Paris, 1972 (Sources Chrétiennes, 181), p. 472-475. Pour le rapport avec la Règle du Maître, cf. t. 4 : *Commentaire historique et critique*, Paris, 1971 (Sources Chrétiennes, 186), p. 281-372.

37. HECK (*op. cit.* n. 35), p. 84.

Des images analogues illustrent les manuscrits du *Speculum Virginum*, traité ascétique conçu sous forme de dialogue entre un maître spirituel nommé Peregrinus et son élève Theodora qui a joui d'une certaine réputation dans le courant de la réforme monastique du XII^e^ s. [38]. C'est un rapprochement assez évident [39], qui a encore été étudié récemment par Christian Heck dans l'ouvrage que je viens de citer [40].

Notons, entre parenthèses (et ceci n'a pas été vu par les historiens de l'art) que l'observation d'un rapport entre cette image et le *Speculum* relance la discussion plutôt controversée de l'origine de ce texte, longtemps considéré comme l'œuvre d'un moine de Hirsau, nommé Conrad [41] ; cette attribution a été contestée par Jutta Seyfarth dans l'introduction à sa récente édition du texte pour le *Corpus Christianorum*, sur la base d'un manque d'arguments indépendants, du témoignage tardif (et douteux) de Jean Trithème et de la réception de l'œuvre à Hirsau au début du XVI^e^ s. [42]. Or, il me paraît difficile d'imaginer la conception de l'échelle des vierges dans notre miniature sans la présence ou du moins la connaissance d'un manuscrit enluminé du *Speculum* (aujourd'hui perdu) à Zwiefalten, donc dans un milieu inspiré directement par Hirsau, et bien que ce soit là un argument indirect, il s'ajoute fort bien au fait que — ce que Seyfarth semble avoir ignoré — un catalogue de la bibliothèque de Hirsau rédigé au XII^e^ s. (donc bien avant Jean Trithème) mentionne des livres « d'un certain moine de Hirsau nommé Peregrinus » [43]. Faudra-t-il rouvrir le dossier [44] ?

Regardons de plus près le passage en question du *Speculum*, c'est-à-dire la fin du huitième livre, placé sous le thème paulinien des fruits de l'esprit et de la chair. À cet endroit, les propos de Peregrinus culminent dans un éloge de la *castitas* présentée comme vertu clef de la discipline virginale et de la vie monastique, et pour illustrer la lutte des vierges contre toute tentation mondaine, le maître fait appel à l'image de l'échelle : « Il nous faut donc élever une échelle, dont le bas est guetté par un dragon et dont les échelons sont gardés par un Éthiopien au couteau tiré pour empêcher l'ascension vers le jeune homme placé au sommet de l'échelle qui brandit les rameaux dorés, signes du prix de la victoire » *(Denique scala nobis erigenda est, cuius ima draco cautus observat, Ethiops altiora stricto mucrone possidens arcet ascensum et ad iuvenem in summitate ipsius scalae collocatum, habentem ramos aureolos premiorum indices, accessum.* VIII, 727-731, éd. Seyfarth, p. 246).

En lisant ce texte et en regardant sa transformation dans l'image (p. ex. dans le ms. Cologne, Historisches Archiv, W 276a, f. 78v [fig. 3]), le rapport entre l'échelle du *Speculum* et celle de notre miniature est évident. Il faut souligner, cependant, que pour cette image le *Speculum* dépend d'une source beaucoup plus ancienne, comme son auteur nous l'indique lui-même : à la demande de Theodora qui aimerait savoir où, dans la littérature, la *forma scalae* fait sa première

38. L'œuvre est accessible maintenant dans une édition critique due à Jutta SEYFARTH, Turnhout, 1990 (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, 5).

39. BORRIES (*op. cit.* n. 11), p. 102 ; cf. aussi Christel MEIER, « *Calcare caput draconis*. Prophetische Bildkonfigurationen in Visionstext und Illustrationen : Zur Vision *Scivias* II 7 », dans *Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten*, éd. Edeltraud FORSTER, Fribourg en Br., 1997, p. 359-405, spéc. p. 361 et 367, avec pl. 10.

40. « Les sept échelons, le Christ en médaillon présentant le rameau, le personnage difforme au glaive, le principe — mais non le motif précis — du dragon à la base de l'échelle, renvoient à l'échelle des vierges du *Speculum Virginum*, diffusée rapidement après 1140 », HECK (*op. cit.* n. 35), p. 84 — observation reprise et résumée par SAURMA-JELTSCH (*op. cit.* n. 24), p. 176.

41. Cf. Robert BULTOT, « Konrad von Hirsau », dans *Verfasserlexikon*, 2^e^ éd. (*op. cit.* n. 3), t. 5 (1985), col. 204-208.

42. SEYFARTH (*op. cit.* n. 38) p. 37*-50*, qui propose une localisation dans la région du Rhin moyen et une attribution au milieu de la réforme canoniale (Springiersbach ?). Cf. aussi Urban KÜSTERS/Jutta SEYFARTH « *Speculum Virginum* », dans *Verfasserlexikon* (*op. cit.* n. 3), t. 9 (1995), col. 67-76, spéc. col. 68 : « Eine von Trithemius unabhängige bzw. zeitlich vorgelagerte Nachricht über die Zuschreibung an Konrad fehlt ».

43. *Libri cuiusdam monachi Hirsaugiensis cognomento Peregrini* : cf. HEINZER, *Buchkultur* (*op. cit.* n. 11), p. 270 et ss.

