

Francesco Stella

Herrade de Hohenbourg et l'iconotexte médiéval

1 L'Hortus deliciarum de Herrade

Un cas sensationnel de la communication intégrée textuelle et visuelle dont j'ai parlé dans mon *Propos*¹ sont les grands ou moins grands manuscrits médiévaux dans lesquels les images et le texte s'accompagnent, se complètent, se renforcent et se renouvellent dans un message culturel et émotionnel unitaire. Le plus impressionnant et surprenant d'entr'eux est l'*Hortus deliciarum* (dorénavant *HD*), datable entre 1175 et 1185, mis en place par Herrade de Hohenbourg, abbesse entre 1167 et 1195 du monastère de Hohenbourg, dans lequel on célèbre ce congrès. Mon séjour et mes séminaires à l'Université de Strasbourg² m'ont donné pour la première fois l'occasion de consacrer des recherches à cette figure fascinante, si puissamment emblématique de l'histoire culturelle et de l'identité strasbourgeoise, à laquelle je n'avais jusqu'alors jamais dédié des études, même si, par hasard, c'est justement avec sa célèbre miniature des arts libéraux que j'ai ouvert mon discours au colloque de Strasbourg sur *Poésie, Bible et Théologie* en 2018³ qui a lancé une fructueuse collaboration avec le prof. Cutino.

J'ai ainsi pu explorer cette œuvre monumentale, qui a été définie « La première encyclopédie écrite par une femme (. . .) »⁴ et peut-être pas par elle seule, mais aussi par quelques-unes des 46 chanoinesses et 13 converses qui vivaient alors au monastère de Hohenbourg, avec la possible contribution de trois religieux qui signèrent trois textes poétiques: les moines et/ou prêtres Hugo, Conrad et Gottschalk provenant probablement du siège des Augustins de Saint-Gorgon à Truttenhausen ou des Prémontrés d'Étival avec lesquels Herrade, après son maître et prédécesseur Relinde, eut conclu des accords de coopération.

Comme on le sait, il s'agit d'un itinéraire iconologique et textuel le long de l'histoire et des formes de la création qui suit le récit biblique et comprend astronomie, astrologie, mesure du temps (c'est-à-dire le *computus*), relation macrocosme-microcosme, évolution de l'homme, histoire des peuples méditerranéens, histoire de la rédemption et de la symbolique pascale, histoire de la liturgie, de la magie et de la superstition, théologie et typologie des péchés et donc de l'âme humaine et jugement dernier: en tout deux

1 Ci-dessous, pp. 1–6.

2 14–16 Février, 28–30 Mars, 26–28 May 2022.

3 Cutino (2020).

4 Ainsi le blog <https://www.autour-du-mont-sainte-odile.fr> (consulté le 12.06.2025).

Note: Une version italienne modifiée de cette présentation a été publiée dans Stella (2024b).

cent cinquante-cinq feuilles grand format et soixante-neuf feuillets⁵, soit au moins 324 feuilles avec 1165 textes, dont 50 sont bibliques et les autres sont tirés de docteurs d'église, théologiens, auteurs de traités, philosophes, juristes et canonistes souvent identifiés, parfois en attente d'identification⁶. Parmi ceux-ci, on trouve également 55 textes poétiques, pour la plupart des poèmes quantitatifs à caractère théologique, d'un auteur souvent incertain, mais aussi des chansons rythmiques pourvues d'une musique originale qui ne nous est parvenue que dans deux cas, et qui étaient écrites pour commenter les questions abordées ou à l'exhortation des sœurs, dans un climat de partage de formation spirituelle et de prise de conscience de la sensibilité féminine unique dans l'histoire médiévale.

Cette spectaculaire et inégalée panoplie d'explications du monde rassemblées pour l'édification des sœurs était à l'origine accompagnée, dans le manuscrit détruit à la guerre en 1870 et récupéré grâce à un travail très compliqué de reconstitution à partir de copies partielles et de moulages réalisés au siècle précédent⁷, par des centaines d'illustrations, dont seulement 344, calculées comme le 25% du patrimoine original total, ont été conservées et qui pourtant suscitent encore l'émerveillement de tous, spécialistes et non-spécialistes, pour la qualité formelle et picturale, l'originalité des schémas, l'air de fraîcheur et de nouveauté qu'ils expriment, la complexité des références symboliques, la grandeur de l'ambition culturelle et la dimension matérielle qui correspond à cette ambition. Ce que nous en savons, nous le devons au patient travail d'une série non restreinte d'érudits, souvent locaux, qui a abouti à l'édition de l'Institut Warburg éditée par l'historienne de l'art Rosalie Green et la philologue Christine Bischoff en 1979⁸, toujours point unique de référence, même si aujourd'hui forcément vieilli. Nous avons retracé son histoire déchiquetée et ramifiée lors des séminaires de la Chaire Gutenberg et nous n'y reviendrons donc pas à cette occasion, renvoyant aux articles de Agnès Guglielmi et Robert Will⁹, ainsi qu'au récent volume plus populaire de Marie-Thérèse Fischer¹⁰ et aux nombreux blogs sur la matière.

5 "The Content of the MS may also be seen as a great tryptich whose centre is a narrative life of Christ. In spatial terms this center occupies a full third of the whole pictorial area": Green (1979) 25.

6 Parmi les auteurs les plus fréquents: Anselme et ps., Augustin et ps., Bède, Bernard de Clairvaux, Ps. Clément, Eusèbe, Fréculfe, Gennade, Gregoire, Jérôme, Honorius Augustodunensis, Jean Chrysostome, Yve de Chartres, Léo pape, Maxime le confesseur, Pierre Lombarde, le Livre Pontificalis, Raymond de Marseille, Rupert de Deutz, Pierre le Mangeur (*Historia Scholastica*, terminée entre 1169 et 1173), Sma-ragdus, *Summarium Heinrici*, Fragments isolés, etc.

7 Il s'agit de Engelhardt 1812–1838, Engelhardt 1818, *Oeuvre N.-D.* (Cathédrale de Strasbourg, Bureau de l'architecture, Inv. N. 239/ II, arm. III, ét. 5, vol. 23b); Bastard 1832–1869, Bastard 1840, Bastard 1840–1860, Schneegans, *Sém.* (dessins sans date conservés parmi les chartes Keller du Grand Séminaire), Straub-Keller 1879 (dans deux sources différents).

8 Green (1979).

9 Guglielmi (2017), Will (1987).

10 Fischer (2020).

Nous voudrions plutôt nous arrêter ici sur l'aspect iconotextuel que montre ce chef-d'œuvre de façon semblable à des monuments tels que les manuscrits d'Hildegarde de Bingen ou le codex de Guta et Sintram¹¹ que nous admirons à la bibliothèque du Grand Séminaire de Strasbourg.

2 L'aspect iconotextuel

Les miniatures, dont le calcul réel varie selon le critère de numérotation des scènes, compris de toute façon entre 344 et 363, ont été reconstituées à partir de nombre de sources modernes différentes,¹² mais sans certitude quant à la taille réelle qu'elles avaient dans l'original. Leur éditrice Rosalie Green écrit que «the wonder of *HD* is not that it combines so many threads but that it is woven of so few. It is not by any means a seamless garment, but it is far from the patchwork quilt that some have seen. Its motives are set forth at the beginning and recur until the end »,¹³ démontrant qu'un même langage intellectuel imprègne toute l'œuvre. « That program [c'est-à-dire une encyclopédie christologique] was presented in a combination of text and illustrations difficult to parallel in the period. The *Liber floridus* [by Lambert of Saint-Omer] is much less homogeneous. In *HD* it is the texts that depart into "encyclopedic" areas far more than do the illustrations. If we are to continue to refer to *HD* as an encyclopedia it must be with a sense of the limits of the term as it can be applied to the pictorial material. On the miniatures themselves, words and pictures are often intimately joined. The multiplicity of explanatory inscriptions is a notable feature, which not only adds to the didacticism of the book but also accounts in great art for a stylistic trait, the omission of painted backgrounds. On fol. 176v, for example, the colouring of the canopy is only partial; and this is not a result of incomplete copying, as might at first be thought, but of the existence of a written inscription in the unpainted area. Inscriptions, furthermore, not infrequently echo texts written close by, frequently on the facing page. Twice near the beginning there are short passages introduced by the words *Hic lege* »¹⁴.

Bien avant l'élaboration du cadre théorique de l'iconotextualité, Rosalie Green avait donc perçu le caractère extraordinaire du rapport texte/image en *HD*. Bien qu'une partie de ce matériel soit perdue ou illisible, Green a déclaré que l'écriture sur les pages peintes représentait des réflexions après coup ou une étape ultérieure d'attention au manuscrit. L'exemple du feuillet 176v cité ci-dessus (Fig. 1) suggère que la séquence de travail était dessin > écriture > peinture.

¹¹ Weis (1983).

¹² Voir n. 7.

¹³ Green (1979) 29.

¹⁴ Green (1979) 29.



Fig. 1: Marie avec Jean l'évangéliste, f. 176v. Bastard (1832–69), pl. 11, Green f. 176v.

Selon Green¹⁵, l'interconnexion entre le mot et l'image est également attestée par la miniature de p. 60^r (Fig. 2) à propos de Judith qui décapite Holopherne, dont le lit est à moitié à l'intérieur et à moitié à l'extérieur de la tente.

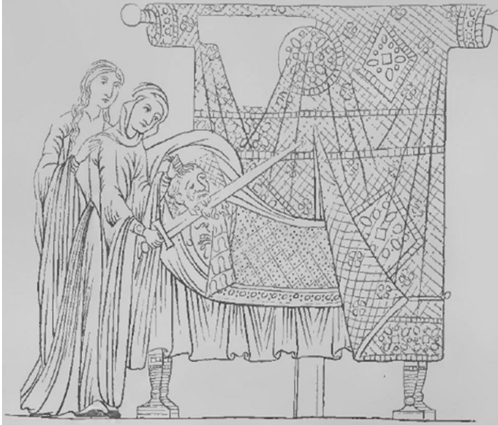


Fig. 2: Judith qui décapite Holopherne. *Hortus deliciarum* ed. Green (1979) f. 60r.

