

« Figures : lettres, chiffres, notes et symboles au Moyen Âge » /
„Figurationen : Buchstaben, Ziffern, Noten und Symbole im Mittelalter“

Abstracts

1^{er} Workshop

Adeline Favre (Université de Fribourg)

« La peinture à Fribourg (1277–1481): L'enluminure, entre légitimation et rapports de pouvoir »

Fribourg au Moyen Âge a une certaine liberté vis-à-vis du pouvoir impérial et seigneurial. Berthold IV de Zähringen la dote d'une charte de ville neuve avec obligation de vassalité, mais aussi de privilèges. Elle obtient, sans doute dès sa fondation, une grande autonomie administrative. La commune développe ainsi ses propres institutions indépendamment de ses seigneurs. Si l'avoyer doit prêter serment de fidélité au seigneur, il est nommé par les bourgeois. Au début du XV^e siècle, la ville est un État seigneurial. Les autorités municipales s'efforcent peu à peu d'éliminer complètement leur seigneur et finissent par y parvenir en obtenant l'immédiateté impériale en 1478. Mon hypothèse est que, dans ses efforts d'indépendance, Fribourg développe des stratégies d'auto-représentation par le biais de l'art, et notamment par l'enluminure dans ses documents officiels.

Cela se traduit par l'emblématique, qui paraît indépendante des dynasties souveraines : la Ville possède le Miroir de Souabe où se trouve le plus ancien témoin de ses armoiries. L'avoyer de Fribourg présente la bannière "coupée de sable et d'argent" au duc de Habsbourg au haut de la plus ancienne constitution du canton. Il est commandé par Hensli Ferwer, teinturier et membre du Petit Conseil, qui a peut-être lui-même à assurer sa légitimité de par son métier et les accusations d'hérésie dont il fait l'objet.

A la fin du XV^e siècle, Pierre de Molsheim de la Commanderie de Saint-Jean, rédige la chronique fribourgeoise des guerres de Bourgogne, dont un exemplaire lui est commandé par la Ville. Dans une version enluminée, le dessinateur commente le texte et manifeste ses propres antipathies : envers Charles le Téméraire, associé à différents animaux (dragon, singe ou écureuil) et son alliée Yolande de Savoie, décrite comme un chien de vénerie, et que le dessinateur assimile à Ève. C'est le moment où Fribourg se détache de la Savoie et obtient l'immédiateté impériale.

Le clergé bénéficie lui aussi d'une marge de manœuvre par rapport à l'évêché, puisque le curé est choisi par les bourgeois. Lui aussi commande des ouvrages enluminés avec des spécificités fribourgeoises. Un curé de Saint-Nicolas commande ainsi un bréviaire suivant des variantes fribourgeoises de la liturgie lausannoise. Détail notable, l'artiste prend comme modèle, sûrement d'après la volonté du commanditaire, une Bible enluminée (peut-être par l'Atelier de Blanche de Castille) qui se trouve alors à Hauterive.

L'ordre de Saint-Jean de Jérusalem qui possède une commanderie à Fribourg se dote aussi de manuscrits enluminés. Son église tient un rôle semblable à une paroisse pour la Basse-Ville, bien qu'elle n'obtienne ce titre qu'en 1924 car Saint-Nicolas ne tolère aucune autre église paroissiale à ses côtés, et la Ville aucune autre église paroissiale que Saint-Nicolas.

Pour les laïcs comme les religieux, des enjeux de pouvoir sont visibles par le choix de l'iconographie et du style par les commanditaires.

2^{ème} Workshop

Karin Becker (Universität Hamburg)

„ Den Psalter lesbar machen? Seitendisposition und Bild als Teil der Leseerfahrung“

Das Stundengebet als wesentlicher Bestandteil religiösen Lebens im mittelalterlichen Europa war nicht nur an kirchliche Institutionen und Klöster gebunden, sondern – insbesondere im späten Mittelalter – auch Bestandteil privater Andachtspraktiken. Kern dieser Praktik war das Rezitieren des biblischen Buchs der Psalmen, welches in Psaltern häufig zusammen mit weiteren Texten (z.B. Hymnen) überliefert ist.

