

La célébration scientifique du millénaire des « Béatus » :
du Colloque de Madrid (décembre 1976)
à quelques publications récentes

Les études sur la culture et l'art des mozarabes d'Espagne ont connu un regain remarquable au cours des dernières années : il suffit de rappeler, pour s'en convaincre, les manifestations auxquelles a donné lieu à Gérone la célébration du millénaire du manuscrit illustré de Béatus de Liébana conservé à la cathédrale de cette ville (1975-1975), ou, à Tolède, le Congrès international d'études mozarabes (à la fin de l'été de cette même année 1975), dont les *Actes* n'ont malheureusement pas été encore publiés. On sait la place singulière que tiennent les manuscrits dits « les Béatus » dans la littérature et l'art du haut Moyen Age espagnol et européen. Singulière histoire que celle de ce commentaire de l'*Apocalypse* écrit et publié en trois éditions dans le dernier quart du VIII^e siècle par Béatus, dans la région septentrionale de la Liébana, au pied des pics d'Europe, mais parvenu jusqu'à nous dans des témoins manuscrits en quasi-totalité du X^e et XI^e siècles, manuscrits illustrés de miniatures puissamment originales par des enlumineurs dont la création se situe dans le cours du X^e siècle. L'œuvre et son illustration posent, séparément et conjointement, un ensemble de problèmes dont la solution n'a encore été qu'approchée par les historiens de la littérature et de l'art, en Espagne comme hors de la péninsule. D'où l'importance des recherches effectuées et publiées (ou en cours de publication) dans le cours de la dernière année. Un colloque scientifique et deux livres importants : 1976 restera une année faste pour Béatus et pour « les Béatus ».

* * *

Le Colloque sur « les manuscrits du commentaire à l'*Apocalypse* de Béatus de Liébana » s'est tenu à la Bibliothèque Nationale de Madrid du 22 au 26 Novembre 1976, avec la participation de divers spécialistes espagnols et étrangers. Il a été organisé par don Carlos Romero de Lecea, sous les auspices du *Centro de estudios de bibliografía y bibliofilia*, et, conjointement, du Comité espagnol de la *Fondation européenne de la culture*. Si ce colloque fut un succès, c'est parce que le souci de ses organisateurs fut d'abord de dépasser les limites étroites des spécialités. En dépit de son titre d'apparence strictement codicologique, il ne s'est occupé exclusivement ni des manuscrits comme tels, ni de l'œuvre artistique des miniaturistes, ni du texte du commentaire, ni du cadre historique de cette double création textuelle et iconique. Mais, dans la riche unité organique d'une œuvre concrètement représentée par cette tradition

manuscrite enluminée, les énigmes du « phénomène Béatus » ont été le sujet à la fois large et précis sur lequel ont parlé, écouté et discuté, une semaine durant, dix-huit rapporteurs venus de sept pays et de deux continents. Ces spécialistes ont eu l'occasion unique de consulter directement, entre les séances de travail du colloque, le trésor réuni à la Bibliothèque Nationale de Madrid, dans la plus riche exposition qui ait jamais été réalisée depuis les origines des Béatus.

Pour sortir de chemins déjà longuement battus, chercher des voies de recherches nouvelles, enrichir les vues de chacun par les idées et les réflexions de tous, rien de mieux que de tenter de poser les problèmes à partir de la réalité matérielle des manuscrits eux-mêmes. Car ils sont les objets pour ainsi dire matériellement historiques, qui se proposent naturellement, comme des œuvres à la fois globales et individuées, à une recherche qui, malheureusement, s'était souvent dispersée selon les perspectives limitées de diverses spécialités : paléographie, philologie, histoire de la littérature, de l'Église, de la civilisation. Le préjudice majeur fut souvent de séparer le texte de son illustration, sous l'excellent et fallacieux prétexte qu'ils sont — du moins pour nous — de dates fort différentes. Contre cette dispersion des études, le développement relativement récent de la codicologie, comme science unitaire, autonome et, au meilleur sens du terme, synthétique, traçait la voie nouvelle sur laquelle les organisateurs du colloque ont engagé résolument, et avec succès, la réunion madrilène.

