



HAL
open science

Une autre forme d'exégèse des psaumes : l'enluminure carolingienne tardive à Saint-Gall

Christoph Eggenberger

► **To cite this version:**

Christoph Eggenberger. Une autre forme d'exégèse des psaumes : l'enluminure carolingienne tardive à Saint-Gall. Cahiers du CRATHMA (Centre de recherche sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge), 2000, Le rayonnement spirituel et culturel de l'abbaye de Saint-Gall, IX, pp.91-114. <hal-02910814>

HAL Id: hal-02910814

<https://hal.science/hal-02910814v1>

Submitted on 4 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Une autre forme d'exégèse des psaumes : l'enluminure carolingienne tardive à Saint-Gall

par Christoph EGGENBERGER

Depuis la rédaction de la *Règle de saint Benoît*, et jusqu'à nos jours, le psautier a toujours été le centre de toute la vie religieuse, soit dans l'église, soit au sein de la vie monastique, soit même – que l'on pense ici aux livres d'heures – dans la piété privée. La comparaison avec les Évangiles étant mise à part, aucun livre de l'Ancien Testament n'a joué un rôle aussi important. Le rythme de la vie ecclésiastique est réglé par les psaumes et les psalmodies. Il n'est donc pas surprenant que l'illustration des psautiers manuscrits soit devenue une des tâches principales des *scriptores*, des *rubricatores*, des enlumineurs et des peintres.

Dans ce domaine, au cours des dernières années, la recherche a fait de grands progrès. Je rends hommage aux publications de grande valeur dues à la plume de Susy Dufrenne, en citant ses *Tableaux synoptiques de quinze psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*¹, qui sont encore loin d'être exploités. J'ajoute les travaux importants de Herbert Kessler, de John Hopkins University à Balti-

more². Mais la recherche est encore loin d'être exhaustive.

Le *Psalterium aureum*, Psautier d'or, que je vous propose à présent d'étudier ensemble est dit « de Saint-Gall », et généralement daté de la fin du IXe siècle. Je préférerais une datation autour de l'an 900. Je crois toujours à son origine saint-galloise, même si un jeune chercheur allemand me signale qu'il croit à la possibilité que le manuscrit ait été écrit et enluminé en France³. Bernhard Bischoff a déjà signalé des éléments d'origine française dans l'écriture du Psautier d'or⁴. Il est exact que le frontispice représentant le roi David parmi les quatre copsalmites en position de musiciens et de danseurs, constitue un des chefs d'œuvre de la peinture carolingienne. Mais pourquoi pense-

¹ Susy DUFRENNE, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris, 1978 ; Compte-rendu par Herbert L. KESSLER, *The Art Bulletin*, LXIII, 1981, p. 142-145.

² Par exemple Herbert L. KESSLER, *The Illustrated Bibles from Tours*, Princeton, 1977 (Studies in Manuscript Illumination, VII).

³ Christoph EGGENBERGER, *Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen*, Sigmaringen, 1987. Rupert SCHAAAB, *Aus der Hofschule Karls des Kahlen nach St. Gallen. Die Entstehung des Goldenen Psalters, Codices Sangallenses. Festschrift für Johannes Duft zum 80. Geburtstag*, Sigmaringen, 1995, p. 57-80.

⁴ Rapporté par Peter OCHSENBEIN, Compte-rendu de EGGENBERGER, *op. cit.*, *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 48, 1991, p. 317.

t-on que les saint-gallois n'auraient pas été capables d'atteindre ce niveau ? On oublie toujours la personnalité du moine Tuotilo, car on ne le considère que comme le créateur du fameux diptyque en ivoire recouvrant l'*Evangelium Longum* (codex 53 de la Bibliothèque abbatiale de Saint-Gall). Entretemps, la lecture des *Casus Sancti Galli* d'Ekkehard IV nous a rendus beaucoup plus prudents. Même s'il a écrit l'histoire du monastère saint-gallois en 1040/1060 seulement, il a pu évidemment utiliser des sources sûres concernant le passé. C'est ainsi que Rudolf Schnyder lit dans les *Casus* le passage où Ekkehard parle des ivoires de Charlemagne qui étaient en possession de Tuotilo⁵.

Je suis presque sûr – mais je suis obligé de laisser cette opinion dans les sphères de l'hypothèse – que Tuotilo est l'artiste des deux ou trois miniatures les plus élaborées du Psautier d'or de Saint-Gall. Il s'agit du frontispice et de la miniature surmontant le titre du psaume 62 avec la représentation de la rencontre de David et de Jonathan dans le désert. Cette identification de l'iconographie est toujours contestée, j'y reviens. En tout cas, que ce soit ou non Tuotilo, Salomon III, abbé de Saint-Gall, qui était en même temps évêque de Constance et chancelier du roi carolingien, en était le commanditaire. Il veillait, d'autre part,

à ce que le programme iconographique et spirituel de ce manuscrit fût digne de l'Abbaye qui jouissait en ce temps-là d'une telle renommée, tandis qu'un des moines – sinon Tuotilo, du moins un autre, doué de la même érudition – esquissait ce programme en tant que « concepteur » (c'est une dénomination utile que j'emprunte à Beat Brenk de Bâle).