Die Manuskripte, die mit der Hand geschrieben und daher individuell sind, bieten die Möglichkeit der Anpassung, es können beispielsweise besondere Feste im Kalender eingetragen oder die Bildprogramme an den jeweiligen Auftraggeber angepasst werden. Trotz der Variationen finden sich einige manuskriptübergreifende Elemente des Layouts, die bestimmte Verwendungen begünstigen. So weisen Psalter häufig eine innere Gliederung auf, die durch das Hervorheben bestimmter Initialen auch visuell deutlich wird. Vor allem die Markierung der Psalmen, die jeweils am Anfang der während des Stundengebets zu singenden Abschnitte stehen, vereinfacht dabei einem Leser die Verwendung des Psalters.

Psalter gehören zu den besonders reich illustrierten Manuskripten, die aufwändige und umfassende Bildprogramme enthalten können. Eine besondere Form der in Psaltern zu findenden Illustrationen sind sogenannte ‚Wortbilder‘. Gemeint sind hier solche Bilder, die einzelne Verse, Wörter oder Silben im wörtlichen Sinne wiedergeben und dabei durchaus auch den Kontext unberücksichtigt lassen. Ein umfangreicher Bildzyklus, bei dem die metaphorische Sprache des Textes in der Regel sehr wörtlich ins Bild übertragen wurde, findet sich im karolingischen Utrecht Psalter, in welchem je ein vorangestellter Bildstreifen die Verse des folgenden Psalms aufgreift. Die Bilder sind Teil der Seite, sind insofern auch Teil der Leseerfahrung und nicht isoliert zu betrachten. Daher ist nach der Funktion der ‚Wortbilder‘ zu fragen, die häufig schlicht als Memorierungshilfen verstanden worden sind. Der Utrecht Psalter bietet sich hierbei als Beispiel besonders deshalb an, da während seines Aufenthalts in Canterbury drei Manuskripte angefertigt wurden, deren Bilder (und Layout) sehr deutlich auf den Utrecht Psalter bezogen sind. Durch Anpassungen an neue Gebrauchszwecke und Veränderungen in der Seitendisposition scheint sich die Funktion der Bilder teilweise zu verändern. Es ist also nicht nur das Bild an sich, sondern vor allem das Zusammenspiel von Text und Bild, die Verwendung der Handschrift sowie die Gestaltung der Seite entscheidend.

3^{ème} Workshop

Laetitia Sauthier (Université de Fribourg)

« Les recettes et les dépenses de l'hôpital Notre-Dame de Fribourg (1415-1448) »

L'hôpital Notre-Dame de Fribourg est une institution charitable incontournable du paysage médiéval fribourgeois. Mentionné pour la première fois en 1248, il sera en 1445 le contribuable le plus riche de la ville de Fribourg avec 40'000 livres de trésorerie. Il faut ainsi constater que les hôpitaux occupent une place importante au sein de l'économie médiévale urbaine.

Le plus ancien livre comptable de l'hôpital de Notre-Dame conservé concerne précisément l'exercice comptable de juin 1415 à mai 1416. C'est à cette période qu'apparaissent également les premiers livres de compte de la trésorerie de la ville et que Fribourg se dote d'un livre des bourgeois en parchemin. Malheureusement, ce livre de compte est incomplet de l'incipit et d'une partie des recettes notamment celles qui concernent les actifs transitoires. Le premier exercice comptable conservé dans son intégralité est celui de juin 1420 à mai 1421. En plus du livre de compte au propre, rendu le 29 juin par le recteur de l'hôpital, qui était toujours un bourgeois de Fribourg, est parfois conservé son brouillon. En tout, nous comptons 19 brouillons conservés entre 1440 et 1492. Ils sont comparables au journal d'une comptabilité que nous connaissons.