Tracer le cadre historique, avec ses inconnues et ses obscurités, fut la tâche des premières communications. Elles ont opportunément rappelé les racines asturiennes de l'œuvre, à la fin de l'un des siècles les plus sombres de l'histoire d'Espagne. C'est au milieu des catastrophes du VIII^e siècle que s'élève la voix du moine et prêtre (?) Béatus — problème irrésolu entre bien d'autres —, au grand dépit d'Élipand de Tolède dont il dénonce l'hérésie adoptianiste. Qui mieux que Claudio Sánchez Albornoz, l'un des plus grands historiens vivants du haut Moyen Âge espagnol (qui vient de terminer la publication de sa monumentale *Histoire du royaume des Asturies*), pouvait tenir la gageure d'esquisser brièvement la toile de fond des Asturies du VIII^e siècle ? Ce rapport ne put malheureusement être discuté, en l'absence de l'auteur retenu en Argentine. Le climat culturel de l'époque fut ensuite présenté par Luis Vázquez de Parga : un bilan serré d'énigmes. Il eut, entre autres, le mérite d'appeler l'attention sur l'ouverture culturelle diverse de ces Asturies naissantes. Vers le Sud, par la puissante émigration de *Spani* (de chrétiens mozarabes du Sud) émigrés au Nord avec leurs livres (sans lesquels on pourrait difficilement expliquer l'érudition exégétique encore si remarquable de Béatus — s'il n'était lui-même un *Spanus* ? —). Mais aussi avec le monde carolingien et les autres régions de l'Espagne demeurée chrétienne. Dans le cadre d'une documentation historique si lacunaire en ce siècle de fer, on entrevoit les possibilités matérielles d'influences et de courants divers, qui vont permettre à Béatus de formuler en termes patristiques et anciens les angoisses justifiées d'une génération si éprouvée. En dépit, mais aussi à cause de la grande difficulté qu'il y a à relier l'art asturien (et même, en bonne partie, celui du IX^e siècle) aux miniatures des Béatus, il fallait aussi réserver une place particulière à l'art asturien le plus ancien, depuis les années 800 : ce fut la tâche d'Helmut Schlunk, éminent éditeur, avec Berenguer Magin, d'un corpus classique de la peinture murale asturienne. Ce rapport fut complété par la communication de José Menéndez Pidal, sur ses fouilles récentes de la basilique royale asturienne de Santianes de Pravia.

Les philologues passeront alors à une analyse détaillée du texte même du commentaire, en abordant ses problèmes par des méthodes distinctes : analyse comparative de la structure du commentaire de Béatus et des commentaires paléochrétiens de Ticonius et Primasius, et, contemporain, d'Ambroise Autpert : d'où la perception, par différence, du caractère original et autonome de la « dérivation ticonienne » chez Béatus (Y. Christe, Genève) ; *Quellenforschung* classique et très minutieuse et complète (S. Alvarez Campos, Compostelle) ; phases de rédaction et de diffusion du texte, et bilan des théories des modernes sur ces différents points (M. C. Diaz y Diaz Compostelle) ; analyse littéraire

de la *conflatio* originale des sources et traditions paléochrétiennes dans le commentaire, considéré comme l'exposition d'une méthode spirituelle de contemplation monastique (J. Fontaine, Paris). Nous développerons plus loin, en une réflexion d'ensemble, les importantes conclusions méthodologiques qui nous semblent se dégager de ces rapports « littéraires », pour une compréhension approfondie du dessin de Béatus exégète. Mais il nous semble opportun de souligner d'abord, comme nous y invite le déroulement même du colloque, l'apport de ces études à une meilleure position des problèmes artistiques de l'illustration. Sur ce point, on notera que l'étude la plus technique de la composition des commentaires sur l'*Apocalypse* n'a pas été le fait d'un philologue, mais d'un historien de l'art (Y. Christe) ! Chacun de ces rapports a posé d'ailleurs indirectement des questions aux historiens de l'art : la relation directe et originale (face à d'autres « descendance » européennes), entre Béatus et ses prédécesseurs africains des v^e et vi^e siècles (suite logique des fortes affinités africaines de la culture visigotique). Cette constatation engage à conjecturer avec une certaine vraisemblance un héritage non seulement littéraire dans l'exégèse de Béatus, mais aussi iconographique dans l'illustration de son œuvre — au x^e siècle et peut-être déjà bien avant : cf. *infra*. Mais aussi l'étroite parenté entre les phases complexes des éditions, de la diffusion et de l'illustration, les destinées de celle-ci ne devant jamais être séparées de celle du texte (et de son enrichissement par des compléments divers en certains mss. du x^e siècle — comme celui de Gérone, p. ex. —).