44. Pour cette discussion, cf. aussi Nigel PALMER, *Zisterzienser und ihre Bücher. Die mittelalterl. Bibliotheksgesch. v. Kloster Eberbach i. Rh. unter bes. Berücksichtigung d. in Oxford u. London aufbewahrten Handschriften*, Ratisbonne, 1998, p. 77-80, et deux articles pas encore publiés de Constant MEWS, « Virginity, Theology and Pedagogy in the *Speculum Virginum* » et « Monastic Educational Culture Revisited : The Witness of Zwiefalten and the Hirsau Reform ».

apparition (l. 745 et ss de l'éd. de Seyfarth), Peregrinus renvoie à la Passion de Perpétue, martyre carthaginoise morte en 203. La vision ou plus précisément les deux visions dont parlent les chapitres 4 et 10 de ce texte nous fournissent en effet tous les éléments que nous retrouvons, sous des formes variées et regroupées dans d'autres combinaisons, dans le texte du *Speculum* : l'échelle représentant la voie étroite et difficile vers la perfection céleste (dans la *Visio Perpetuae* elle est construite en fer et hérissée de couteaux et d'autres instruments de torture), le dragon qui guette le pied de l'échelle, l'« Égyptien horrible à voir » (correspondant à l'Éthiopien du *Speculum*), symbole de l'épreuve que la vierge devra affronter pour préserver sa virginité (dans la *Visio* il ne la menace pas à mi-hauteur de l'échelle, mais la vierge doit l'affronter en luttant contre lui dans l'arène), enfin le rameau de laurier comme prix de la victoire [45]. Et Peregrinus de continuer : « Cette forme d'échelle tu la trouveras déjà proposée par notre père Benoît, dont tu t'engages à suivre la règle. Il dit en effet que les montants sont le symbole du corps et de l'âme, liés par les échelons de notre discipline céleste » (*Nonne et huiusmodi scale formam a sancto pastore nostro Benedicto habes traditam, cuius observare contendis regulam ? Dicit enim latera ipsius scale typum corporis et anime nostre gradibus inserta celestis discipline.* 247, Z. 759-762). Pour cette association de l'échelle de la vierge Perpétue avec la règle bénédictine, ce passage du *Speculum Virginum* est le premier témoin que nous connaissons. Cela semble confirmer l'importance capitale de ce texte pour la conception de la partie droite de notre miniature. Et pourtant, un aspect fort important, voire même la clef de cette image, nous manque toujours.

Pour Christian Heck, dans son analyse de la miniature, il est un élément qui ne saurait s'expliquer à partir du seul *Speculum*. C'est le dragon, dont le principe s'y retrouve — « mais non le motif précis », comme Heck l'a judicieusement souligné (cf. n. 40) : nous l'avons vu, le *Speculum* connaît en effet, lui aussi, le dragon à la base de l'échelle, mais non pas le motif de l'hameçon pénétrant la mâchoire du monstre au bout de la ligne tenue par le Christ. C'est donc un motif nouveau — et notons que la miniature de Zwiefalten en est la représentation la plus ancienne qui nous soit connue ! [46] — et ce motif nouveau précise (pour ainsi dire) la nature du monstre : Il s'agit donc du Léviathan dont parle le livre de Job, comme le texte en bas de la miniature nous le confirme : *Numquid capies Leviathan hamo aut armilla perforabis eius. Ipse habet fiduciam ut influat Iordanis in os eius.* C'est là une citation abrégée mais presque littérale du passage du chapitre 40 du livre de Job (vv. 18-21 de la Vulgate ; vv. 23-26 selon la numérotation moderne) :

Iob 40, 18-21	**Z**
Absorbet fluvium et non mirabitur	
et habet fiduciam	Ipse *habet fiduciam*
quod influat Iordanis in os eius,	*ut influat Iordanis in os eius*
in oculis eius quasi hamo capiet eum	
An extrahere poteris Leviathan hamo	*Numquid capies Leviathan hamo*
et fune ligabis linguam eius	
numquid pones circulum in naribus eius	
et armilla perforabis maxillam eius ?	aut *armilla perforabis os eius* [?]

Ce texte d'une rare force d'expression, tiré du second discours de Dieu adressé à Job qui se révolte contre la providence et la sagesse du Créateur, fut soumis à une lecture christologique dès l'époque des Pères de l'Église. L'interprétation type, sur laquelle se base toute la tradition médiévale, se trouve dans le livre 44 du célèbre commentaire de Grégoire le Grand sur Job [47]. Dans le verset 18 *(habet fiduciam...)* Grégoire décèle la confiance, pour ne pas dire l'arrogance,

45. *Passion de Perpétue et de Félicité suivie des actes*, éd. Jacqueline AMAT, Paris, 1996 (Sources Chrétiennes, 417), p. 112-118 et 134-142. Cf. aussi l'analyse faite par HECK (*op. cit.* n. 35), p. 44-46.

46. BORRIES (*op. cit.* n. 11), p. 102, avec bibliographie.

47. GREGORIUS MAGNUS, *Moralia in Iob*, éd. Marci ADRIAEN, Turnhout, 1985 (Corpus Christianorum, Series Latina, 143B), p. 1680-1696.

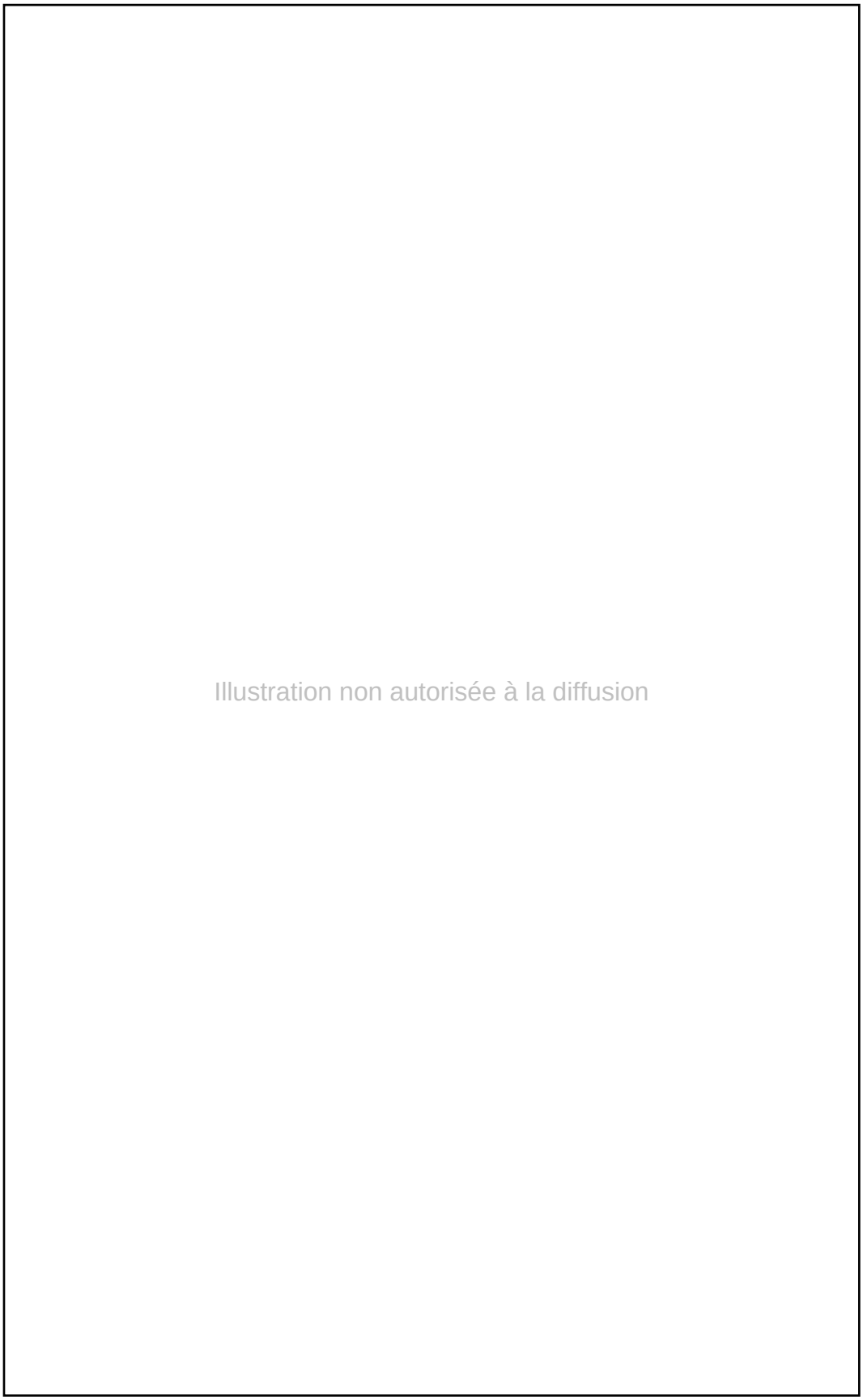
Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 3. — Cologne, Historisches Archiv, W 276a, f. 78v
(Cliché Rheinisches Bildarchiv Köln, 210.990.)