Je vais donc vous présenter rapidement le Psautier d'or avec sa série de deux frontispices ainsi que les images illustrant les titres de douze psaumes⁶ (j'utilise toujours la numérotation de la Vulgate).

Le manuscrit s'ouvre sur la magnifique composition archaïque qui orne le frontispice. Le jeune roi David semble bondir sous l'effet de l'inspiration divine ; le peintre l'a matérialisée sous la forme d'un ange et de la main de Dieu. La dynamique de la figure du roi se communique aux quatre autres psalmistes, qui apparaissent ici sous la forme de musiciens et de danseurs voilés. L'arcade, inspirée par l'architecture de l'église conventuelle, joue le rôle de cadre. Le fond pourpre ne correspond pas seulement au schéma courtois, mais il constitue aussi un espace pour la musique et la danse.

Cette virtuosité architectonique se retrouve dans l'image de saint Jérôme. La miniature suivante est, dans le psautier, la pre-

⁵ Johannes DUFT et Rudolf SCHNYDER, *Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen, Kult und Kunst*, 7, Beuron, 1984. Christoph EGGENBERGER, « Ein malerisches Werk Tuotilo's ? », *Nos monuments historiques*, 36, 1985, p. 243-251.

⁶ Selon EGGENBERGER, *op. cit.* note 3. Christoph et Dorothee. EGGENBERGER, « La peinture médiévale », *Ars Helvetica*, V, Disentis, 1989, p. 154-158.

mière qui soit attribuée à un psaume unique. conformément au titre du psaume 17, elle montre le roi David victorieux, vainqueur de ses ennemis avec l'aide de Dieu. Son attitude évoque celle du Christ juge, auquel il s'assimile.

L'onction de David (psaume 26) introduit un groupe de quatre images à orientation liturgique. Les miniatures évoquent en même temps l'avènement du jeune David et illustrent la vie et les révélations du Christ. L'arche d'alliance, la construction et la consécration du lieu sacré (psaumes 28 et 29) témoignent des pratiques liturgiques. Les thèmes iconographiques relient l'histoire du salut au présent qui est vécu dans la communauté saint-galloise.

Dans la miniature du psaume 33, David simule la folie pour échapper à la persécution d'Achis, le roi des Philistins. Elle marque le début d'une série d'illustrations concernant les persécutions et les souffrances de David. Le cycle se poursuit par la trahison de Doëg (psaume 51) et la fuite devant Saül (psaume 56). David se cache dans la grotte d'Adullam. La dernière image de ce sous-groupe illustre le psaume 58 et montre David dans la maison de Michal, investie par les soldats de Saül. La fuite de David qui, ailleurs, fait l'objet de nombreuses représentations, n'apparaît pas ici. Les proportions élancées de la maison évoquent le tombeau du Christ. Est tout proche le triomphe de David, qui est comparable à la Résurrection.

Dans le psaume suivant (59), ce triomphe est évoqué en trois parties : il s'agit de la victoire de David et de son général en chef Joab contre les syriens. L'image centrale, avec

l'arrivée des soldats et le porte-étendard, rappelle les entrées triomphales des généraux romains représentées sur les colonnes et les arcs de triomphe.

Un dernier groupe de trois illustrations doit être lu dans une perspective eschatologique : elles traitent des Fins dernières. Le psaume 62 s'intitule « Un psaume de David lorsqu'il était dans le désert d'Edom. » L'image est plus détaillée : elle montre David rencontrant Jonathan dans le désert. Celui-ci lui promet la royauté. Si l'on se reporte au Christ, cet événement correspond à l'annonce du retour du Messie le jour du jugement dernier : la Parousie. C'est pourquoi les moines ont traité cette miniature avec le plus grand soin. Non seulement elle semble bien proportionnée et de grande qualité, mais la conception de la page elle-même, ainsi que l'équilibre entre l'image, l'initiale, les lettres ornementales et le texte normal appartiennent aux plus belles réalisations du *Psalterium aureum*.

Adolf Reinle est parvenu à interpréter le frontispice du psaume 64. Jérémie et Ezéchiel, qui sont cités dans le titre, se trouvent devant la porte fermée – la *porta clausa* – du temple révélé à Ezéchiel. Cette vision de l'Ancien Testament a toujours été interprétée par les théologiens comme le symbole de la Parousie : la porte ne sera rouverte que pour le Christ. Mais la porte fermée est aussi une image mariale.

Le cycle se termine par le psaume 68 avec une initiale décorée de David revêtu de l'habit royal. Celui-ci, dans toute sa splendeur et sa dignité, prend ici la place du Christ au jour du jugement dernier. C'est le douzième psaume auquel on a estimé devoir adjoindre

une illustration. Les autres sont restés sans miniature.