La riche ornementation du rideau est laissée incomplète dans le dessin de copie et, comme dans le *canopus* sur le Vierge Jean gardien des Vierges, il est tentant de penser à la négligence ou à la fatigue du copiste, mais le croquis publié par Straub-Keller

¹⁵ Green (1979) 29.

comme la planche XVII/1 indique sans doute que le triangle vide était occupé par des inscriptions.

3 Typologies iconotextuelles

3.1 Green

Selon Green, il existe trois types d'écriture: 1. les noms simples, communs ou propres; 2. les inscriptions basées sur la Bible, parfois dérivées de textes côte à côte, parfois d'origine inconnue, dont l'identification n'a fait l'objet de recherches ni avant ni après Green, qui s'en plaignait; 3. des passages plus longs, souvent identifiées par des rubriques. Dans ce cas également, l'édition de 1979 en laisse encore beaucoup à identifier. Le rapport quantitatif texte/image plus favorable à la seconde se trouve dans la partie centrale: des feuillets 100 à 126 toutes les pages de texte sauf 114 et 155 sont « termed interpolations » ou demi-pages, mais des passages plus longs que d'habitude apparaissent dans les miniatures elles-mêmes. Ailleurs, les peintures sont isolées sans pages d'écriture séparées, comme dans la série sur les vices et les vertus. Parfois le sujet des images et des textes est si proche que l'on peut penser à un schéma très rigoureux, mais un agencement plus souple prévaut: allant de cas de passages exactement liés aux tableaux comme au f. 52^v (espions de Canaan, Dathan et Abiram, et Moïse battant le rocher), à des scènes sans textes comme en 53^v (le Serpent de Cuivre et Balaam).

Dans certains cas, le critère de présence, de feuilles interpolées et d'absences n'est pas perceptible ; dans d'autres, il est clair que les figures n'ont aucun parallèle et ont été créés pour illustrer les textes.¹⁶ Les observations de ceux qui ont vu l'original, comme Engelhardt et Bastard, nous aident sur la qualité et les préférences chromatiques des illustrations, sur l'élégance du dessin, que les copies ne parviennent souvent pas à conserver (et on le voit quand on peut comparer un copie avec un moulage), sur l'originalité marquée qui coïncide avec le traitement des textes poétiques que nous entendons traiter à l'avenir. Les scènes d'extrême rareté ou d'unicité sont nombreuses¹⁷.

¹⁶ Pour résoudre de nombreux problèmes, une collation de fichiers serait nécessaire, ce qui est presque impossible, mais l'impression de l'éditeur est que souvent les images, admirées par tous les chercheurs pour leur main ferme et leur style unitaire, ainsi que pour leur clarté et leur brillance chromatiques, étaient peintes sur des feuilles associées et placées autour ou au milieu des pages de textes.

¹⁷ Les points de plus grand fécondité créative sont identifiés dans la prostituée de Babylone f. 351, dans le Créateur assis de f. 353, comparé au Psautier de Salzbourg et au Sacramentaire de Ratisbonne (ff. 354, 355), dont il est plus byzantin et raffiné, ou des psautiers d'Ingeborg et d'York de la fin du x^e siècle dont il est plus solide et sévère, plus proche des exemples siciliens (ff. 356, 357) mais sans possibilité d'influence directe; les modèles byzantins sont certes présents, mais non dominants et flanqués, surtout pour l'architecture compositionnelle, par d'autres possibles, comme le modèle ottonien des miniatures des manuscrits d'Echternach et de Salzbourg.

M.me Green brouille l'unité stylistique affirmée par Engelhardt en pensant à quelques assistants, dont il identifie la présence dans certaines figures (Bâtard pensait à trois mains), mais rien ne peut être dit en raison de la variété et de l'amateurisme des copies du XIX^e siècle, alors qu'il est possible de définir une coexistence entre typologies imitatives même sérielles et forte inventivité, comme les scènes de Lucifer ff. 2–4, la Trinité f. 5, la création de l'air et de l'eau, le soleil, la lune et les animaux ff. 6–8, Ezra devant Cirus, Darius et Artaxerxès f. 90, les prophètes du groupe des ff. 92 et 93, la vision de Zacharie ff. 95 et 96, la transition entre l'Ancien et le Nouveau Testament 98–100, et une série d'illustrations du Nouveau Testament répertoriées par Green¹⁸, ainsi que les deux roues qui concluent la section sur les Vices et Vertus aux feuilles 282 et 284.

De manière générale, l'observation de Green est intéressante, selon laquelle les expansions scientifiques, proprement encyclopédiques, sont davantage véhiculées par des textes que par des images¹⁹, comme s'il y avait une division des tâches dans la production du sens global.

3.2 Willeke

Heike Willeke, auteur de la monographie la plus impressionnante sur l'HD, bien que consacrée presque exclusivement à son cadre éthico-théologique, distingue

- 1) illustrations qui rappellent simplement le fait biblique (p. 62, ex f. 36, fig. 54 l'appel de Moïse).
- 2) *Bildsequenzen* qui *nacherzählen* (re-narrent) des faits bibliques (comme la création d'Adam et Eve ff. 17r). Ici, les événements deviennent identifiables grâce à des inscriptions dans la figure (*Bildinschriften*) qui paraphrasent la dictée biblique ou nomment les personnages et expliquent les situations. Le résultat est un « Geflecht gestifter Verweisungen » (« imbrication de références »). Les connexions narratives et causales ne sont produites pour l'observateur que sous la forme d'associations mnémotechniques sur fond de connaissances bibliques, sans qu'il soit nécessaire de redire les choses. La fonction des inscriptions n'est donc qu'identifiante, mais souvent elles « intègrent le message (*Bildaussage*) en transposant le sens du mot et de l'image sur la base de la méthode interprétative allégorique de la patristique au niveau du *sensus mysticus* ou en renvoyant l'observateur aux textes allégorisants qui l'accompagnent »²⁰. Dans ce cas, le texte, souvent multiple, peut même être distant de plusieurs pages de l'image.

¹⁸ Green (1979) 35.

¹⁹ *Ibidem* 29.

²⁰ Notre traduction. Exemples: "Schöpfungsgeschichte: H.d.II, T. 27–30. 67; zur Erschaffung des Menschen und dem Sündenfall, vgl. H.d.II, T. 78. 79. 81; über Kain und Abel: vgl. H.d.II, T.99; über Noah und die Sintflut vgl. H.d.II, T. 104. 105. 107. 110. 112; über den Turmbau zu Babel vgl. H.d.II, T. 113. 114; über Abraham (Verheißung, Errettung Lots, Segnung durch Melchisedek, Fürbitte für Sodom, Versu-

- 3) miniatures qui « *den Literalsinn einer Schriftstellen umsetzen* » (« expriment le sens littéral d'un passage biblique »)²¹ et en complètent l'interprétation: par ex. le *Lectulus Salomonis* f. 204 qui renvoie au sens littéral du Cantique 3.7 s. mais qui explique l'endroit où se trouve la litière, le désert (3.6) comme chambre à coucher et Salomon comme dormant dans le lit, tandis que dans le Cantique ne dit pas si Salomon utilise le lit, et définit la chambre à coucher comme un espace protecteur par rapport à 4, 4 sur la Tour de David. Seules les inscriptions renvoient au sens, intégré à un commentaire mariologique, expliqué dans les pages suivantes (Textes 710–711 Green²²).
- 4) Une autre catégorie est composée par les images bibliques dans lesquelles les niveaux des sens et le sens interne sont mélangés, comme dans la rencontre entre Abraham et Melchisédech (f. 34^r) de Gn 14.18-19, où il manque des inscriptions mais l'ordre des miniatures permet l'identification de l'épisode. À l'intérieur des miniatures, le sens littéral est représenté : Abraham va reprendre Lot. La figure de Melchisédech en tant que prêtre brise le cadre littéral, car sa fonction est de renvoyer à la dimension typologique-allégorique. Une connexion similaire entre *res significantes* et *significatum*, selon Willeke, se trouve au f. 225^r (Pl. 61) sur le renard dans la vigne, où la vigne et les renards cherchant du raisin représentent ici les niveaux de sens du Cantique 2.15²³.
- 5) Le type de rapport entre texte/image et source biblique est différent dans le grand cycle sur le Jugement dernier (ff. 247^v–255^r). Ici, la composition de motifs figuratifs qui reflètent différents passages bibliques est fortement influencée par la tradition byzantine, avec un recours minimal aux inscriptions. Comme supplément dogmatique, écrit Willeke²⁴, la séquence est complétée par la présentation d'une série de textes eschatologiques d'autorités théologiques.
- 6) Le cas du Microcosme de f. 16^v est défini par M. Curschmann comme une « exégèse visuelle » suffisante pour expliquer le sens de l'image même en dehors de la citation de l'*Elucidarium* d'Honorius, la reliant au débat sur la double nature de l'homme discuté dans l'anthropologie proto-scolastique. Elisa Petri en parlait lors des séminaires

chung) vgl. H.d.II, T. 130. 133; über Esau und Jakob (Erstgeburtsegen, Himmelsleiter) vgl. H.d.II, T. 142. 143; über Moses und den Auszug aus Ägypten (Berufung, Wunder, zehn Plagen, Durchzug durch das Rote Meer, Speisung mit Manna, Sieg über die Amalekiter, Erscheinung des Herrn am Sinai, Tanz um das Goldene Kalb, Zehn Gebote, Stiftshüttenausstattung, Weihung Aarons zum Priesteramt, Bestrafung Dathans und Abirams, Errichtung der ehernen Schlange, Tod Moses) vgl. H.d.II, T. 145. 146. 147. 148. 153–187; über Miriam (Aussatz und Heilung); über Josua (Überquerung des Jordans); über Hiob (Besuch der drei Freunde) vgl. H.d.II, T. 206. 207" (Willeke 2003, I 62 n. 135).