de Satan à s'emparer de sa proie tout aussi facilement que Léviathan qui n'a qu'à nager gueule béante pour absorber sans effort l'eau du fleuve et tout ce qui y vit. Notons en passant que Grégoire fait une différence entre le « fleuve » et le « Jourdain » : le fleuve signifie le cours de l'humanité qui, dès ses origines, « coule vers le bas » à cause de sa mortalité *(quasi ad ima defluens moriendo)*, alors que le Jourdain en tant que lieu du baptême du Christ représente les baptisés qui, eux aussi, sont menacés par la gueule meurtrière de Satan [48].

Mais, continue Grégoire en commentant le verset 20 *(An extrahere poteris Leviathan hamo ?)*, « ce Léviathan a été pris à l'hameçon car, dans la personne de notre Sauveur, Satan, qui par ses satellites mordit le leurre de la corporalité humaine du Christ, a été percé par l'hameçon aigu qu'est la divinité du Christ » [49] — image remarquable et ardue de Satan « dupé » par l'incarnation et la mort du Fils de Dieu fait homme, idée que l'on retrouve dans le *Speculum Ecclesiae* d'Honorius Augustodunensis ou encore dans la Légende dorée (chap. 51 : *De Passione Domini* ; éd. Maggioni, p. 346 et ss), pour ne citer que deux exemples ; son expression iconographique la plus connue est la célèbre miniature (f. 84) de l'*Hortus Deliciarum* de Herrade de Landsberg [50], à laquelle nous reviendrons plus loin.

Mais retournons d'abord au texte de Grégoire. L'image de l'*armilla* transperçant la mâchoire de Léviathan dans le verset 20 de Job sert à introduire un aspect nouveau de l'interprétation allégorique : « Avec le jonc *(armilla)* donc le Seigneur perce la mâchoire de ce Léviathan, puisque, dans la puissance de son ineffable miséricorde, il contre la méchanceté de l'ennemi d'antan pour qu'il soit contraint de relâcher ceux dont il s'était déjà emparé et que, pour ainsi dire, retombent de la gueule ceux qui, après la faute, retournent à l'innocence. En effet : qui donc, une fois pris, saurait s'évader de sa mâchoire, si elle n'avait pas été percée ? Ne tenait-il pas Pierre dans sa bouche, après la trahison ? Ne tenait-il pas David dans sa bouche, après son immersion dans la volupté ? Mais quand tous deux retournèrent à la vie par la pénitence, Léviathan, dans un certain sens, dut les laisser s'échapper par le trou de sa mâchoire. C'est donc par ce trou qu'ont été arrachés à sa gueule ceux qui sont revenus après leur immense péché en faisant pénitence » [51].

Dans le commentaire de Grégoire le traitement successif des deux éléments (plutôt répétitifs) de l'imagerie biblique sous un angle différent débouche donc sur une interprétation différenciée : si le motif de l'hameçon se prête à la célébration du triomphe définitif du Christ sur la puissance de Satan, dans une perspective, donc, strictement christologique, voire sotériologique, celui de l'*armilla* sert à développer l'aspect moral de la conversion et de la pénitence des baptisés

48. *Quid hoc loco fluvii nomine nisi humani generis decursio designatur, quae velut a fontis sui origine nascendo surgit, sed quasi ad ima defluens moriendo pertransit ? Qui autem signantur appellatione Iordanis, nisi hi qui iam imbuti sunt sacramento baptismatis ? Quia enim redemptor noster in hoc flumine baptizari dignatus est, eius nomine debent baptizati omnes exprimi...* éd. ADRIAEN (*op. cit. supra*), p. 1680.

49. *Sed Leviathan iste hamo captus est, quia in redemptore nostro dum per satellites suos escam corporis momordit, divinitatis illum aculeus perforavit... ibid.*, p. 1687.

50. Cf. Johannes ZELLINGER, « Der geköderte Leviathan im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg », *Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 45, 1925, p. 161-177 ; — Otto GILLEN, *Ikonographische Studien zum Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg*, Berlin, 1931, p. 67 ; — Gérard CAMES, *Allégories et Symboles dans l'Hortus Deliciarum*, Leyde, 1971, p. 40-42 (avec mention du manuscrit de Zwiefalten — daté pourtant trop tôt) ; — Rosalie GREEN *et al.*, *Herrad of Hohenbourg, Hortus Deliciarum*, Londres/Leyde, 1979, t. 1, p. 135 (reproduction de la miniature) et t. 2, p. 134. À consulter aussi l'article « Angel » (L. STAUCH), dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 1, Stuttgart, 1937, col. 694-698. La question de la datation de l'*Hortus* reste problématique. Actuellement on pense généralement à une naissance par étapes de ce projet impressionnant, commencé à peu près à l'époque du manuscrit de Zwiefalten (donc autour de 1160) et continué jusque vers la fin du XII[e] s. Cf. Michael CURSCHMANN, « Herrad von Hohenburg (Landsberg) », dans *Verfasserlexikon*, 2. éd. (*op. cit.* n. 1), t. 3, 1981, col. 1138-1144, en particulier col. 1140 et ss.