*

Dans la recherche concernant l'illustration des psautiers, les historiens de l'art ont peut-être trop négligé le point de vue théologique. Je précise que je ne parle que des psautiers occidentaux⁷. En ce qui concerne les psautiers byzantins, nous nous trouvons devant une situation entièrement différente. La lutte entre les iconoclastes et les iconodules se manifeste nettement dans les miniatures des psautiers, longtemps encore après cette controverse. Ce serait ajouter de l'eau au fleuve que de citer cette constatation faite à Paris, où André Grabar concentrait ses recherches précisément sur cette question⁸. En Occident, la question se pose d'une manière différente : on ne trouve que rarement des images politiques, si rarement même que les quelques unes qui ont été citées ne sont pas considérées comme telles par la majorité des chercheurs. Quelles autres raisons, si ce n'est politiques, ont pu amener le « concepteur » saint-gallois à ne pas illustrer le titre du psaume 50 ? Dans tous les

autres manuscrits, ce psaume est accompagné de l'illustration où l'on voit le prophète Nathan reprochant au roi David son adultère avec Bathseba. À Saint-Gall, on était prudent : on tenait à ne pas offenser la maison royale, le roi carolingien étant successeur du roi David⁹. Mais ce sont là de rares exceptions.

D'autre part, les miniatures des psautiers sont d'une qualité spirituelle qui n'aboutira que plus tard, au XIVe et XVe siècles – surtout en France, à Paris – à la somptuosité des Livres d'heures illustrés¹⁰. Cette tendance se préparait déjà – nous pouvons le constater en examinant le Psautier d'or – dès la fin de l'époque carolingienne ! Les peintres avaient une tâche difficile à remplir : atteindre au niveau spirituel des psaumes ! On a soigneusement étudié, dans les psautiers, les images qui concernent des thématiques christologiques. Elles interprètent les psaumes d'une façon typologique, en illustrant les liens qui existent entre les deux Testaments¹¹.

Au contraire, les miniatures de Saint-Gall se concentrent uniquement sur les scènes de la vie de David. Ce disant, je n'exclus pas que les images de l'Ancien Testament ne soient justement destinées à souligner ces liens typologiques ! Mais nous n'avons plus les connaissances nécessaires à un tel genre d'interprétation de ces images.

⁷ Christoph EGGENBERGER, « Das Psalterbild als Exegese », *Testo e immagine nell'alto medioevo, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XLI, Spoleto, 1994, p. 773-800.

⁸ André GRABAR, *Christian Iconography. A Study of its Origins, The A. W. Mellon Lectures in Fine Arts 1961, Bollingen Series*, XXXV, 10, Princeton, 1968. Récemment : Kathleen CORRIGAN, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 1992.

⁹ EGGENBERGER, *op. cit.* note 3, p. 162-165.

¹⁰ François AVRIL et Marie-Claude REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, 1993.

¹¹ Dans le Psautier de Bamberg, par exemple : Elisabeth KLEMM, *Der Bamberger Psalter*, Wiesbaden, 1980.

Plus tôt qu'ailleurs, la typologie s'est cristallisée dans l'illustration du psautier ; d'autre part, au XI^e siècle, elle se perd déjà. Or, on peut lire une image de l'Ancien Testament d'une façon typologique, même sans une confrontation figurée ou textuelle avec le Nouveau. Les psaumes font partie de la culture générale, dans l'Église, au monastère et à l'école ; le contemplatif est instruit des contextes compliqués. À Sainte-Marie-Majeure, la mosaïque romaine qui représente la rencontre d'Abraham et de Melchisédech est loin de n'être qu'une représentation de cet événement de l'Ancien Testament : la scène symbolise plutôt l'eucharistie, qui est célébrée au maître-autel, tout proche¹². Le lecteur des psaumes savait bien que le titre du psaume 33 est mis en parallèle avec le sacrifice de Melchisédech avec l'eucharistie. Il savait aussi que les versets 12 à 15 de ce psaume sont cités comme étant la voix de Dieu dans le prologue de la *Règle de saint Benoît* (v. 12 à 13). Cette *Règle* constitue un des textes les plus connus (je cite la *Règle* selon l'édition des *Sources chrétiennes*, par Adalbert de Vogüé et Jean Neufville). *Et quid dicit ? Venite, filii, audite me ; timorem Domini docebo vos.* « Et que dit-il ? Venez, mes fils, écoutez-moi, je vous enseignerai la crainte du Seigneur. Courez, pendant que vous avez la lumière de la vie, de peur que les ténèbres de la mort ne vous atteignent... Quel est l'homme

qui veut la vie et désire voir des jours heureux ? Si, en entendant cela, tu réponds : C'est moi ! Dieu te dit : Si tu veux avoir la vie véritable et perpétuelle, interdis le mal à ta langue et que tes lèvres ne prononcent point la tromperie. Évite le mal et fais le bien... Et quand vous aurez fait cela, j'aurai les yeux sur vous et je prêterai l'oreille à vos prières, et avant que vous ne m'invoquiez, je dirai : me voici ! Quoi de plus doux que cette voix du Seigneur qui nous invite... Voici que dans sa bonté le Seigneur nous montre le chemin de la vie¹³. »