L'ensemble de la comptabilité de l'hôpital est exprimé en monnaie de compte, les montants sont donnés en devises du système monétaire lausannois à savoir en deniers, en sol et en livre lausannoise. Les chiffres eux-mêmes sont notés dans le système vicésimal (en base vingt). Outre cet aspect formel concernant la manière dont on y relevait les chiffres, la comptabilité de l'hôpital est exhaustive. On peut même être renseigné sur quel marché ou dans quelle boutique une marchandise a été achetée. Ces livres de compte correspondent au grand livre d'une comptabilité d'aujourd'hui, ce qui permet l'étude approfondie des principales sources de revenu (les créances, l'aumône...) et des principales charges (la nourriture, l'éclairage, repas anniversaire...) de l'hôpital. Les salaires versés et les marchandises achetées nous indiquent de qui et de quoi l'hôpital avait besoin pour son fonctionnement : personnel de cuisine, chapelains, laines, cire, cuir... En plus de cela, un des objectifs du travail sur ces ouvrages vise également à y débusquer des indices de fonctionnement de l'hôpital à la manière d'une banque.

4. Workshop

Luis Velasko-Puffleau (Université de Fribourg)

« Récits sonores et sacralisation de la violence dans les chroniques de la première croisade »

Les descriptions sonores dans les chroniques de la première croisade sont nombreuses. Elles portent notamment sur les sons musicaux et non-musicaux des batailles ainsi que sur les cris de guerre, de douleur, de joie ou de dévotion émis par les pèlerins et les combattants dans des situations diverses. Le son peut aussi être utilisé pour signifier que le déroulement des actions se passe dans un temps et un espace sacré, voire prophétique. Cette présentation examinera certains des enjeux du sonore dans les récits de la première croisade, laquelle commence en 1095 avec l'appel de Clermont et s'achève en 1099 avec la prise de Jérusalem. L'hypothèse avancée soutient que les descriptions du son et de la musique ont la fonction de sacraliser la guerre ou de légitimer la violence armée. Analysant des passages des chroniques de Robert le Moine, Guillaume de Tyr et Guibert de Nogent où le son occupe une place centrale, j'établirai une typologie de récits sonores à partir de leur fonction dans la narration. Le premier type porte sur l'utilisation du son en tant que marqueur identitaire face à l'ennemi. Ici, le son est décrit en tant qu'attribut essentiel du groupe, aussi bien des chrétiens que des « infidèles ». Le deuxième type fait référence à l'utilisation du son en tant que lien entre les différents groupes combattants et leurs divinités respectives. Ces récits sonores renforcent la dimension sacrée de la guerre par la façon dont les chrétiens reçoivent un soutien divin à leur entreprise guerrière. Le troisième type d'utilisation souligne la capacité du son à instaurer un temps et un espace prophétique à l'intérieur du récit, faisant de la victoire des armées chrétiennes un événement inéluctable. À partir de cette typologie, il s'agit de réfléchir aux différentes ontologies du son qui sont mises en jeu dans les récits de la première croisade que les chroniqueurs ont voulu transmettre aux populations restées en Occident.

5^{ème} Workshop

Gabriela Drîmbă (Universität Bukarest)

„Ornamentik und Chromatik der Holzkirchen aus Oltenien. Überlegungen zur mittelalterlichen Symbolik“

Die oltenischen Holzkirchen sind Teil des rumänischen Kulturerbes. Sie haben eine reiche Geschichte und sind ein Wahrzeichen der traditionellen religiösen Holzarchitektur in ihrer archaischen Form. Die Monumente stellen sehr gut ausgearbeitete, architektonische Techniken und hochwertige Holzmalerei dar.

Die historische Walachei, die aus zwei kleineren Gebieten - Oltenien und Muntenien - bestand, war stark von dem byzantinischen Christentum mit seiner Ikonographie und den charakteristischen theologischen Werken beeinflusst. Das zeigt sich besonders in den ikonographischen Darstellungen der oltenischen Holzkirchen.