51. *Armilla ergo Dominus maxillam Leviathan istius perforat, quia ineffabili misericordiae suae potentia sic malitiae antiqui hostis obviat, ut aliquando eos etiam quos iam cepit amittat; et quasi ab ore illius cadunt, qui post perpetratas culpas ad innocentiam redeunt. Quis enim ore illius semel raptus maxillam eius evaderet, si perforata non esset. At non in ore Petrum tenuit, cum negavit ? An non in ore David tenuit, cum in tantam se luxuriae voraginem mersit ? Sed dum ad vitam uterque per penitentiam rediit, Leviathan iste eos aliquo modo quasi per maxillae suae foramen amisit. Per foramen ergo maxillae ab eius ore subtracti sunt qui post perpetrationem tantae nequitiae paenitendo redierunt*, éd. ADRIAEN (*op. cit.* n. 47), p. 1692.

« récidivistes » bénéficiant de la victoire du Christ. Ajoutons en passant que ce n'est certainement pas par hasard si une pièce liturgique aussi remarquable que le répons *Armilla perforata est Leviathan* (avec son emphase sur le mot *paenitendo* qui se termine sur un long mélisme) pour l'office de sainte Marie-Madeleine, que nous rencontrons dans bien des manuscrits d'Europe centrale dès le XII[e] s., comme d'ailleurs aussi à Zwiefalten, se soit inspirée directement de ce passage des *Moralia* [52].

On ne s'étonnera pas non plus d'assister, à la suite de cette relecture, à deux reprises, de la part de Grégoire, à des options différentes au niveau des programmes iconographiques qui s'inspirent de ce passage. Une comparaison de notre miniature avec celle de l'*Hortus Deliciarum*, mentionnée plus haut, est très instructive à cet égard. Si l'image de l'*Hortus* — le Léviathan mordant l'hameçon de la divinité du Christ caché par le leurre trompeur de son humanité et attaché à la ligne formée par la généalogie terrestre du Fils de Dieu — est complètement centrée sur la capture triomphale du monstre par le pêcheur divin à travers la « ruse » de l'incarnation, l'artiste qui a conçu la miniature de Zwiefalten fait un choix différent : son point de départ est le motif de l'échelle (complètement absent de la miniature de l'*Hortus*), c'est-à-dire une perspective ascétique tournée vers l'ascension des chrétiens, surtout de ceux qui suivent le chemin de la perfection monastique, option assez « logique », si l'on veut, dans le contexte de la règle, où se situe notre image; et s'il fait appel au motif du Léviathan, c'est en complément à cette image « moralisante », ce qui introduit une conception iconographique fort originale qui, comme nous l'avons déjà remarqué, n'a pas de précédent dans l'histoire de l'art chrétien.

La question cruciale, qui en découle, est la suivante : quelle est la source d'inspiration pour le créateur de la miniature de Zwiefalten ? Ce n'est, nous l'avons vu, ni le *Speculum Virginum*, ni le *Speculum Ecclesiae* d'Honorius (comme c'est le cas pour l'*Hortus*) [53], ni les textes d'autres auteurs comme Rupert de Deutz ou Hildegarde de Bingen qui parfois ont été proposés [54].

La réponse est à chercher ailleurs, comme nous le montrent les textes qui accompagnent l'échelle des vierges :

Montant droit :

Sanctus Antonius in visu vidit scalam ad celos erectam cuius ima draco observavit et Ethiops evaginato gladio ascensum

Médaillon :

Atque in summo iuvenis aureum ramum in manu habuit

Montant gauche :

Hanc ergo scalam ita amor Christi fecit virginibus perviam ut dracone conculcato et Ethiopis gladio transito ad celum perveniant adiuvante Christo.

52. Cf. F. J. PETERS, « Das Responsorium « Armilla » », *Trierer Theologische Zeitschrift*, 63, 1954, p. 371-373, et Walter BERSCHIN, « Historia S. Konradi », *Freiburger Diözesan-Archiv*, 95, 1975, p. 107-128, spéc. p. 115-117. Berschin propose d'attribuer cette pièce au moine Uodalscalc de l'abbaye de Saint-Ulrich et Saint-Afra d'Augsbourg († 1151) ; *Armilla* se retrouve cependant déjà dans la liturgie de Prémontré du XII[e] s. (cf. Placide LEFÈVRE, « L'office et la messe de sainte Madeleine dans le rite de Prémontré », *Analecta praemonstratensia*, 33, 1957, p. 156-162, spéc. p. 159 et 160), ce qui semble indiquer plutôt une provenance de la région entre bas Rhin et Meuse. Une connaissance d'*Armilla* à Zwiefalten nous est attestée par le célèbre antiphonaire Aug. LX de la Badischen Landesbibliothek de Karlsruhe (cf. aussi BORRIES/SPILLING [*op. cit.* n. 11], appendice n° 2), comme le montre l'inventaire des pièces liturgiques dressé dans *The Zwiefalten Antiphoner Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. perg. LX. A Cantus Index*, introd. Hartmut MÖLLER, Ottawa, 1996 (Musicological Studies, LV/5), p. 48.