C'est pour cette raison que le « concepteur » a placé une illustration importante au début du psaume 33. Quel est le message de cette image par rapport à la symbolique de l'eucharistie et au contenu du psaume ? La miniature est la première d'une série qu'on peut mettre en parallèle avec la passion du Christ. En simulant la folie, David s'humilie, de même que le Christ s'humiliera dans sa Passion ; or, la Passion, le sacrifice de la Croix, est une condition de l'eucharistie. Cela saute

¹² Beat BRENN, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden, 1980.

¹³ *Currite dum lumen vitae habetis, ne tenebrae mortis vos conpraehendant. Quis est homo qui vult vitam, et cupit videre dies bonos ? ... Si vis habere veram et perpetuam vitam, prohibe linguam tuam a malo et fac bonum, inquire pacem et sequere eam. Et cum haec feceritis, oculi mei super vos et aures meas ad preces vestras, et antequam me invocetis dicam vobis. Ecce adsum ! Quid dulcius nobis ab hac voce Domini invitatantis nos, fratres carissimi ? Ecce pietate sua demonstrat nobis Dominus vima vitae.* La *Règle de saint Benoît*, éd. par Adalbert DE VOGÜÉ et Jean NEUFVILLE, vol. I-V, Paris, 1971-1972 (*Sources chrétiennes*, 181-185). *Die Benediktinsregel. Eine christliche Anleitung zu christlichem Leben*, Der vollständige Text der Regel übersetzt und erklärt von Georg HOLZHERR, Abt von Einsiedeln, Zürich-Einsiedeln-Köln, 1980.

aux yeux, mais nous ne sommes plus habitués à réfléchir selon ces catégories ; aux alentours de l'an 900, c'est ainsi que l'on pensait ! L'humilité représente « le » grand thème des psaumes et de leurs illustrations. La *Règle de saint Benoît*, elle aussi, consacre tout le chapitre 7 à l'humilité en la présentant selon le modèle des douze degrés, menant jusqu'au but, qui est la vision de Dieu¹⁴.

Cette *Règle* était la base de la vie monastique. Werner Jacobsen a démontré comment le Plan de Saint-Gall se conforme aux options de la *Règle*¹⁵. Certains éléments spirituels importants de la *Règle* sont illustrés dans les psautiers en tant que *via salutis*¹⁶ ; il en va de même de l'orientation eschatologique¹⁷. Le désir de la vision de Dieu a communiqué son empreinte soit à la *Règle*, soit à l'illustration des psautiers.

Le combat entre le bien et le mal demeure un des autres grands thèmes du Psautier : le psaume 90 joue ainsi un rôle extraordinaire. Dès l'époque pionnière de la fin de l'Antiquité, le verset 13 en est devenu la base de toute une iconographie. Une des premières représentations s'en trouve à Ravenne : c'est le Christ des Psaumes¹⁸. « Sur leur mains ils te

porterons pour qu'à la pierre ton pied ne heurte ; sur l'aspic et la vipère tu marcheras, tu fouleras le lionceau et le dragon. »

Dans ce contexte, c'est l'image du Psautier de Stuttgart qui nous montre le prototype de cette iconographie. Or, le peintre, qui œuvrait à Paris autour des années 820/830, a combiné le Christ des Psaumes avec les scènes de la tentation. Le verset 11 du même psaume fait justement allusion à la tentation : « Il a pour toi donné ordre à ses anges de te garder en toutes tes voies. » Le *Christus Victor*, lui aussi, est très proche du Christ humilié, et de l'humilité de David¹⁹.

Mais retournons au premier psaume : « Heureux l'homme qui ne suit pas le conseil des impies, ni ne s'arrête dans la voie des égarés, ni ne s'assied au siège des rieurs, mais se plaît dans la loi de Yahvé, et murmure sa loi jour et nuit²⁰ ! »

Comment pourrais-je mieux mettre en évidence ce qui me tient particulièrement à cœur, qu'en choisissant l'initiale « B » du Psautier du monastère d'Engelberg, en Suisse

omnibus viis tuis in manibus portabunt te ne forte offendas ad lapidem pedem tuum ; super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem. Wilhelm SCHLINK, *Der Beau-Dieu von Amiens. Das Christusbild der gotischen Kathedrale*, Frankfurt a. M. und Leipzig, 1991, p. 92.

¹⁹ Christoph EGGENBERGER, « Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Die Versuchung Christi in Zillis », *Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag*, *Aachener Kunstblätter*, 60, 1994, p. 237-244.

²⁰ *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit... sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte.*

¹⁴ *La Règle...*, I, p. 473-491.

¹⁵ Werner JACOBSEN, *Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840*, Berlin, 1992, p. 254 s.