21 Willeke (2003) I 63.

22 *De requie Salomonis*, dans *Summarium Heinrici VIII.12.82* e Rupert de Deutz, *In Cant.* III.3.7-8.

23 Il en va de même pour le trio de jeunes filles aux cheveux longs appelées dans le Cantique « Filles de Jérusalem », devant lesquelles se trouve le fiancé représenté avec un nimbe cruciforme en rapport avec l'exégèse traditionnelle au sens christologique bien expliquée dans les textes d'accompagnement (Green nn. 758–760).

24 Willeke (2003) I 64.

de la Chaire en mai dernier (2022), en ramenant les inscriptions en vers qui synthétisent Honorius Augustodunensis *Elucidarium* 1.58–61 au *Flos medicinae*, IV.3, donc n’y revenons pas²⁵. Ici les miniatures sont auto-explicatives, « dans d’autres illustrations de l’*HD* le mot et l’image se confondent en une unité inséparable, s’expliquant mutuellement »²⁶ : c’est exactement ce que nous avons appelé « iconotexte », comme dans le schéma des *Eléments* de f. 10^v Pl. 62, dans lequel la légende fournit le thème du schéma, c’est-à-dire les liens entre les éléments, mais ce n’est que dans l’observation conjointe des concepts des inscriptions et des relations numériques dans leur connexion aux structures graphiques du schéma que le message devient compréhensible. Selon Willeke, donc, comme selon Green, la structure de l’ouvrage est conçue à partir des miniatures qui illustrent l’histoire biblique, mais, pour expliquer l’image du monde, les textes les plus complexes et les miniatures réparties tout au long de l’ouvrage sont plus importants, qui prennent concrètement position sur des problèmes dogmatiques, naturalistes, ecclésiastiques ou éthiques. À son avis, les miniatures offrent non seulement une simple illustration du poème, mais par le choix, le nombre et la série des personnifications, elles tracent un ordre des valeurs différent de celui du texte de base. À travers les légendes individuelles, une autre interprétation allégorique des représentations bibliques est produite (par exemple f. 199^vn. 258 *Diabolus est princeps Superbie. Superbia in pugnat ecclesiam cum pedisseque* [sic] suis).

L’intensité maximale de l’interpénétration des éléments textuels et figuratifs se trouve dans les schémas circulaires complexes des *Artes liberales* (32^r ; fig. 12)²⁷, du Culte de l’Ancien et du Nouveau Testament (67^{r-v}, Pl. 63–64), de l’Avaritia (203^v, Pl. 24), de la Misericordia (204^r, Pl. 25) et du Pressoir mystique (241^r, Pl. 29), définissables comme théorèmes figuratifs (*bildgewordene Theoreme*)²⁸. Grâce à la combinaison des motifs figuratifs basés sur les différents vers et leur exégèse traditionnelle, un nouveau sens global est créé qui est produit par la composition elle-même, c’est-à-dire par la relation des éléments figuratifs. « Le lien *sinnstiftende*, fondateurs de sens, entre les éléments figuratifs s’élabore au niveau de la composition grâce à l’orientation de tous les membres de l’église en service commun du Seigneur vers la figure centrale du Christ »²⁹. Le halo des thèmes est ensuite encore élargi par les scènes marginales qui encadrent le complexe³⁰.

25 De toute façon le thème est bien traité aussi par Gillen (1931) 66–69; Griffiths (2007) 188–190 et Joyner (2016).

26 Willeke (2003) I 65: “verschmelzen in anderen Illustrationen des *Hortus* Wort und Bild sich wechselseitig erklärend zu einer untrennbarer Einheit miteinander”.

27 Sur la quelle notamment une littérature imposante existe, dont nous ne rappelons que Stolz (2004) et Embach (2007).

28 Willeke (2003) I 66. Sur ces représentations symboliques voir Cames (1971) et Gillen (1931).

29 Willeke (2003) I 67, notre traduction.

30 Par exemple, le lépreux guéri (f. 238^v) que les miniatures illustrent littéralement selon Matthieu 8.1-4 à une dimension allégorique manifestée par les inscriptions en marge, qui insèrent la scène dans le schéma du Moulin sans aucune référence biblique, le lépreux faisant référence à la catégorie des

Willeke conclut que « les miniatures, leurs inscriptions et les textes d'accompagnement en HD sont des porteurs de sens complémentaires, dont le *sens commun supérieur* n'est révélé que de manière audiovisuelle dans le synopsis, et qui sont donc également à traiter comme des unités indissociables dans l'interprétation ultérieure de l'œuvre »³¹.

L'*Hortus* manifeste ainsi la coexistence de l'histoire et de la méta-histoire dans une encyclopédie ordonnée selon la séquence historique, comme dans l'*Imago mundi* d'Honorius et le *Liber floridus* de Lambert de Saint-Omer, tous les deux cependant déséquilibrés sur l'élément cosmographique plutôt que biblique. L'*Elucidarium* suit également une structure historico-biblique du contenu théologique fourni par l'école de Laon (Trinité, Création, Rédemption, Sacrements)³².

3.3 Joyner, Heinzer. Les diagrammes comme « théorie en action »

Similaires sont les conclusions auxquelles parvient, bien qu'après une analyse plus rapide, Danielle Joyner dans son livre de 2016. Le mérite de Joyner, dont le volume développe son article sur les diagrammes computationnels³³, est justement d'avoir mis en évidence, dans la lignée d'un courant sensible des recherches médiévales de ces dernières années³⁴, l'importance emblématique des diagrammes comme élaboration iconotextuelle et signe polysémantique, suivant l'idée de Christel Meier d'une *Diagrammatik* comme forme de pensée et de représentation typique du XII^e siècle.

Selon Joyner, qui fonde ses observations principalement sur des diagrammes, « Herrad's manuscript presents an excellent opportunity to discern *image theory in action* [soulignement ajouté]. Herrad compiled imagery that can be loosely categorized as figural narrative sequences, linear diagrams, figural diagrams and computus tables and charts. These images depict history, they construct exegetical methods and portray the resulting

pêcheurs et des hérétiques, et la scène à l'unité eucharistique de l'Église, tandis que la deuxième scène dans la marge inférieure a la fonction de transition vers le cycle suivant de l'Antéchrist, basé sur un passage d'Adso de Montier-en-Der placé après les illustrations de l'Antéchrist.

31 Willeke (2003) I 68, notre traduction.

32 Encore plus poussé dans un sens historique, contre l'abstraction abélardienne, Hugues de Saint-Victor, dans son *De sacramentis christianae fidei* (ici cependant, Willeke confond histoire et sens historique).

33 Joyner (2007).

34 On pense aux essais de Wesley Stevens et d'Immo Warntjes, aux conférences biennales de Galway sur le computus, à l'exposition d'Oxford sur les manuscrits computationnels *The Calendar and the Cloister* sur le manuscrit St. John 17, aux volumes de Kupfer – Cohen – Chajes (2020) et de Hamburger – Roxburgh – Safran (2022), à de nombreuses leçons aux « Settimane di Studi » de Spoleto, où la LXX (2023), dédiée au Temps dans le haut Moyen-Âge, consacre la séance initiale à la mesure du Temps.

interpretations, they translate the heavens into linear schemata, they facilitate a counting of times, and they proffer powerful moralizing lessons »³⁵.

Felix Heinzer s'inscrit aussi (tout comme Adam S. Cohen³⁶) dans cette perspective, en lançant l'hypothèse d'interpréter l'*HD* lui-même comme une forme de configuration et argumentation diagrammatique (« Form diagrammatischer Gestaltens und Argumentierens »³⁷) dans laquelle on voit la tendance au passage « vom Aggregat zum System »³⁸.

3.4 Mersch

Une étude consacrée spécifiquement à l'influence sociale de la communication visuelle dans les fondations féminines du Moyen Âge central et tardif est celle de Katharina Ulriche Mersch, une thèse de 2009 publiée en 2012 mais non utilisée par les travaux ultérieurs sur l'*HD*³⁹. Mersch renoue avec ses racines augustinienne le symbole de l'abeille qu'Herrade s'attribue⁴⁰ ; elle analyse certaines fonctions des images, y compris des schémas figuratifs mnémotechniques sous forme circulaire, proposant des comparaisons avec d'autres œuvres et obtenant une correspondance entre la structure de l'*HD* et la tension de la réforme des chanoines au XII^e siècle vers une forte corrélation entre savoir et vertu dans le chemin du salut⁴¹.

35 Joyner (2007) 170.

36 Le chapitre d'Adam S. Cohen "Diagramming the Diagrammatic" dans Kupfer – Cohen – Chajes (2020) distingue le « simple diagram, the imagistic diagram, and the diagrammatic image » (p. 388) et une gamme de catégories qui va du « diagram plus » à « l'image minus », ainsi que sur l'importance d'un concept tel que *figura*, valable à la fois dans un sens pictural et exégétique, également basé sur des œuvres telles que le *HD*. En se fondant sur l'*Arbor vitae* de Bonaventure, il explique la transition du texte non illustré au même texte avec illustration diagrammatique au diagramme autonome sans texte jusqu'au texte nouveau simplifié expressément écrit pour expliquer le diagramme.