53. Les quelques bribes de texte qui accompagnent la miniature de l'*Hortus* en indiquent la dépendance du *Speculum Ecclesiae* d'Honorius Augustodunensis, recueil homilétique intéressant qui puise aux écrits notamment d'Ambroise de Milan, d'Augustin, de Jérôme et de Grégoire le Grand. À cet endroit précis (*PL*, 172, 937BD) Honorius reprend évidemment les passages en question des *Moralia* (XXXIII, 9 et 12)

54. Cf. BORRIES (*op. cit.* n. 11), p. 102, avec indication de bibliographie. Pour Hildegarde, voir Zuzana HAEFELI-SONIN, *Auftraggeber und Entwurfskonzept im Zwiefaltener Martyrolog des 12. Jahrhunderts (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. 2° 415)*, Berne, 1992 (Europäische Hochschulschriften, série 28 : Kunstgeschichte, 147), p. 94 : « Das Zwiefaltener Bild entspricht ... einmal mehr einer Vision Hildegards » (ce qui est trop simplifié) et, avec plus de

Ces textes ne sont pas des invention libres du miniaturiste ou du concepteur, mais dérivent — ce qui jusqu'ici n'a pas encore été relevé — pour la plupart d'un chant liturgique, à savoir de la séquence notkérienne *Scalam ad coelos* consacrée aux saintes femmes [55]. La synopse suivante montrera que nous avons affaire à un lien très étroit, car la dépendance va jusqu'aux citations littérales — surtout en ce qui concerne la strophe 6 de la séquence (avec une seule petite variante, mais qui n'est pas sans intérêt, à savoir le remplacement de *feminis* par *virginibus* qui signale un changement de perspective sur lequel nous reviendrons) :

Notker	**Z**
	Sanctus Antonius in visu vidit
1. Scalam ad coelos subrectam tormentis cinctam	*scalam ad celos* erectam
2. Cuius ima draco servare cautus invigilat iugiter	*Cuius ima draco observavit*
4. Cuius ascensus extracto Aethiops gladio vetat exitium minitans	et *Ethiops evaginato gladio ascensum*
5. Cuius supremis innixus iuvenis splendidus ramum aureolum retinet	Atque *in summo iuvenis* *aureum ramum* in manu habuit
6. Hanc ergo scalam ita Christi amor feminis fecit perviam ut dracone conculcato et Aethiopis gladio transito	*Hanc ergo scalam* *ita amor Christi fecit* virginibus *perviam* *ut dracone conculcato* *et Ethiopis gladio transito*
7. Per omne genus tormentorum caeli apicem queant capere et de manu confortantis regis auream lauream sumere	ad celum perveniant adiuvante Christo

Il faut noter, de plus, que dans *Scalam ad coelos* l'artiste de Zwiefalten n'a pas seulement trouvé son modèle (nettement inspiré, de son côté, par la *Visio Perpetuae* !) pour la formulation du thème de l'échelle des vierges, mais que la séquence se présente comme la véritable clef pour la combinaison si originale de cette image avec celle de Léviathan capturé et percé par l'*armilla* — ce que nous n'avons trouvé ni dans le *Speculum Virginum*, ni dans les autres sources proposées jusqu'ici, et qui semble donc être une invention créatrice du génie poétique de Notker.

Le motif de l'*armilla* est en effet introduit par les strophes 9 et 10 de la séquence *(Qui praedam tibi tulit et armilla maxillam forat, ut egressus Evae natis fiat, quos tenere cupis)* qui représente « la charnière centrale » du texte et lui confère « une dimension complètement nouvelle », comme l'a souligné Peter Dronke [56] — constatation qui vaut également pour la miniature. L'échelle seule est d'abord une métaphore de l'effort de l'homme qui désire monter vers Dieu, mais ce n'est que le triomphe du Christ sur Satan par sa mort sur la croix, représenté par le motif de la victoire sur Léviathan, qui accorde à l'élan ascétique de l'homme son couronnement définitif. La descente kénotique de Dieu rend possible l'ascension de l'homme au ciel — dans la formule très suggestive de la séquence, empruntée littéralement par la miniature : « C'est l'amour du Christ qui a permis l'ascension de l'échelle » *(Hanc ergo scalam Christi amor fecit perviam)*.

prudence et insistant sur l'indépendance de Z, MEIER, *Calcare caput draconis* (*op. cit.* n. 39), p. 362 (avec référence à notre miniature) : « Wenig nach Hildegards 'Scivias' und unabhängig von diesem visualisiert auch die Bildkunst solche Identitäten ».

55. Wolfram von den STEINEN, *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, t. 2 *(Editionsband)*, Berne, 1948, p. 90 ; cf. aussi *Analecta Hymnica medii aevi*, t. 53, n° 245. Arthur WATSON, « The *Speculum Virginum* with Special Reference to the Tree of Jesse », *Speculum*, 3, 1928, p. 445-469, a déjà indiqué *Scalam ad coelos* comme un texte ayant combiné les motifs de l'*ethiops* et de l'échelle avant le *Speculum Virginum* (p. 455), mais sans avoir reconnu la séquence comme une œuvre de Notker, puisqu'il la cite (d'après le troisième tome des *Lateinische Hymnen des Mittelalters* de Franz Josef Mone) comme « hymn, *De Virginibus, Puella turbata*, in a Kolmar Ms. of the eleventh century » (probablement Colmar, Bibl. mun., ms. 444 [Kat. 217]).

56. Peter DRONKE, *Die Lyrik des Mittelalters*, Munich, 1973, p. 33 et ss.

Qu'en est-il d'Honorius, Rupert, Hildegarde et les autres ? Ces noms gardent une certaine valeur en tant que jalons indiquant l'envergure du champ de réception de cet ensemble d'idées et d'images depuis la *Visio Perpetuae* et saint Grégoire, et ils circonscrivent le contexte plus large d'une tradition, où se situe la miniature de Zwiefalten. Toutefois — et c'est un résultat qu'il faudra retenir — l'inspiration immédiate de la miniature doit désormais être attribuée à la séquence notkérienne.

Ce qui me semble alors fort remarquable, c'est que la miniature a puisé son programme non pas au sein de la doctrine théologique, d'un traité ascétique, d'une allégorèse exégétique ou d'une homélie, comme on aurait pu s'y attendre, mais dans un texte poétique et plus précisément dans un morceau de poésie liturgique! C'est un procédé plutôt inusité, me paraît-il, d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une miniature ou d'une initiale historiée accompagnant la séquence dans le contexte de son livre liturgique approprié, c'est-à-dire dans un graduel ou un séquentiaire [57], mais d'une image ayant assumé une valeur autonome dans un terrain étranger à la fonction originale de ce texte.