¹⁶ *La Règle...*, prologue 48 ; chapitre 70, 6-7.

¹⁷ Prologue 21 ; chapitre 4, 41-50 et passim.

¹⁸ *quoniam angelis suis mandabit de te ut custodiant te in*

(ms 113, datant du XIII^e siècle) ? David joue la lyre et regarde, vers le haut, la colombe du Saint-Esprit. Or, dans un contexte d'Ancien Testament, il n'apparaît qu'une seule fois. Il n'est pas surprenant que ce soit dans le Psautier (psaume 50, précisément au verset 13), non pas dans le sens pentecostal, mais le lecteur médiéval – je me permets cette généralisation – l'a interprété comme suit : *Ne projicias me a facie tua, et spiritum sanctum tuum ne auferas a me*, « ne me repousse pas loin de ta face, et ne m'enlève pas ton esprit de sainteté ».

Le psaume 50 marque le cœur de la pensée davidique et de la relation typologique entre David et le Christ. Barbara Blumer dit très justement dans son article de la *Revue suisse d'art et archéologie* : *Durch die Kombination von Heilig-Geist-Taube und David wird künstlerisch die heilsgeschichtliche Beziehung zwischen Altem und Neuem Testament im Sinne von Weissagung und Erfüllung zum Ausdruck gebracht*²¹. David est, selon la généalogie de saint Matthieu, un précurseur – ou « le » précurseur – du Christ.

Le *beatus vir* est représenté dans le Psautier d'Utrecht, tandis que le Psautier de Stuttgart montre le Christ à sa place. Le « concepteur » du Psautier d'or de Saint-Gall,

de son côté, a inséré un somptueux diptyque en confrontant saint Jérôme, le père de l'Église du IV^e siècle, avec l'initiale « B » du premier verset du psaume. Il se tient debout dans un cadre architectural richement décoré. On ne peut que penser à la formule du saint dans sa cellule (*im Gehäuse*), si on associe l'image avec la gravure sur cuivre de Dürer.

On pourra se demander si les deux pages ont été conçues comme un diptyque. Le style y contredit ; mais aussi le fait que la page 14 constitue la dernière du premier cahier, tandis que la page 15, qui porte l'initiale, ouvre le deuxième. Mais qu'est-ce qui a été décisif ? le « concepteur » l'a voulu ainsi, et ce n'est certainement pas par hasard. Les arbres florissant sur l'*aedicula* – *die Blütenbäume*, comme nous disons en allemand – qui flanquent la figure de saint Jérôme, deviennent ainsi une illustration du verset 3 du premier psaume, où il est question du *beatus vir* : « Il est comme un arbre planté auprès des cours d'eau²². »

Toutes les images qui accompagnent un psaume doivent être évaluées selon le degré de la qualité littéraire de ce psaume. L'important psaume 17 chante la victoire du juste : « Du maître de chant. Du serviteur de Yahvé, David, qui adresse à Yahvé les paroles de ce cantique, quand Yahvé l'eut délivré de tous ses ennemis et de la main de Saül. »

²¹ Anna Barbara BLUMER, « Codex 113 aus Engelberg - ein Privatpsalterium des 13. Jahrhunderts », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 50, 1993, p. 158 : « Sous le signe de l'histoire du salut, la relation entre l'Ancien et le Nouveau Testament trouve son expression artistique dans la combinaison de la colombe du Saint-Esprit et de la figure de David. »

²² *et erit tamquam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum quod fructum suum dabit in tempore suo et folium eius non defluet et omnia quaecumque faciet prosperabuntur.*

Dom Pierre Salmon nous a montré dans son édition des titres chrétiens des psaumes, des *Tituli Psalmorum* que les lecteurs ont toujours eu de la peine à comprendre²³. Il les faut commenter. Or, les miniatures tout comme les *tituli* sont des éléments importants de ce commentaire indispensable. Ceci dit – je ne le prends pas au pied de la lettre – l'image introduit le lecteur à l'atmosphère, au contenu et au timbre du psaume. Les psaumes étant connus, les images devaient dépasser la simple explication ; les images deviennent l'objet de la méditation, de l'inspiration. Pour reprendre la *Règle de saint Benoît*, on y trouvera justement les notions de la dynamique et de l'extase ; c'est dans ce contexte qu'il faut placer nos images.