Die großen Mauerkirchen wurden von den walachischen Woiwoden gebaut. Die kleinen Dorfkirchen aus Holz wurden ganz im Gegenteil von Klerikern, Bojaren, Dorfgemeinschaften oder sogar einzelnen Dorfbewohnern errichtet. Das erklärt das Auftreten traditioneller volkstümlicher Motive und Symbole in der Ikonographie der Dorfholzkirchen. In einigen Fällen passten die Maler das ikonographische Programm an die Spezifität eines bestimmten Ortes an, während sie manchmal einfach viele populäre Themen in die Ikonographie einführten und sie so veränderten.

Die Ikonographie der walachischen Holzkirchen ist von Reinheit, Einfachheit und Klarheit geprägt. Einige Darstellungen sind eher naiv und ungeschickt, ähnlich wie Bleistiftzeichnungen. Aber das Gemälde selbst ist von großem Wert, weil es mit den wesentlichen Elementen der byzantinischen Malerei (wie Linie, Farbe, Rhythmus und Bildplastizität) übereinstimmt. Es gibt jedoch viele rustikale Elemente in der Ikonographie (geometrische, pflanzliche, zoomorphe, kosmomorphe und anthropomorphe Dekorationsmotive) aus der rumänischen Volkskunst. Solche Symbole und Motive befinden sich auch auf den traditionellen Kleidungsstücken, Stoffen und Teppichen, die wir auch heutzutage in Bauernhäusern finden. Darüber hinaus können wir auf architektonischer Ebene zahlreiche pflanzliche, avimorphe, zoomorphe, geometrische, kosmomorphe und anthropomorphe Dekorationsmotive beobachten: Kreisbogen, Spiralen, Wolfszähne, Rosetten, Rauten, Quadrate, Prosphora-Siegel, Sterne, Sechsecke, gedrehte Seile, Zickzacke, Kreise, Seile und dergleichen, Weinreben und Trauben, Blätter, Tulpen, Weizenähren, der Baum des Lebens, Schlangenköpfe, Pferdeköpfe, Tauben, Greife oder Drachen.

Die dekorativen Motive, die auf die Daker zurückgehen, spielen in der traditionellen Bauernkunst eine ebenso wichtige Rolle wie in der Folklore. Große Veränderungen fanden während des Mittelalters statt. Das bedeutet, dass die Verzierungen der hölzernen Kirchen ihre alte Bedeutung, die einst mit heidnischen, vorchristlichen Überzeugungen verbunden war, verloren haben. Sie erhielten eine neue, der christlich - orthodoxen Tradition angehörende Symbolik.

Die Holzkirchen aus Oltenien bieten uns eine sehr breite Palette von ornamentalen Motiven und Symbolen an. Um sie besser zu verstehen, werde ich verschiedene Darstellungen der oltenischen Holzkirchen analysieren.

6. Workshop

Thibaut Radomme (Université du Louvain et de Lausanne)

« Des livres entre les mains des illettrés ? Quelques observations d'ordre codicologique, littéraire, socio-linguistique et culturel sur la résistance cléricale à la réception laïque des textes au début du XIV^e siècle »

Le *Roman de Fauvel* est une admonition royale d'inspiration satirique, composée dans les années 1310 à l'instigation probable de princes du sang, dénonçant allégoriquement le règne du cheval Fauvel dans le jardin de France. Le témoin le plus ancien, le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, français 146, présente une version interpolée du texte, où de larges sections narratives ont été ajoutées, ainsi que plus de 150 pièces musicales latines et françaises.

L'*Ovide moralisé* est une translation des *Métamorphoses* d'Ovide, composée entre 1315 et 1325 en milieu franciscain, probablement à l'intention de princes du sang, dans laquelle la fable païenne est suivie d'allégorèses christianisantes. Trois manuscrits, dont le témoin le plus ancien, le manuscrit Rouen, Bibliothèque municipale, O.4, présentent le texte accompagné d'une riche glose marginale latine et française.

Un paradoxe commun unit le corpus : à une époque où la famille royale commence à jeter les bases d'une politique culturelle ambitieuse en langue française qui prendra son essor à partir de la montée sur le trône des Valois en 1328, l'insertion de sections latines dans des textes vernaculaires à destination princière va radicalement à l'encontre de la vocation avouée de ces deux œuvres : la diffusion d'un modèle de bon gouvernement pour l'une, et d'un modèle de vie chrétienne pour l'autre, auprès des élites de la haute aristocratie française.