Cette émancipation d'un texte liturgique utilisé comme programme iconographique trouve une certaine analogie, toutefois assez vague, dans un groupe de miniatures d'un manuscrit datant aussi de la deuxième moitié du XII[e] s. et provenant probablement d'un milieu comparable à celui de Zwiefalten : le cod. 289 de la bibliothèque monastique d'Admont. Ce manuscrit, écrit peut-être pour Diemuth, abbesse des bénédictines de Traunkirchen, abbaye fille du Nonnberg (Salzbourg), contient les *Meditationes sive orationes* d'Anselme de Canterbury et pourrait être, selon André Wilmart, une copie de l'exemplaire que l'auteur à dédicacé à la comtesse Mathilde de Toscane (une autre copie nous a été conservée dans le fonds de Zwiefalten !) [58]. Le texte est accompagné de onze miniatures dessinées au trait sur des fonds verts et bleus et présentant des phylactères où figurent des fragments de chants liturgiques neumés. À deux reprises au moins des emprunts ont été faits au *Liber hymnorum* de Notker : les inscriptions de la miniature illustrant l'oraison adressée à la Vierge Marie (f. 21v) [59] combinent en effet des citations empruntées à l'hymne *Quod chorus vatum* (AH 50 Nr. 155) avec la strophe 9 de la séquence de Noël *Natus ante saecula* de Notker (AH 53 Nr. 13), en la répartissant sur les deux anges qui encadrent la Vierge et l'Enfant : *Gaude dei genetrix quam circumstant obstetricum vice* et *Concinentes angeli gloriam dei.* Situation analogue pour la miniature fort intéressante de saint Jean (56r) où la première moitié de l'inscription dans le cadre *(Tu leve conjugis pectus respuisti)* est empruntée à la strophe 4 de *Iohannes Iesu Christo* (AH 53 Nr. 168), autre séquence notkérienne, comme Otto Pächt l'a déjà relevé [60], tandis que la seconde partie du texte *(supra pectus domini Jesu recumbens)* correspond au début de l'antienne homonyme pour l'office de l'évangéliste (*Corpus Antiphonalium Officii* Nr. 5068).

57. Les exemples d'illustrations de séquences dans des livres liturgiques semblent rarissimes. Jeffrey Hamburger (Harvard) qui a eu la gentillesse de confirmer cette impression, a présenté la seule exception qui lui soit connue — la séquence pour saint Jean dans le célèbre graduel des dominicaines de St. Katharinental — lors du colloque « Die Präsenz des Mittelalters in den Handschriften » organisé en avril 2000 à Berlin (actes à paraître).

58. André WILMART, « Les prières envoyées par saint Anselme à la comtesse Mathilde en 1104 », *Revue bénédictine*, 41, 1929, p. 35-45. J'utilise la réédition dans André WILMART, *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin*, Paris, 1932, p. 162-172 (pour les manuscrits d'Admont et Zwiefalten — il s'agit de Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 4° 234 — cf. en particulier p. 165 et ss). Cf. en outre Otto PÄCHT, « The Illustration to St. Anselm's Prayers and Meditations », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 19, 1956, p. 68-83, spéc. p. 70 et ss. Une première publication des miniatures, sur lesquelles le P. Michael Hermes, o.s.B. (Meschede) a attiré mon attention, est due à Paul BUBERL, *Die illuminierten Handschriften in Steiermark*, I : *Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau*, Leipzig, 1911, p. 35-38. L'hypothèse de Traunkirchen a été critiquée récemment par Johannes TOMASCHEK, dans *Schatzhaus Kärntens. Landesausstellung St. Paul 1991*, t. 1, Klagenfurt, 1991, p. 56-58 (Catalogue, n° 2.7). Je remercie vivement Jeffrey Hamburger (Harvard) et Alois Haidinger (Wien) pour leurs précieuses indications bibliographiques au sujet de ce manuscrit.

59. Pour cette miniature, cf. Franz RADEMACHER, *Die Regina Angelorum in der Kunst des frühen Mittelalters*, Düsseldorf, 1972, p. 89 et ss.

60. PÄCHT (*op. cit.* n. 58), p. 78 avec n. 1. Cf. aussi Eleanor S. GREENHILL, « The Group of Christ and St. John », dans *Festschrift Bernhard BISCHOFF zu seinem 65. Geb. dargebracht*, éd. Johanne AUTENRIETH et Franz BRUNHÖLZL, Stuttgart, 1971, p. 406-416, spéc. p. 408 et ss.

À la différence du manuscrit de Zwiefalten, ces extraits de séquences sont combinés avec des emprunts à d'autres genres de chant liturgique, à quoi s'ajoute, dans le manuscrit d'Admont, une présence réelle de la musique dans les citations liturgiques, puisqu'elles sont pourvues de neumes, ce qui n'est pas le cas dans la miniature du livre du chapitre. C'est là un aspect guère perçu dans son importance par les historiens de l'art qui se sont penchés sur ce manuscrit : Pächt, p. ex., bien qu'il ait noté la dépendance notkérienne de l'inscription de l'image de saint Jean, ne mentionne ni les neumes ni le fait que presque toutes les autres inscriptions sont des extraits de chants liturgiques. Même constatation pour Rademacher qui parle très vaguement de « louange de la sainte Vierge ». Quant à Tomaschek (cf. n. 58), il porte une certaine attention aux neumes, en étudiant la miniature de saint Benoît, mais il arrive à la conclusion que cet élément ne représente aucun argument pour une origine liturgique des inscriptions, mais plutôt une sorte de « déguisement » artificiel des citations bibliques! Nous avons vu que cette interprétation, au moins en ce qui concerne les cas que nous avons analysés de plus près, ne tenait pas.

Mais revenons une dernière fois à Zwiefalten, et ce d'abord pour deux observations de détail.

1. Rappelons la variante observée dans la citation du texte de Notker par rapport à la version originelle *(Hanc ergo scalam ita amor Christi fecit virginibus perviam* au lieu de *feminis perviam)*. Elle indique un changement de perspective fort intéressant : au lieu de la femme évoquée chez Notker dans tous les états de vie possibles (jeune fille, épouse, mère, veuve), c'est la vierge vue comme incarnation d'un mode de vie religieusement idéal, qui est au centre de l'intérêt de notre miniature. Nous assistons là à une réduction symptomatique du milieu monastique du XII[e] s. que nous retrouvons d'ailleurs dans le *Speculum Virginum* qui n'hésite pas à transformer Perpétue, l'une des rares femmes mariées et mères parmi les martyres paléochrétiennes, en vierge. Et pourtant, en regardant attentivement la miniature, on découvre un petit détail qui semble indiquer que cette réduction, à la suite de la « désexualisation » qu'elle implique, opère en même temps un certain élargissement de vue : parmi les têtes féminines sur les échelons on reconnaît en effet plusieurs têtes de moines tonsurés. Ce détail, curieux au prime abord, est probablement le reflet de la coexistence de deux communautés (féminine et masculine) à Zwiefalten, mais en même temps il implique le message que cette échelle se veut le symbole de l'ascension spirituelle non seulement des *feminae,* mais des *virgines* en général, c'est-à-dire de toute personne, femme ou homme, qui aspire à la perfection ascétique.