37 Heinzer (2014).

38 Meier (1990) 53.

39 Mersch (2012). Sur la diffusion de l'illustration 'circulaire' au XII^e siècle, voir: Gorman (1999) 37 s. et 90, Meier (1990). Selon Huth (2004) la relation avec Marbach (dont certains chanoines étaient installés à l'abbaye de Trutthausen, fondée par Herrade en 1185) et avec le chanoine Hugues de Honau (ca. 1125-post 1180) explique l'arrière-plan culturel de l'*HD*; il rappelle que le *Didascalicon* probablement arriva à Hohenbourg à travers Marbach (*ibid.* 118). Selon Griffiths (2001) 137 les influences byzantines remontent à Sybille de Sicilie.

40 Mersch (2012) 112.

41 Mersch (2012) 121 ss.

3.5 Griffiths

Enfin, j'aime rapporter ce que Fiona Griffiths a exprimé à ce sujet dans son *Garden of Delights*, considéré maintenant comme la principale monographie sur l'*HD*: « Une dernière manifestation de l'esprit organisateur qui a marqué la sélection et la coordination des textes de Herrade est la manière habile avec laquelle elle a intégré texte et image tout au long du manuscrit. Peu de folios étaient consacrés soit au texte soit à l'image, mais affichaient plutôt une combinaison des deux de sorte que le message de l'*Hortus* était présenté à l'intersection du textuel et du visuel, avec l'image glosant le texte, et vice versa. »⁴² Griffiths s'aligne sur l'interprétation de Curschmann selon laquelle « L'image et le texte sont faits l'un pour l'autre et liés comme des partenaires égaux dans la poursuite d'un but commun »⁴³ : « la pratique de Herrade consistant à entremêler du texte avec des images s'étendait aux images elles-mêmes, qui étaient souvent fortement glosées, de sorte qu'elles devaient littéralement être "lues" pour être comprises »⁴⁴.

À la suite de son analyse Griffiths distingue à son tour différentes catégories:

- 1) La première est celle des *mots d'identification individuels*, plus démonstratifs qu'interprétatifs, même s'ils fournissent parfois la clé du sens allégorique, comme pour le Léviathan, où le "hameçon" est appelé *aculeus divinitatis* et donc la pêche symbolise le triomphe de la croix (f. 84^r ; Fig. 3).

Comme Léviathan, Satan a été trompé par l'humanité du Christ au Calvaire et n'a pas reconnu sa divinité⁴⁵. De courtes gloses peuvent également fournir des indications liturgiques pour des fêtes qui ressemblent à un personnage biblique, comme dans l'enterrement de Moïse f. 54^r, Cat. 76, où il est écrit « *Non. Sept. Obitus Moysi prophete [sic]* ».

- 2) Une deuxième typologie comprend des extraits textuels, souvent des versets bibliques ou des paraphrases ou des extraits de sources d'Herrade telles que le *Speculum ecclesiae* ou la *Gemma animae* ou l'*Elucidarium* d'Honorius ou le *De divinis officiis* de Rupert de Deutz ou des versicules ou séquences inscrits dans ou le long

42 Griffiths (2007) 35. Notre traduction. « A final manifestation of the organizing spirit that marked Herrad's selection and coordination of texts is the skillful way in which she integrated text and image throughout the manuscript. Few folios were devoted either to text or to image, but instead displayed some combination of the two so that the message of the *Hortus* was presented at the intersection of the textual and the visual, with image glossing text, and vice versa. » Les exceptions sont la Psychomachie entièrement visuelle, comme déjà mentionné, et la section suivant le Sein d'Abraham (263r), toute textuelle. Ici après: « Herrad's practice of interspersing text with image extended into the images themselves, which were often heavily glossed, so that they needed literally to be "read" to be understood ».

43 « Picture and text are made for each other and linked as equal partner in pursuit of a common goal » (op. cit., n. 34).

44 Green (1979) 35.

45 Griffiths (2007) 119–120.

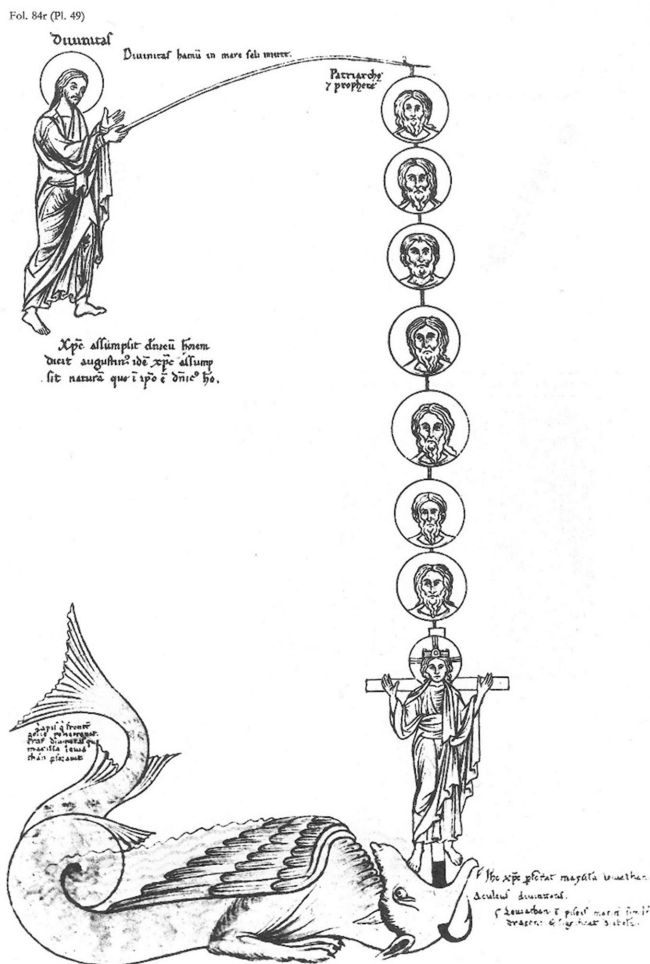


Fig. 3: Léviathan. *Hortus deliciarum* ed. Green (1979) f. 84r.

des images, exposant l'explication allégorique d'images qui autrement auraient pu être prises pour un récit, comme la section de la *Gemma* inscrite le long de la figure d'Abraham sacrifiant Isaac (f. 36^r) qui signifie le Père comme Isaac-Bélier signifie Christ. Ici à mon avis Griffiths mélange catégories que doivent rester séparées.

- 3) Un troisième type d'iconotexte fournit des renvois à des textes placés ailleurs, souvent aux *Sentences* de Pierre Lombard ou à Rupert, dans deux cas avertissant *hic lege* avec le texte (Cat. 4 et 6, ff. 3^v et 8^r). Dans ces cas, par conséquent, « l'intégration du texte et de l'image par Herrade signifiait que le textuel et le visuel pouvaient littéralement s'expliquer l'un l'autre, de sorte qu'une image pouvait pro-

mouvoir une lecture particulière du texte, ou qu'un texte encourageait une certaine interprétation d'une image »⁴⁶, comme dans la Judith de f. 60^r (Fig. 2) qui semble avoir des fonctions narratives, mais le texte ci-contre (du *Speculum ecclesiae* d'Honorius) l'interprète comme le triomphe de la chair du Christ sur le diable (n. 208): *quod hec vidua vicit tirannum significat quod caro Christi vicit diabolum*.

Ainsi les images qui suivent le cycle de Psychomachie sont expliquées par la glose f. 221^v., n° 299: *Salemon et rota fortunae et scala et syrene admonent nos de contemptu mundi et amore Christi*. Ici les textes d'accompagnement ne sont pas mentionnés car les images sont le véhicule direct d'un message. Cependant, Griffiths convient également que les exemples les plus sensationnels d'exégèse visuelle sont les diagrammes et surtout les rotations typologiques qui marquent le passage de l'Ancien Testament au Nouveau Testament (ff. 67^{r-v}), analysés par Kruger-Runge (1997).

- 4) Un autre type sont les commentaires éditoriaux tels que f. 138r pour l'expulsion du temple⁴⁷.

4 Qui a écrit et peint l'HD ?

Griffiths considère ces interconnexions comme une preuve supplémentaire du contrôle éditorial⁴⁸ que Herrade maintient sur tous les éléments de l'œuvre même dans des sections éloignées⁴⁹.

Des images inédites qui pourraient provenir de son projet ou de son équipe, sont par exemple le voyage des Juifs au f. 51r, Ulysse et les sirènes ff. 221^{r-v} et l'apparition du Christ à Pierre et Jacques f. 16^v, l'Idolâtrie (f. 32^v), les *rotae* ff. 67^{r-v}, le baptême de la Synagogue et la femme éthiopienne ff. 167^v et 199^r, la Vierge avec Jean comme gardien de vierges f. 176^v (que on interprète comme mise en abyme de la communauté de Hohenbourg), la séquence de Salomon ff. 204^v, 209^{r-v}, 215^r, l'Expulsion du Temple f. 238^r, la chute de la Prostituée f. 258, que Green définit comme « a superb new crea-

⁴⁶ « Herrad's integration of text and image meant that the textual and the visual could literally gloss each other, so that an image might promote a particular reading of the text, or a text encourage a certain interpretation of an image »: Griffiths (2007) 121, notre traduction.

⁴⁷ De manière générale, d'après Griffiths le critère semble coïncider avec la définition de la *Rhetorica ad Herennium* (cité par Camille [2001] 352): « Nous résumons souvent l'enregistrement d'un sujet entier grâce à une notation ou une seule image », notre traduction. Nous croyons qu'il s'agit de III.33, *Rei totius memoriam saepe una nota et imagine simplici comprehendimus*.

⁴⁸ On le pourrait comparer à la supervision créditée à Hugo de Foulloy dans l'*Aviarium* ou à Lambert dans le *Liber Floridus* ou à Matthew Paris dans les manuscrits autographes de ses œuvres.