Le *titulus* du psaume 17 souligne la signification de ce texte important. Dans la série des *tituli* éditée par Dom Salmon, je lis : *David in similitudine Christi dicit*. Dans le Psautier d'or de Saint-Gall, on pourrait le mettre sous l'image, en guise de légende. C'est Augustin qui a formulé le premier cette pensée²⁴. La cinquième série des *tituli* se base sur Origène ; quant à lui, il renvoie à la tentation du Christ²⁵ : *Quod ipse fundator sit Ecclesiae et eam a temptationibus multis eripiat*. Ainsi, le psaume

17 se rapproche du psaume 90 déjà cité. En outre, le verset 3 du psaume 17 se retrouve au psaume 90 : « Yahvé est mon roc et ma forteresse, mon libérateur, c'est mon Dieu²⁶. »

Et c'est ainsi que le psaume est illustré en mettant sur le même plan Dieu, le Christ et le roi David. Ce dernier est représenté dans la pose du roi-juge : il agit au nom de Dieu. La main de Dieu ne tolère aucun doute. Le *titulus* précise : *David in similitudinem Christi dicit*. La miniature a sa place bien déterminée dans le Psautier d'or ; elle est la première illustration d'un psaume dans le manuscrit. Le titre ancien testamentaire et l'image embrassent le contenu du psaume entier, même du psautier : « Toi qui sauves le peuple des humbles, et rabaisse les yeux hautains », comme le dit le verset 28. C'est la notion centrale de l'humilité qui se présente ici à nouveau.

Je termine avec le Psautier de Folchart (Codex Sangallensis 23) ; il fait partie des rares manuscrits illustrés de l'abbaye qui peuvent être datés²⁷. Cette datation embrasse une

²⁶ Psaume 17, 3 : *Dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meum, Deus meus adiutor meus et sperabo in eum, protector meus et cornu salutis meae et susceptor meus*. Psaume 90, 2 : *Dicet Domino susceptor meus es tu et refugium meum Deus meus sperabo in eum*.

²⁷ *Psalterium Folchardi* (Stiftsbibliothek Sankt Gallen, Cod. 23). *Farbmikrofiche-Edition, Beschreibung der buch künstlerischen Ausstattung von Christoph EGGENBERGER, München, 1989* (Codices illuminati medii aevi, 11). Christoph EGGENBERGER, *Mittelalterliche Kreuzesvisionen – Zur Q[uid Gloriaris]-Initiale im Folchart-Psalter, Codices Sangallenses, Festschrift für Johannes Duft zum 80. Geburtstag, Sigmaringen, 1995*, p. 81-92.

²³ Dom Pierre SALMON, *Les « Tituli Psalmorum » des manuscrits latins*, Città del Vaticano, 1959, S. 9-12 (Collectanea Biblica Latina vol. XII).

²⁴ SALMON, *op. cit.*, p. 57. Sancti Aurelii AUGUSTINI, *Enarrationes in Psalmos*, Turnhout, 1956, S. 94 (Corpus Christianorum, Series latina, XXXVIII).

²⁵ SALMON, *op. cit.*, p. 139.

marge de vingt ans, et si on considère le manuscrit comme une commande de l'abbé Hartmut, cette marge se réduit aux douze années de son mandat, de 872 à 883. Je me concentre sur la troisième double page 134/135, où les enlumineurs ont traité le psaume 51, c'est-à-dire le début du deuxième tiers du psautier. L'inscription en est : *Auferat hunc librum nullus hinc omne per aevum / Cum Gallo partem quisquis habere velit*, « Que personne n'enlève jamais d'ici ce livre / S'il veut avoir avec Gall sa part de béatitude. »

Cette double page est le chef d'œuvre, non seulement de ce manuscrit, mais aussi de l'art saint-gallois du livre, et en général de l'enluminure de la fin de l'époque carolingienne. Les deux pages s'adaptent en un ensemble monumental dans un jeu raffiné de couleurs. Les tons bleu léger des cadres s'intensifient depuis la gauche vers la droite. À la page 134, il n'y a que de minces traits bleus qui, sur fond pourpre, encadrent les bandes dorées et serties de vert. À la page 135, il apparaît bien que la volonté de transposer à l'enluminure l'impression d'éclat produite par l'orfèvrerie était devenue un véritable principe créateur.

Le bleu-vert de la croix qui occupe le centre de l'image reprend la coloration du cadre. L'impression donnée par la légère tonalité bleu a pour effet que la croix semble planer dans un indéfinissable lointain. Elle reste inaccessible, enfermée dans le treillis des entrelacs de l'initiale « Q » (*uid gloriaris in malitia, qui potens es iniquitate ?*). Toutefois, cette inaccessibilité de la croix n'a en soi rien de statique, rien d'inamovible. Le treillis doré a davantage la valeur d'un enclos transparent richement

orné d'une sorte d'étui pour la croix ; il marque la distance respectueuse qu'il doit y avoir entre le spectateur et le signe sacré. L'impression d'émail donnée par la croix suggère un emprunt à la tradition artistique des îles britanniques. Dans l'Évangélaire de Lindisfarne et dans le *Book of Kells*, les moines enlumineurs avaient créé des principes que les artistes saint-gallois ont développés jusqu'à leur plus haute perfection.

La croix devient le signe de salut, de rédemption, ainsi que l'énonce l'inscription. On constate encore une fois une étroite liaison entre le texte et l'image, ce qui est une caractéristique fondamentale de l'art saint-gallois du livre, même si on ajoute le texte du psaume 51 : « Pourquoi te glorifies-tu de ta malice, tyran ? tu ne rêves que de nuisance. » L'image y répond : la croix conduit les tyrans à leur perte.