2. Le début de l'inscription du montant droit de l'échelle des vierges — *Sanctus Antonius in visu vidit* — n'est évidemment pas tributaire de Notker. De plus, il paraît un peu énigmatique, étant donné que la source qu'il indique, les visions rapportées par la *Vita Antonii* d'Athanase (dont on avait d'ailleurs une copie à Zwiefalten : dans le troisième volume du grand passionnaire) [61], contient des idées et des images dont l'exploitation pour la conception de notre miniature semble beaucoup moins évidente qu'elle ne l'est pour la *Passio Perpetuae* [62]. D'un point de vue philologique, ce renvoi paraît donc problématique ou carrément faux [63], puisqu'il attribue au texte d'Athanase des choses qu'il ne dit pas. Et pourtant, il y a une « vérité typologique » dans cette

61. Stuttgart, WLB, Cod. bibl. 2° 58, 141v-158v.

62. Aussi trouvons-nous dans le chapitre 4 de la Vie de saint Antoine (BHL 609) que le diable se rapprocha du saint sous forme de « garçon terrifiant et noir » *(Puer horridus atque niger)* qui se présente comme l'« esprit de fornication » *(spiritus fornicationis vocor)*, mais l'image de l'échelle manque. Walter CAHN, « Ascending to and Descending from Heaven : Ladder Themes in Early Medieval Art », dans *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale*, Spolète, 1989, p. 697-724, spéc. p. 717 avec n. 44, a proposé d'interpréter ce renvoi à saint Antoine comme une allusion à un passage de la tradition grecque qui manque dans la version latine de la légende BHL 609, c'est-à-dire la vision de Satan comme géant touchant jusqu'au ciel et arrêtant l'ascension des âmes ailées des justes (cf. *PG*, 26, spéc. col. 937-938). La tradition latine connaît effectivement ce motif depuis le XIII[e] s. et le combine avec celui du jeune noir, p. ex. au chap. 21 de la Légende Dorée consacré à saint Antoine : *diabolus in specie pueri nigri ante eum prostratus apparuit ... et ecce vidit quendam longum et terribilem caput usque ad nubes tollentem qui quosdam pennatos ad celum volare cupientes extensis manibus prohibebat et alios libere pervolantes retinere non poterat* (*Legenda Aurea*, éd. Giovanni Paolo MAGGIONI, t. 1, Florence, 1998, p. 155 et 158) ; — cf. maintenant Christian HECK, « The Vision of St. Antony on the Panel at Christ Church Oxford », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59, 1996, p. 286-293.

63. HECK, *Vision* (*op. cit.* n. 62), p. 290, parle d'une « over-interpretation ».

fausse piste, puisque l'évocation de ce champion du monachisme oriental crée une correspondance immédiate avec saint Benoît, père des moines occidentaux, et produit en même temps une symétrie avec l'échelle de Jacob : Antoine et Jacob — un père du désert lui aussi, si l'on veut — encadrent le personnage principal au centre comme des figures de « précurseurs ». La composition qui en résulte s'apparente donc à un triptyque.

Au niveau des textes le parallélisme entre les deux échelles est assuré par la formule *scalam ad coelos erectam*, qui paraphrase les trois premiers mots de la séquence, laquelle, comme nous l'avons vu plus haut, a été interpolée dans le texte biblique accompagnant l'échelle de Jacob. La séquence notkérienne, source directe de l'échelle des vierges, exerce donc aussi un rayonnement sur le volet opposé : elle est la véritable clé de tout l'ensemble!

On peut se poser la question de savoir quel est l'auteur de la conception artistique et théologique de cette page. Ce qui semble certain, c'est le rôle de l'abbé Berthold en tant que commanditaire du manuscrit [64]. Comme certains indices attestent des activités aussi bien littéraires qu'artistiques de Berthold, on a même émis l'hypothèse qu'il ait pu jouer un rôle primordial dans la conception des miniatures du livre du chapitre [65], en évoquant son zèle particulier pour la communauté féminine de son abbaye, ses efforts prodigués pour obtenir des reliques relevant du cercle des onze mille vierges de Cologne, mais aussi ses contacts avec Hildegarde dont nous avons parlé plus haut. C'est un idée intéressante, mais plutôt spéculative, d'autant plus que l'argument d'une contribution immédiate de Berthold en tant que scribe ne semble plus pouvoir être retenue, car l'identification de sa main dans le livre du chapitre et dans d'autre manuscrits de Zwiefalten proposée jadis par Luitpold Wallach [66] ne résiste pas à une analyse paléographique fouillée, comme Herrad Spilling l'a montré [67]. En tout cas, il s'agit d'une composition d'une grande originalité artistique et intellectuelle, où image et texte s'amalgament pour constituer un ensemble ingénieux d'une complexité intertextuelle et d'un raffinement artistique remarquables [68].

Pour conclure, posons-nous la question du rôle de *Scalam ad celos subrectam* dans la tradition liturgique de Zwiefalten. Nous obtiendrons des résultats assez intéressants [69].

Depuis mon article de 1992 où j'ai démontré que le *Liber ordinarius* de l'abbaye hirsaugienne de Rheinau publié par Anton Hänggi représentait très fidèlement les normes liturgiques de la réforme de Hirsau, nous sommes à même de tenter une reconstruction des divers aspects du répertoire de cette tradition [70].

En ce qui concerne les séquences, c'est une musicologue américaine, Lori Kruckenberg qui, dans un article récent, s'est attelée à cette tâche [71]. Elle a pu montrer qu'Hirsau avait repris en principe le séquentiaire « standard » tel qu'il était établi dans les pays de langue allemande depuis le X^e^ s., c'est-à-dire essentiellement un ensemble d'une soixantaine de pièces, dont le noyau est constitué par le *Liber hymnorum* notkérien [72]. Hirsau (l'abbé Guillaume ?) a cependant

64. SPILLING (*op. cit.* n. 11), p. 34 : Das « aufwendig gestaltete zweite Kapiteloffiziumsbuch Cod. hist. 2° 415... [wurde] zweifellos auf Wunsch von Abt Berthold geschrieben und gemalt ».