⁴⁹ Par exemple, le diable et le combat spirituel évoqués dans *Salve cohors virginum* et exprimés visuellement dans le cycle de la Psychomachie ff. 199^v-204^r ou l'échelle des vertus f. 215^v ou l'Église f. 225.

tion », mais il existe bien d'autres témoignages presque uniques, comme la Vision de Zacharie qui a seulement un pâle antécédent, sans inscriptions, dans la Bible de Roda: nous l'avons examiné en détail dans une analyse inédite, que nous omettons ici car elle ne concerne pas les textes poétiques, identifiant sa matrice exégétique dans un commentaire d'Aimon non anthologisé en *HD*. Certains peuvent avoir été inspirés par Honorius, pour d'autres Herrade aura eu des modèles de livres ou de souvenirs: par exemple le Microcosme, la Philosophie. Elle n'était peut-être que l'architecte de l'entreprise comme il l'étaient Ceraunia (épouse de l'évêque Namatius de Clermont mentionnée par Grégoire de Tours) ou Ildegarde de Bingen, ou encore le simple exécuteur comme Lambert de Saint-Omer (selon Caviness) : pourtant elle est responsable de l'invention, dont elle ne nomme ni exécuteurs ni assistants, même si Bastard identifie trois mains à la fois pour le texte et pour les enluminures⁵⁰, donc au moins trois personnes, parmi lesquelles on peut supposer Hugues, Conrad et Godescalc, probablement chanoines de Saint-Gorgon à Truttenhausen. Mais l'unité de concept et de style suggère un engagement ou une direction massive d'une seule personne. L'allongement de la période de travail exclurait les artistes itinérants, mais inclurait les auteurs du *flabellum* de l'apôtre Jean conservé à Londres⁵¹, saint particulièrement aimé d'Odile tel que décrit au f. 345.

La communauté de Marbach à laquelle appartenait Sintram (le collègue de Guta, environ vent ans avant l'*HD*) produit au XII^e siècle aussi les Évangiles de Laon et le Boèce de Fribourg, qui ressemblent cependant peu aux enluminures de la *HD*. Il est irréaliste de penser à une production externe du manuscrit.

50 Des femmes scribes étaient actives au XII^e siècle à Admont, Schäflarn, Wessobrun (avec la célèbre Diemut qui a transcrit plus de 40 livres), Schwartzenthann (avec la célèbre Guta, qui revendique la co-écriture avec Sintram mais mentionne aussi Trutwib et Gisela), Obermünster, Niedermünster, Wittewerun, Zwiefalten (branche d'Hirsau qui enregistre la mort de Relinde, source du seul parallèle avec le Léviathan: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart Hist. 2^o 415 f. 87^r, et siège du scribe Mathilde de Nifen, peut-être la même qui figure au catalogue des femmes de Hohenbourg ainsi que des exemplaires de Pierre le Mangeur et Honorius, *Gemma*), Lippoldsberg, d'innombrables autres. D'autres femmes miniaturistes sont connues à Obermünster à Ratisbonne entre 1177 et 1183 ; en particulier, Griffiths rappelle la célèbre Guda (d'affiliation inconnue) *peccatrix mulier scripsit quae pinxit hunc librum* (in Beach [2004] 129 n. 4; cf. Smith [1997]) : peut-être la même que Guta de Schwartzenthann ? Et remonte à des scribes femmes le *liber precum* de Sélestat 104 de 1150, selon Jeffrey Hamburger, *Visual* 190. Voir Carr) 1997. Dans le passé, cependant, on supposait que les écrivains et peintres de l'*HD* étaient des hommes (Griffiths [2007] 130, sans sources). La représentation de la Rhétorique avec stylet et table en main est « sans précédent » selon Green.

51 See <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID:18384&CollID:27&NStart:42497> (16/01/2023, maintenant inaccessible).

5 Le rôle de la poésie

L'une des caractéristiques qui semblent distinguer cette encyclopédie d'autres artefacts similaires, comme le *Liber Scivias* d'Hildegarde de Bingen, est l'utilisation de textes poétiques: l'édition rapporte qu'il en existe 55, jusqu'ici considérés par Johanne Autenrieth⁵² seule dans une sorte de catalogue qui est une référence indispensable à toute étude mais n'est pas une étude en soi, d'autant plus qu'elle précède l'édition Green-Bischoff 1979, en se basant sur la thèse inédite de la même Bischoff⁵³. La provenance philologique se répartit comme suit: 28 ont été transcrites par Engelhardt, 3 par Drevès mais toujours à partir d'Engelhardt, 5 par Josef Walter dans un ouvrage sur les enluminures,⁵⁴ 7 sont tirées directement des enluminures sur Lazare et les Artes, 12 de la thèse de Christine Bischoff fusionné plus tard dans l'édition Warburg. Beaucoup d'entre eux sont pourvus de gloses explicatives ou paraphrastiques ou linguistiques, latines ou alsaciennes, qui donneraient des informations importantes, si elles étaient étudiées, à la fois sur la culture de l'éditeur de l'*Hortus*, que ce soit Herrade ou d'autres, à la fois sur la fonction et l'interprétation des textes, et sur le public auquel ils étaient destinées. Dans les séminaires de la Chaire Gutenberg, nous avons lu et commenté certains de ces poèmes, en les insérant dans le réseau complexe de références théologiques, hymniques et exégétiques qui peuvent aider à les comprendre ; il n'est donc pas question ici de re-proposer ces analyses, qui seront publiées ailleurs.

On peut rappeler que certains sont des poèmes ou des extraits de poèmes en hexamètres d'argument théologique ou moral, typiquement d'Hildeberr de Lavardin ou de Petrus Pictor, qui sont donc valables comme textes d'accompagnement du contenu au même titre que les textes en prose; d'autres sont des chants rythmiques, probablement tous munis de musique à l'origine, dont il ne reste des traces que dans deux pièces, et qui dans certains cas semblent être une forme de *commentaire lyrique* aux explications théologiques, comme dans le cas d'Adam et d'Abraham; dans d'autres, un instrument de mise en valeur sacramentelle et liturgique d'événements racontés et commentés dans l'encyclopédie, comme le rythme de Noël; dans d'autres encore une sorte de communication interne à l'auditoire de chanoines à la fois parce que le texte s'adresse souvent au «vous» des sœurs et qu'il est destiné au chant communautaire. Enfin, il existe une quatrième catégorie, à savoir les vers insérés comme *Beischriften* des miniatures, qui est particulièrement pertinente dans ce contexte. Autenrieth enregistre celles des grandes enluminures sur Hohenbourg, sur la parabole de Lazare et l'homme riche, sur l'Arche de Noé, sur la Jérusalem céleste. Mais Autenrieth elle-même dit: « Aus den Abbildungen bei Straub-Keller et J. Walter liessen sich noch *eine ganze*

52 Autenrieth (1970).

53 Bischoff (1970).

54 Walther (1921).

parfaitement coïncidente avec celle de l'édition De Renzi (qui la date du XII^e s.), mais très très proche.⁵⁵

Aeris, ignis, aquae, terrae gravitas levitasque
Dum convenire microcosmum constituere;
Ignis fervorem, visum dat, mobilitatem, 1220
Externa carnem trahit et gravitatem.
Aer huic donat, quod flat, sonat, audit, odorat,
Gustum et olfactum, humor est et sanguinis usus.
Aestas sicca calens, autumnus siccusque friget,
Friget et humet hyems, calidum ver extat et humet. 1225
Ut Coelum signis praefulgens est duodenis
Sic hominis corpus assimilatur eis.

Un autre exemple de lignes de enluminures absentes du catalogue d'Autenrieth, ces-ci devenues célèbres parce qu'elles ont été commentées dans un livre de Mary Carruthers⁵⁶ et reprise par d'autres études, est celle des *versus rapportati*, des couplets ou triplets dans lesquels chaque terme de la première ligne correspond à un terme de la seconde (et de la troisième) dans une position similaire. Ici ils accompagnent les dessins de deux monstres du cycle sur la Psychomachie (f. 255^r, Fig. 5).

Bos lepus ales equus homo serpens pavo leo grus
pes caput os pectus manus ilia cauda iuba crus.

Latrans vir cervus equus ales scorpio cattus
Dente manu cornu pede pectore retro vel ungue
Mordeo cedo peto trudo neco scindo.

Carruthers, à la suite de Curschmann, ne commente vaguement que le lien étroit avec les dessins, et jusqu'à présent il semble que personne n'ait remarqué que ces vers et ses illustrations sont tirés d'un texte antérieur, également accompagné de dessins, témoigné par le Monacensis latinus 16012 f. 181r from Reichersberg (XII s.: fig. 5), le Monacensis latinus 18158 de l' XI^e siècle (transmettant Bède et Jérôme) qui vient de Tegernsee, f. 63^r (Fig. 6) et se trouve ensuite également dans un antiphonaire de Reichenau (Karlsruhe, Augiensis 60) du XIII^e siècle (Fig. 7) et dans Einsiedeln 337 du XII^e–XIII^e siècle, p. 124.⁵⁷

Ce constat peut avoir de nombreuses répercussions sur la documentation des influences ottoniennes, peut-être jusqu'ici sous-estimées par rapport aux Byzantins, et en général sur les relations avec la culture bavaroise qui pourrait révéler un poids important dans le back-ground de l'*Hortus*.

⁵⁵ De Renzi (1967); Joyner (2016) 98–101 présente une reconstruction semblable. Mais Petri me rapporte que dans la nouvelle édition Gonzalez (2010), ces lignes n'apparaissent pas.

⁵⁶ Carruthers (2008), 140–2.

⁵⁷ Ed. MGH *Poetae* V1.2 p. 403.