L'importance de cette image de la croix ne reste pas moins basée sur les titres – soit bibliques, soit chrétiens – que sur la *Règle de saint Benoît*. Après ce que nous venons de dire, ce fait est peu surprenant. Dans le prologue déjà, la croix est placée au centre de la spiritualité de la Règle ; ici aussi, la croix est le signe de l'obéissance jusqu'à la mort.

*

J'espère avoir pu vous donner un petit échantillon de ce que je considère comme une nouvelle forme d'exégèse des psaumes, dans la somptuosité de deux chefs d'œuvre de l'enluminure carolingienne tardive. Le professeur Riché avait, au cours de la discussion,

précisé qu'il n'y a pas eu, à Saint-Gall, d'exégètes renommés. C'est l'image qui prenait la place de l'exégèse écrite.

Christoph EGGENBERGER



Fig. 1 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 2. Frontispice, David.



Fig. 2 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 14. Frontispice 2, Jérôme.

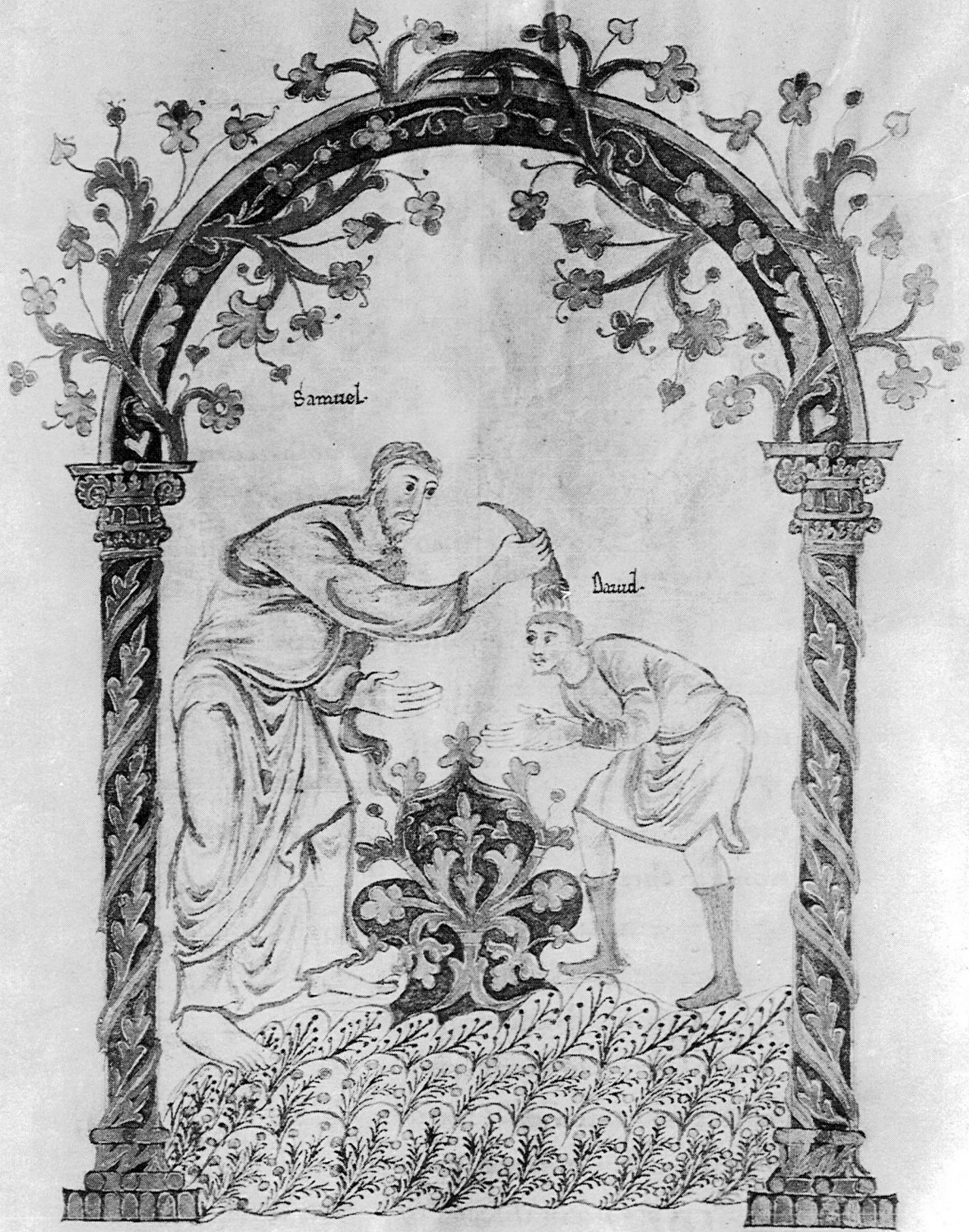


Fig. 3 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 59. Psaume 26, Onction de David par Samuel.