65. HAEFELI-SONIN (*op. cit.* n. 54), p. 93-97 et 111-117.

66. Luitpold WALLACH, « Studien zur Chronik Bertholds von Zwiefalten », *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 51, 1933, p. 83-101 et 183-195, spéc. p. 192-194.

67. Cf. les solides arguments de SPILLING (*op. cit.* n. 11), p. 33 avec n. 2 et p. 112.

68. Dans ce contexte, il faut signaler la présence du motif de l'échelle dans le récit d'une vision dans une chronique rédigée peu avant 1160, donc pratiquement contemporaine de notre manuscrit, la chronique de Petershausen, abbaye bénédictine située devant les murs de la ville de Constance et rattachée, comme Zwiefalten, au courant de Hirsau (cf. *Die Chronik des Klosters Petershausen*, éd. trad. Otto FEGER, Sigmaringen, 1978 [Schwäbische Chroniken der Stauferzeit, 3], p. 134-140, spéc. p. 134-136). Dans ce milieu de réforme, cette image semble donc avoir joui d'un certain prestige.

69. Cette conclusion de mon étude doit beaucoup aux suggestions de Lori Kruckenberg (Eugene Oregon) et Silvia Wälli (Fribourg en Br./Bâle).

70. HEINZER, « *Liber Ordinarius* » (*op. cit.* n. 4).

71. KRUCKENBERG, *Rekonstruktion* (*op. cit.* n. 4).

72. *Ibid.*, p. 192 : « es ist der Kernbestand des mit dem Namen Notkers von St. Gallen verbundenen *Lyber ymnorum*, wie er, auf etwa 60 Sequenzen erweitert, seit dem zehnten Jahrhundert innerhalb des deutschsprachigen Raums weitgehend stabil überliefert wurde und eine dauerhafte Basis der Sequenzenpraxis bildete ».

réorganisé et modifié ce répertoire en plusieurs points, en écartant, par exemple, *Scalam ad coelos* [73]. Autrement dit : cette séquence, qui commence à devenir de plus en plus rare à partir du XII[e] s., ne devrait normalement pas se retrouver à Zwiefalten, d'autant plus que nous sommes là, comme on l'a vu au début de cette étude, dans une situation de dépendance immédiate par rapport à Hirsau. Et pourtant, notre miniature semble prouver le contraire. Nous en trouvons en effet la confirmation dans les livres liturgiques de l'abbaye, c'est-à-dire dans les séquentiaires des deux mss Cod. bibl. 4° 36 et Cod. brev. 123 de la Württembergische Landesbibliothek, datant de la première moitié du XII[e] s. : ils contiennent, l'un et l'autre, *Scalam ad coelos*.

La pièce était donc connue à Zwiefalten. Mais était-elle aussi utilisée, voire chantée dans la liturgie ? L'analyse des deux manuscrits cités nous montre, en effet, que *Scalam* y figure sans être neumé ou, du moins, sans une notation complète et systématique. Il faudra donc, semble-t-il, distinguer entre un noyau assez stable de séquences reçues officiellement à Hirsau, autour duquel dans les monastères touchés par son rayonnement réformateur pouvait se former une sorte de halo de pièces supplémentaires suivant la tradition et les préférences particulières de chaque communauté. Cette situation « ouverte », qui se répète du reste pour d'autres aspects du répertoire liturgique, semble caractéristique d'Hirsau et de son mouvement, où les livres liturgiques font preuve d'une uniformité de base assez remarquable mais en même temps d'une certaine tolérance envers des traditions locales particulières. *Scalam ad coelos* qui, dans le contexte du courant de Hirsau, se retrouve aussi dans le Cod. brev. 160 de la Württembergische Landesbibliothek (un tropaire-séquentiaire de l'abbaye de Weingarten) et dans le séquentiaire d'Ottobeuren aujourd'hui à Munich (Clm 27130), deux manuscrits qui excèdent la normalité d'Hirsau (surtout celui d'Ottobeuren qu'il faut qualifier d'extraordinairement riche), offre un exemple significatif de ce jeu d'unité et d'altérité.

Ajoutons, de plus, que le genre de la séquence relève du « domaine de l'ornement et du luxe » (formule que je dois à Silvia Wälli) - il est, pour cela, jugé superflu et même nocif par des courants plus rigoristes comme celui des cisterciens, par exemple! — c'est-à-dire d'un contexte fondamentalement plus variable et moins codifié que d'autres secteurs du répertoire liturgique. Le fait que les mélodies des séquences ont une certaine autonomie et peuvent être liées à des textes différents, est un autre symptôme de cette liberté. Celle de *Scalam* par exemple (elle porte le joli titre de *Puella turbata*) a été utilisée pour *Cantemus cuncti* (AH 53 Nr. 34), séquence de la Septuagésime qui appartenait au noyau stable du répertoire de Hirsau où on l'aimait tant qu'on la chantait une deuxième fois le même jour, c'est-à-dire pendant l'office où elle remplaça le vénérable hymne *Alleluia dulce carmen* [74].

En conclusion, on peut constater qu'une séquence qui, à Zwiefalten comme à Hirsau, avait perdu sa place de chant liturgique, a survécu en tant que texte devenu image dans le livre du chapitre, jouissant par là d'une présence permanente au cœur de la communauté à l'un des moments clefs de la journée. Dans cette fonction de « narthex » du texte normatif, de la règle donc, *Scalam ad coelos* assume un rôle de véritable image programmatique de la vie monastique — ce qui est un sort assez remarquable pour une poésie liturgique écartée et tombée en désuétude.

Felix HEINZER
Württembergische Landesbibliothek
Postfach 105441
D-70047 STUTTGART

73. Le ms. Zürich, ZB, Rh. 132, un séquentiaire de Rheinau, en donne une démonstration remarquable ; ce manuscrit plus ancien qui contient le répertoire saint-gallien a été adapté aux normes de Hirsau dont la réforme fut introduite à Rheinau vers 1100 à l'aide d'élimination ou d'insertion de certaines pièces et même de feuillets entiers (KRUCKENBERG [*op. cit.* n. 4], p. 204 et ss). Le texte de *Scalam* est carrément mutilé après la strophe 6b, parce que la suite du texte a été arrachée et remplacée par un feuillet d'addition (observation communiquée par Silvia Wälli) — évidence on ne peut plus tangible de l'élimination du répertoire !

74. Cf. HEINZER, *Liturgischer Hymnus* (*op. cit.* n. 4).