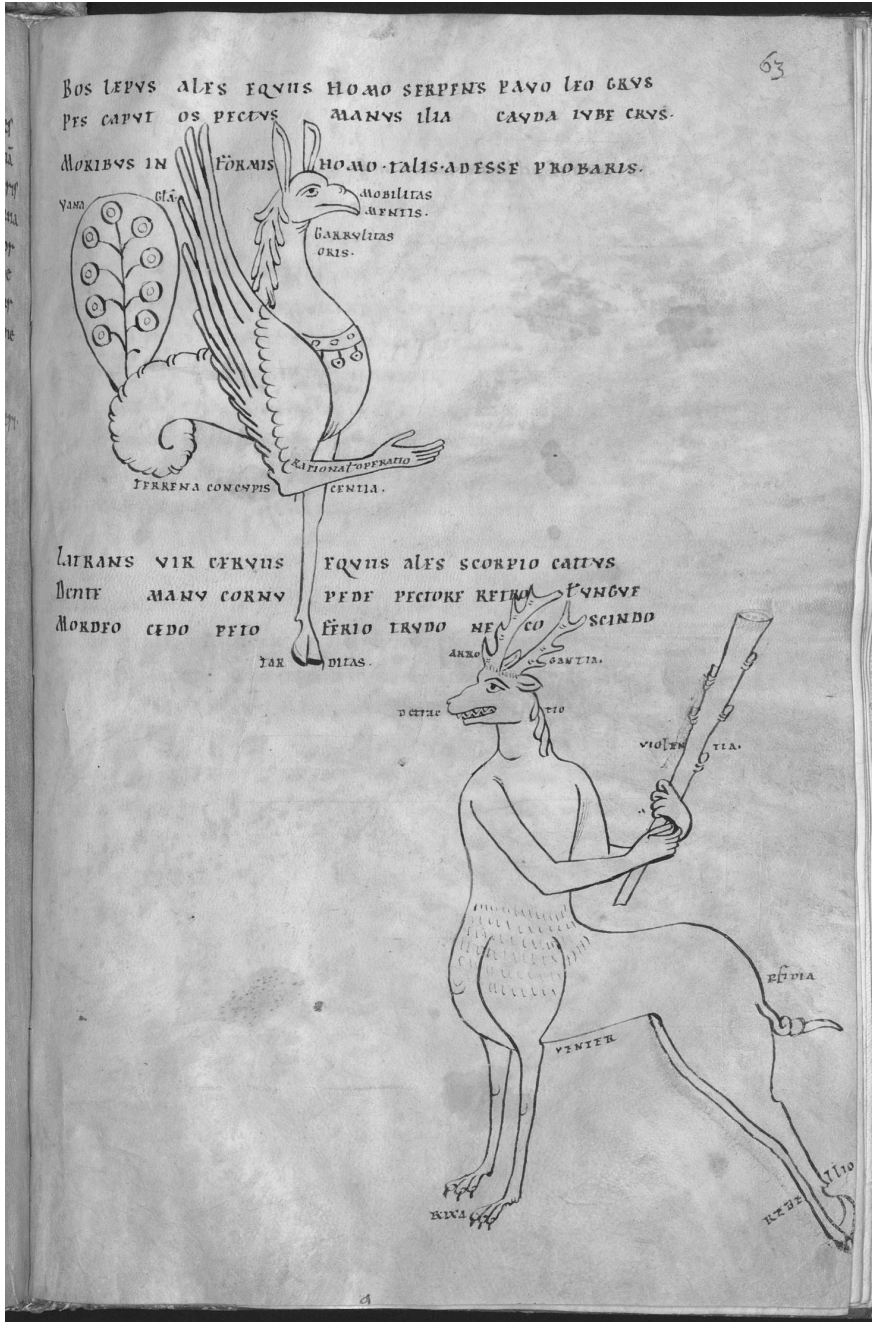


Fig. 6: Versus mémoriales sur les animaux, BSB-Hss Clm 18158 f. 63r. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00065181?page=126%2C127>.

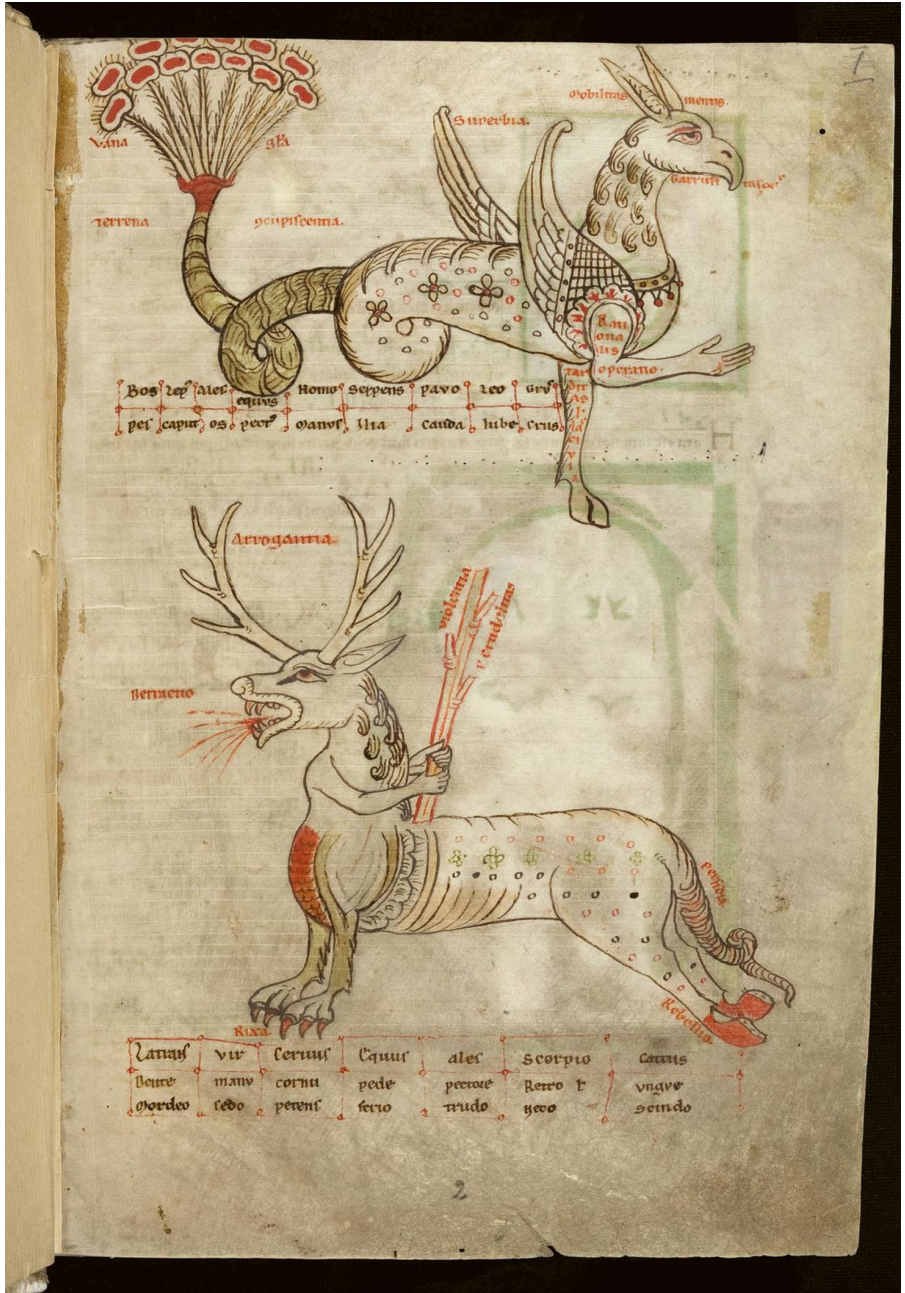


Fig. 7: *Antiphonarium Benedictinum totius anni*, Cod. Aug. perg. 60. [S.l.], [XII^e siècle]. Badische Landesbibliothek Karlsruhe, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-39404> / CC-BY 4.0.



Fig. 8a: Peinture avec l'histoire des saints et des personnages liés au monastère, avec inscriptions an vers. *Hortus deliciarum* ed. Green (1979) f. 322v.

D'autres hexamètres léonins, non trinitaires mais semi-rapportati, ornent sur la même page l'exhortation aux sœurs du cartouche du Christ *Vos quas includit, frangit, gravat, atterit, urit etc.*, et d'autres encore, d'une teneur plus lyrique, habitent le cartouche que tient Herrade dans la seconde miniature conventuelle *O nivei flores dantes virtutis odores* (fig. 8b).