La solution à ce paradoxe se trouve probablement dans le mode de diffusion de ces deux œuvres. Le manuscrit français 146 constitue un livre-spectacle invitant de fait à la *représentation* du *Roman de Fauvel*, consistant en l'oralisation du texte, l'interprétation des pièces musicales et la monstration des images. L'auteur de l'*Ovide moralisé* adopte quant à lui les codes esthétiques et rhétoriques du sermon et affirme l'utilité de l'oralisation de son texte. La réception du corpus se conçoit donc dans le cadre de séances de lecture orale et collective au cours desquelles le clerc chargé d'en faire la lecture contrôle et régule l'accès de l'auditoire aristocratique aux textes – en particulier à leurs sections en langue latine, pour lesquelles la médiatisation du lecteur cléricale est requise.

À rebours de la généralisation de l'accès des laïcs au livre, le *Roman de Fauvel* interpolé et l'*Ovide moralisé* glosé constituent donc les traces d'une résistance cléricale à la mainmise croissante du Prince sur l'écrit.

8^{ème} Workshop

Marie-Antoinette Alamenciak (Université de Paris)

« Mettre en image les *Quinze joies de mariage* : les enluminures du manuscrit de Saint-Pétersbourg (fr. f° p. XV. 4) »

Cette intervention propose d'analyser le rapport entre le texte des *Quinze joies de mariage*, et la représentation imagée qu'en offre le manuscrit de Saint-Pétersbourg (fr. f° p. XV. 4), unique témoin enluminé de l'oeuvre.

Texte anonyme de la fin du Moyen Âge, probablement rédigé entre la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle, les *Quinze joies de mariage* mettent en réalité en scène les maux des relations conjugales à travers quinze saynètes piquantes et vivantes, choisies afin d'étayer la thèse annoncée dans le prologue, à savoir que le mariage est une *nasse*, une prison dont les maris ne pourront jamais s'échapper.

Confronter le texte et ses illustrations enluminées permet de s'interroger sur les possibilités de mettre en image un texte peu narratif. En effet, la critique a beaucoup écrit sur le genre des *Quinze joies de mariage*, rapprochant en général l'oeuvre de la nouvelle. Mais ce recueil se définit avant tout par son hybridité générique, mêlant à la fois argumentation (défense et illustration de la thèse développée dans le prologue) et narration (noyaux dramatiques disséminés dans le texte des joies). La dimension narrative du texte est problématique, car elle ne correspond à aucune norme classique : pas de récits linéaires, composés d'un début et d'une fin, pas de personnages définis et individualisés, très peu de tiroirs verbaux constitutifs du récit (passé simple par exemple). L'aspect narratif des *Quinze joies de mariage* se caractérise au contraire par la multiplicité des possibilités dramatiques, proposées au lecteur par des expressions comme « a l'aventure », « ou », « peut estre », toutes signifiant la probabilité, la possibilité que telle ou telle chose advienne, mais sans que le texte ne soit dirigé par un déroulement chronologique précis du récit.

Ainsi, comment illustrer une oeuvre au genre indéfini ? Comment mettre en image un texte refusant les moments descriptifs et ne proposant que des ébauches de récits, de lieux et de personnages ? L'enlumineur du manuscrit de Saint-Pétersbourg est ainsi confronté à l'hiatus entre un texte faiblement narratif, et son illustration. Quels sont ses choix iconographiques ? Sur quoi choisit-il de mettre l'accent ? Quelle sera sa traduction imagée d'une oeuvre où le démonstratif semble gouverner le narratif ?

Un premier moment de la communication sera consacré à la présentation du manuscrit (description matérielle et histoire du manuscrit), avant de proposer des hypothèses sur le fonctionnement des enluminures (modalités de lecture, sources, organisation et usage), ce qui débouchera sur une analyse de la finalité de ces images (comment articuler la logique des enluminures avec le sens de l'oeuvre ?).