V
EM

ADMO
DESIDE
CESR
ADFON
AQUA
ITA
SIOE
ANI
ME
TE

DUM
RAT
UUS
TES
RUM.
DE
RAT
MA
AAO
OS.

Fig. 4 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 99. Psaume 41.



ET SYRIAM SOBAL. ET CONVERIT
IOAB. ET PERCUSSIT EDOMINUAL
LESALINARUM. XII MILLIA.

Fig. 5 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 140.

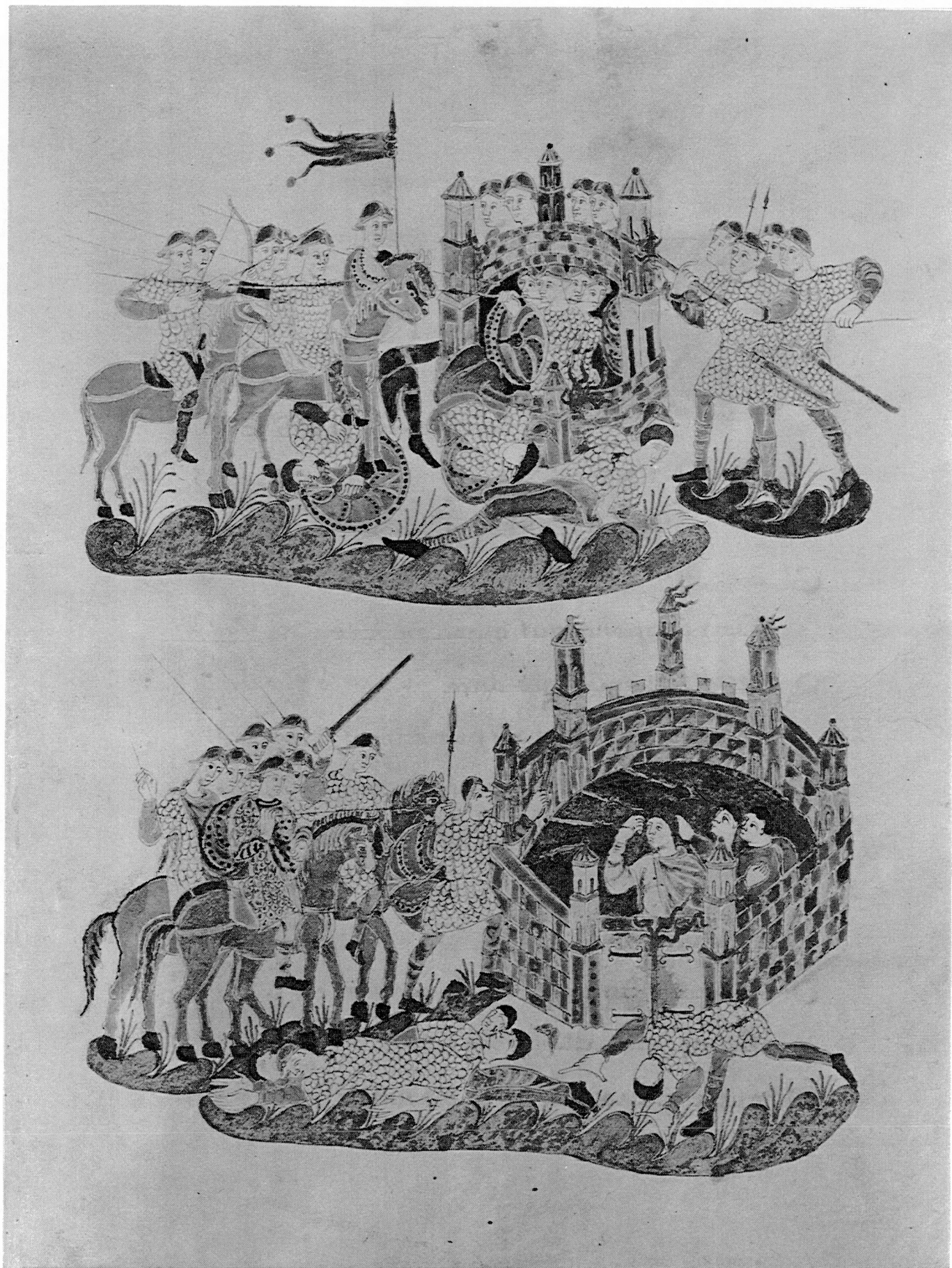


Fig. 6 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 141.



USQ; AD ANIMAM MEAM ;

IN FIXUS SÚ IN LIMO PROFUNDI: ET NÉ SUBSTANTIA ;

U ENI IN ALTITUDINEM MARI: ET TEP ESTAS DEMERSIT ME ;

LABORAVI CLAMANS RAUCE: ET TAÉS FAUCES MEAE !

Fig. 7 : Saint-Gall, Bibliothèque abbatiale, Cod. 22, f° 160. Psaume 68, David roi.