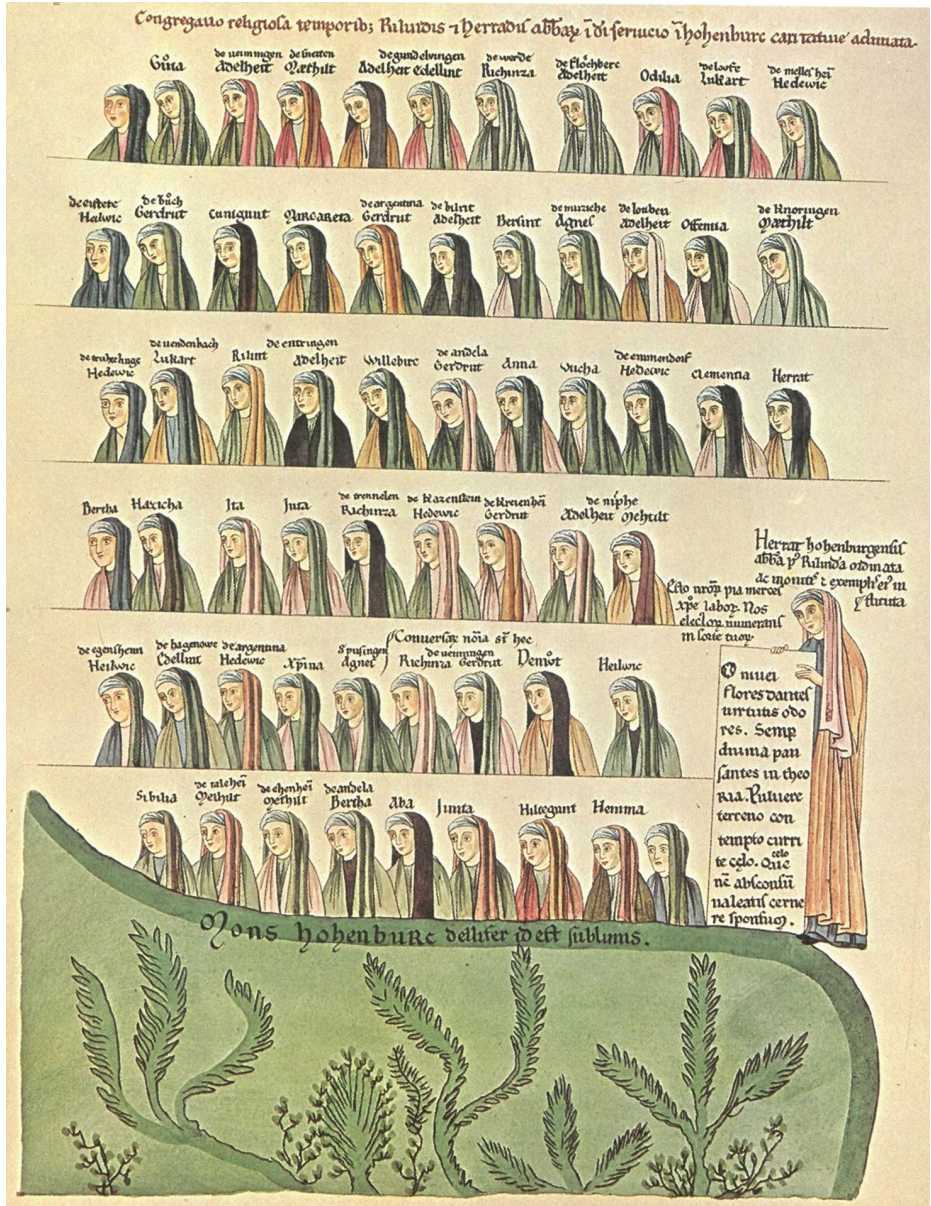


Fig. 8b: Galerie des moniales et cartouche avec inscriptions en vers. *Hortus deliciarum* ed. Green (1979) f. 323r.

En celles-ci, qui exaltent les vertus morales des sœurs-fleurs, elles leur souhaitent un chemin, rendu effectif par la méditation (*theoria*), vers le salut, c'est-à-dire le mariage avec l'Époux-Christ, défini avec l'expression originelle *sponsus absconsus* que l'on re-

trouve dans le rythme raffiné *Hoc in monte vivo fonte*, (Bischoff 1162) écrit en pseudo-quatrains de doubles octonaires et septénaires rimés (10x (2x8syll. + 7) (aa) b, (cc) b, un des vers goliardiques qui peuplera le *Carmina Burana*, signé en acrostiche par Conradus, à qui l'on est donc tenté d'attribuer également les lignes du cartouche d'Herrade, livrant ainsi un auteur jusque-là inconnu à l'histoire de la littérature moyen latine.

Le rythme est doublé par une autre composition dans le même mètre et avec un incipit similaire : *Hunc ad montem, vitae fontem*, (Bischoff 1163) cette fois attribuée en acrostiche à Hugo Sacerdos.

Les enluminures faisant référence au monastère sont deux, mises en face dans le manuscrit, et considérées par les nombreux savants qui les ont traitées – la dernière Danielle Joyner⁵⁸ – la clé d'interprétation de l'œuvre, car à gauche se trouve la célébration de l'origine du monastère, avec le donateur Adalric, dit Etichon, la fondatrice Odile, l'abbesse réformatrice Relinde avec un cartouche poétique, et à droite les chanoines et les converses, distinguées chacune par leur propre visage et nom, sauf deux, avec Herrade représentée, reflétant son prédécesseur et maître Relinde et aussi avec cartouche poétique, dans une sorte de relation symétrique dont témoigne également la stèle que on voit encore aujourd'hui dans le monastère, comme une continuation de l'histoire ancienne autant que la représentation du lieu physique qui se répète sous les mêmes formes. Il n'y a donc pas ici d'hypotextes bibliques mais hagiographiques (la *Vita Odiliae*) et documentaires (celles qui sanctionnent la donation et la propriété⁵⁹), alors que les surtextes poétiques relèvent de deux registres différents; dans les enluminures, à côté des légendes simples qui identifient les personnages, les exhortations aux sœurs en hexamètres léonins apparaissent dans les cartouches et même dans la croix ; dans les textes d'accompagnement apparaissent les deux compositions rythmiques déjà mentionnées, à saveur Burane dans la métrique et le rythme : un par Conrad et un par Hugo Sacerdos, probablement deux des chanoines de Saint-Gorgon à Truttenhausen (dépendant des Augustins de Marbach) ou des Prémontrés d'Étival, à qui Herrade avait confié le soin sacramentel de son monastère. Les traits communs aux deux poèmes, et liés l'un à l'autre dans un véritable système expressif, sont la tendance à la versification rapide, agile, rimé, mélodieuse et la fréquence des lemmes tels que la joie, l'allégresse, la grâce, ainsi que la mention d'éléments de vêtements élégants et éclat du visage (à l'intérieur de l'allégorie beauté extérieure: pureté de l'âme) qui rappellent le rythme inaugural d'Herrade, dans l'imaginaire des vierges qui se font belles (esthétiquement comme spirituellement) pour l'Époux qui les attend et ne sont pas gênées par le soin de leur propre beauté, un élément qui fait de ce texte un fait unique en son genre.⁶⁰

58 Chap. I « *Feminae, Libri, "Hortus deliciarum"* », dans Joyner 2016, 13–20, incluant des comparaisons plus ou moins plausibles avec Ildegarde, Guta-Sintram, Paul Getty Mus. 64. Études précédentes: Heinzer, Mersch, Reudenbach, Meier, Curschmann.

59 Et qui a engendré le fameux faux testament d'Odilia Arch. du Bas RHin, G1/1.

60 « La grâce a coulé sur cette montagne, source de vie, arrosant les consolations de la chasteté. Réjouis-toi avec joie du chant habituel, ô armée de vierges, dont l'ordre orne le siège de ce monde. Une

Donc là aussi au moins cinq types de texte qui accompagnent des images et sont gradués selon ce ratio:

1. courtes *légendes identifiant* les personnages et les choses (*Rilinda abbatisa, Sanctus Petrus*), comme on les trouve sur les façades des églises de cette période ;
2. légendes avec des *notes d'attribut théologique* (*Sancta Maria perpetua virgo*, c'est à dire Marie en tant que modèle des chanoinesses);
3. *légendes historiques* (avec des résumés des faits, comme il se produit dans les enluminures bibliques) : *S. Eticho dux qui et alio nomine dicitur Adabricus dotaliter offert Domino Ihesu Christo et S. Marie ac S. Petro monasterium S. Odilie filie sue scilicet prime abbatisse inibi ordinate.*
4. de *courts poèmes en hexamètres léonins* inscrits dans les cartouches, qui passent du rôle informatif au rôle iconologique et s'adressent directement au lecteur-auditeur-spectateur, et tous ensemble deviennent des éléments de la composition graphique associés à un personnage et à une position précise, et finalement
5. des *poèmes plus longs* en strophes *rythmiques*, souvent mis en musique, extérieurs à l'enluminure, qui fournissent le fond moral, parfois théologique, de l'événement représenté, mais l'expriment de manière gracieuse et musicale, afin qu'il puisse être partagé par la communauté aussi dans le chant commun qui est toujours une expérience forte de partage physique.

Cette gradation des sous-genres, qui diffère de celle que l'on retrouve dans les iconotextes biblico-théologiques, est aussi gradation des rôles et du langage, et d'une part développe sous une forme monumentale et systématique (que l'on retrouve d'après Cohen 2020 dans le *Liber Floridus* de Lambert ou dans la *Clavis Physicæ* d'Honorius) des germes encyclopédiques typiques de la culture, même artistique et architecturale, du XII^e siècle ; d'autre part, pour exprimer le programme culturel avec lequel Hohenbourg s'inscrit dans le mouvement de réforme canonique, elle construit une pyramide iconotextuelle unique et nouvelle grâce à la création d'un système de signification inter-médiale et graduée, qui attribue une fonction différente à chaque type de texte, à des distances différentes de l'image, dans une communication intégrée qui reste un fait unique d'innovation puissante, structurée, on ne sait ce pas combien consciente de son extraordinaire potentiel d'innovation.

sainte élégance, un visage simple, un esprit chaste et humble est aimable au Christ votre amant et sauveur. Chant doux, geste composé, mouvements modestes sont signes d'une joie éternelle sans maux: les filles du roi s'embellissent ainsi, dans sa propre intériorité, une à une. Maintenant elles exposent des franges dorées maintenant des petits bijoux cachés. Ô espérance certaine, quoique révélée en image, que vous verrez de vos propres yeux le Dieu époux, le vrai roi. ». Cf. R. 1162 : *Cetus iste nihil triste, Nihil laevum doleat* . . . Une première analyse très sommaire est apparue dans une annexe à Stella (2024a).

Bibliographie

- Bastard 1832–1869: August de Bastard d'Estang, *Peintures et ornements des manuscrits classés dans un ordre chronologique*, Paris.
- Bastard (1840): August de Bastard d'Estang, *Calques*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, nn. 144–153.
- Bastard (1840–1870): August de Bastard d'Estang, *Matériaux d'archéologie inédits et correspondance*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises 6014 à 6093.
- Beach (2004): Allison I. Beach, *Women as Scribes: Book Production and Monastic Reform in Twelfth-Century Bavaria*, Cambridge.
- Bischoff (1970): Christine Bischoff, *L'Hortus deliciarum d'Herrade de Landsberg. Essai de reconstruction du texte*, Thèse École des Chartes 10 Janvier.
- Bodarwé (2004): Katrinette Bodarwé, *Sanctimoniales litteratae: Schriftlichkeit und Bildung in den ottonischen Frauenkommunitäten Gandersheim, Essen und Quedlinburg*, Münster.
- Cames (1971): Gérard Cames, *Allégories et symboles dans l'Hortus deliciarum*, Leiden.
- Camille (2001): Michael Camille, "Illuminating thought: the trivial arts in British Library, Burney Ms. 275": in: Paul Binski, Paul and William Noel (eds.): *New Offerings, Ancient Treasures: Studies in Medieval Art for George Henderson*, Stroud, 343–366.
- Carr (1997): Annemarie Weyl Carr, "Women as Artists in the Middle Ages: 'The Dark Is Light Enough'", in: Delia Gaze (ed.), *Dictionary of Women Artists*, I, Chicago, 3–21.
- Carruthers (2008): Mary J. Carruthers, *The craft of thought: meditation, rhetoric, and the making of images, 400–1200*, Cambridge.
- Cohen (2020): Adam Cohen, "Diagramming the Diagrammatic: twelfth-century Europe", in: Kupfer – Cohen – Chajes (2020) 383–404.
- Curschmann (1981): Michael Curschmann, "Texte – Bilder – Strukturen. Der «Hortus deliciarum» und die frühmittelhochdeutsche Geistlichendichtung", in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 55, 379–418.
- Cutino (2020): Michele Cutino (ed.), *Poetry, Bible and Theology from Late Antiquity to the Middle Ages*, Berlin-Boston.
- De Renzi (1967): *Collectio salernitana ossia documenti inediti, e trattati di medicina appartenenti alla Scuola Medica Salernitana*, raccolti ed illustrati da G. e T. Henschel, C. Daremberg, e S. De Renzi, Bologna.
- Embach (2007): Michael Embach, "Die Miniatur der Sieben freien Künste im Hortus Deliciarum Herrads von Hohenbourg", in: *Rund um den Dom. Kleine Beiträge zur Geschichte der Trierer Bücherschätze*, cur. Karl-Heinz Hellenbrand, Wolfgang Schmid, Rainer Schwindt, Trier, 29–42.
- Engelhardt (1818): Engelhardt Christian Moritz, *Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenbourg oder St. Odilien, im Elsaß, im zwölften Jahrhundert und ihr Werk: Hortus deliciarum. Ein Beytrag zur Geschichte der Wissenschaften, Literatur, Kunst, Kleidung, Waffen und Sitten des Mittelalters*, Stuttgart.
- Frutos Gonzalez (2010): Virginia de Frutos Gonzalez (ed.), *Flos medicine (Regimen sanitatis salernitanum): estudio, edición crítica y traducción*, Valladolid.
- Gillen (1939): Otto Gillen, *Ikongraphische Studien zur Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg*, Berlin
- Gillen (1979): Otto Gillen (ed.) *Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum*, Neustadt a.d. Weinstraße
- Gorman (1999): *Geometria et ars memorativa. On the memotechnical significance of diagrammatic pictorial structures in the pictorial arts of the Middle Ages*, Ph.D. Dissertation, RWTH Aachen.
- Green, et al. (1979): Herrad of Hohembourg, *Hortus Deliciarum*, ed. Rosalie Green-Michael Evans-Christine Bischoff-Michael Curschmann, London-Leiden.
- Griffiths (2001): Fiona Griffiths, *Nuns' memories or Missing History in Alsace (c. 1200): Herrad of Hohenbourg's "Hortus deliciarum" in Elisabeth Van Houts (ed.), Medieval Memories. Men, Women, and the Past, 700–1300*, London, 132–149.

- Griffiths (2007): Fiona Griffiths, *The Garden of Delights. Reform and Renaissance for Women in the Twelfth Century*, Philadelphia.
- Guglielmi (2017): Agnès Guglielmi, “Les copies des miniatures de l’*Hortus deliciarum*: état actuel des connaissances”, in: *Cahiers alsaciens d’archéologie, d’art et d’histoire* 60, 104–117.
- Hamburger – Roxburgh – Safran (2022): Jeffrey F. Hamburger, David J. Roxburgh, Linda Safran (eds.), *The Diagram as Paradigm. Cross-Cultural Approaches*, Harvard.
- Heinzer (2014): Felix Heinzer, “Diagrammatische Aspekte im *Hortus Deliciarum* Herrads von Hohenburg”, in: Eckart Conrad Lutz, Vera Jerjen, Christine Putzo (eds.), *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung. Überstorfer Colloquium 2012*, Wiesbaden, 157–167.
- Huth (2004): *Staufische “Reichshistoriographie” und scholastische Intellektualität: das elsässische Augustinerchorherrenstift Marbach im Spannungsfeld von regionaler Überlieferung und universalen Horizont*, Ostfildern.
- Joyner (2012): Danielle B. Joyner “Counting Time and Comprehending History in the *Hortus Deliciarum*”, in: Moritz Wedell (ed.), *Was zählt. Ordnungsangebote, Gebrauchsformen und Erfahrungsmodalitäten des «numerus» im Mittelalter*, Köln-Weimar-Wien, 105–118.
- Joyner (2016): Danielle B. Joyner, *Painting the Hortus deliciarum. Medieval Women, Wisdom, and Time*, University Park, PA.
- Krüger – Runge (1997): Annette Krüger-Gabriele Runge, “Lifting the Veil: Two Typological diagrams in the *Hortus Deliciarum*”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 60, 1–22.
- Kupfer – Cohen – Chajes (2020): M.-A. Kupfer, S. Cohen and J. H. Chajes (eds.), *The Visualization of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe*, Turnhout.
- Meier (1990): Christel Meier, “Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter”, in: Wolfgang Harms (ed.), *Text und Bild, Bild und Text: DFG-Symposium 1988*, Stuttgart, 35–65.
- Meier (2002): Christel Meier, “Enzyklopädischer Ordo und sozialer Gebrauchsraum. Modelle der Funktionalität einer universalen Literaturform”, in: Christel Meier (ed.), Stefan Schuler, Marcus Heckenkamp (adiuv.), *Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit. Akten des Kolloquiums des Projekts D im Sonderforschungsbereich 231 (29.11.-1.12.1996)*, München, 511–532.
- Mersch (2012a): Katharina Ulrike Mersch, “Innovationen auf der Grundlage von Traditionen. Kanonikerreform, Selbstreflexivität und Konventsgeschichte im Miniaturenprogramm des Hohenburger *Hortus Deliciarum*” in: Mirko Breitenstein, Stefan Burkhardt, Julia Dücker (eds.), *Innovation in Klöstern und Orden des Hohen Mittelalters. Aspekte und Pragmatik eines Begriffs*, Berlin, 225–246.
- Mersch (2012b): Katharina Ulrike Mersch, *Soziale Dimensionen visueller Kommunikation in hoch- und spätmittelalterlichen Frauenkommunitäten. Stifte, Chorfrauenstifte und Klöster im Vergleich*, Göttingen.
- Poggi – Santini (2011): Claudia Poggi et Marina Santini, “La Bibbia nell’*Hortus Deliciarum*”, in: Kari Elisabeth Børresen, Adriana Valerio (eds.), *Donne e Bibbia nel Medioevo. Secoli XII- XV: tra ricezione e interpretazione*, Trapani, 331–348.
- Smith (1997): Lesley Janette Smith, “Scriba, femina: medieval depictions of women writing”, in: Lesley Janette Smith and Jane H. M. Taylor (eds.), *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, Toronto, 21–44.
- Stella (2024a): “Immaginario femminile e senso della comunità nell’*Hortus deliciarum* di Herrada di Hohenbourg”, in: Elisabetta Bartoli, Paolo Garbini, Donatella Manzoli (eds.), *Atti del convegno Genere e generi. Scritture di donne nell’Europa medievale*, Roma, Sapienza 5–7 ottobre 2022, 99–124.
- Stella (2024b): “Tipologie dell’iconotesto e composizione poetica nell’*Hortus deliciarum* di Herrada di Hohenbourg”, in: *Studi Medievali* n.s. LXV, 551–577.
- Stolz (2004): Michael Stolz, *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, Tübingen-Basel.
- Straub – Keller (1879–1899): Gustav Straub, Alexandre Keller (eds.), *Hortus deliciarum*, Strasbourg.
- Vitolo (2011): Paola Vitolo, “Immagine della donna e strategie narrative nell’*Hortus Deliciarum*” in: Børresen –Valerio (2011) 319–330.

- Walther (1921): Joseph Walter, "Quelques miniatures inédites de l'*Hortus deliciarum*", in: *Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace* 3, 1292–1301.
- Weis (1983): Béatrice Weis, et al. (eds.), *Le codex Guta-Sintram, manuscrit 37 de la Bibliothèque du Grand Séminaire de Strasbourg*, Lucerne-Strasbourg.
- Wey (2016): Jean-Claude Wey, *Herrade de Hohenbourg. Hortus Deliciarum. Le jardin des délices*, La Broque 2004.
- Will (1987): Robert Will, "La reconstitution des miniatures de l'*Hortus deliciarum*", in: *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire* 30, 207–219.
- Willeke (2004): Heike Willeke, *Ordo und Ethos im Hortus Deliciarum. Das Bild-Text-Programm des Hohenburger Codex zwischen kontemplativ-spekulativer Weltanschauung und konkret-pragmatischer Handlungsorientierung*, Dissertation, Universität Hamburg.