Entre les philologues et les historiens de l'art intervinrent logiquement les paléographes. Ils jetèrent plus solidement les bases nécessaires de toute étude future. Une vue d'ensemble de nos connaissances actuelles sur les écritures hispaniques du viii^e au x^e siècle mit en relief la parenté entre ateliers du Sud et du Nord de l'Espagne, et singulièrement les affinités cordouanes dans l'écriture du fameux *arvīpīctor* Magius (Agustín Millares Carlo, Caracas). Anscarí Mundó (Barcelone) présenta l'excellent *Catalogue des manuscrits* de l'exposition en cours, qu'il a cosigné avec Manuel Sánchez Mariana. Ce catalogue complet comporte la description codicologique précise, avec bibliographie afférente, de tous les Béatus complets ou fragmentaires actuellement connus. Cette double base paléographique servit aussitôt aux discussions passionnées ouvertes par les historiens de l'art.

Sur ce terrain aussi, on reste surpris par la diversité des thèmes et des méthodes, encore accrue par celle des écoles et des âges des différents rapporteurs. Ouvrit le feu le jeune auteur dont nous recensons le livre ci-dessous (p. 418 sq.). D'autres rapports mirent en valeur les composantes si différentes dont la synthèse est le secret du charme esthétique des Béatus : paléochrétiennes orientales et africaines (P. de Palol, Barcelone) ; islamiques (J. C. Beckwith, Londres) ; nordiques, particulièrement dans les initiales et les décors (J. Guilmain, New York) ; à ses études bien connues, ajouter maintenant son tout récent article de *Scriptorium*, t. 3, 1976, p. 183 sq.). Puis deux analyses de thèmes particuliers dans les Béatus : la figure humaine (J. Ainaud de Lasarte, Barcelone), diables et scènes infernales (J. Yarza, Barcelone). En insistant sur la diversité des affinités que révèle les différents schémas iconographiques présents dans les Béatus, J. Williams (Pittsburgh) tenta de déterminer la date et l'origine, topographique et personnelle, de la grande mutation qui présida à la naissance de la miniature dite mozarabe, considérée dans la synthèse organique de son nouveau style, au cours du x^e siècle. Il la situerait avec de bonnes raisons dans la Castille de la moitié du siècle, et autour de la figure si fascinante du scribe préféré de Fernán González, Florentius de Valeránica — sans renoncer entièrement, pour autant, à l'hypothèse traditionnelle, depuis M. Gómez Moreno, qui attribue à Magius un rôle primordial dans cette synthèse. — La diffusion ultérieure de cette illustration mozarabe, que nous pourrions appeler « classique », a fait l'objet de deux autres recherches : Otto Werckmeister (Los Angeles) a tenté de montrer l'adaptation de l'iconographie au culte des morts

dans le Béatus de Ferdinand I^{er} de Léon ; X. Barral i Altet (Paris) a critiqué radicalement les idées reçues, depuis Émile Mâle, sur les débuts de l'iconographie romane dans le Midi de la France, en réduisant à quelques cas l'émergence probable de souvenirs des Béatus dans certains modestes tympanons du Midi.

Des nombreuses discussions qui suivirent tous ces rapports, retenons ici deux points importants. D'abord, autour de la thèse proposée par J. Williams, un large consensus s'est dégagé, tendant à dater à la mi-x^e siècle — ou peu après —, l'apparition des Béatus les plus classiques en Castille, dans des *scriptoria* (peut-être mobiles) travaillant entre l'Arlanza et San Pedro de Cardeña, ou aux confins castellano-léonais. La grande mutation qui fait apparaître en peinture l'art mozarabe se serait ainsi produite dans ce que l'on est convenu d'appeler, non sans justesse, le « creuset » de la civilisation castillane, dans son grand essor du x^e siècle. Cette brillante synthèse picturale, aux composantes si diverses, s'accorderait ainsi avec le fait démographique : la diversité des populations et des courants culturels dans la Castille naissante, à la fois frontalière des provinces basques, de l'Europe par le *camino francés* de Saint-Jacques, de Léon et de ses traditions, enfin de la *tierra de Moros* et des mozarabes du Sud. Cela sans oublier les racines proprement hispaniques de cet art, autour desquelles s'est centrée la discussion sur l'énigmatique fragment de Nájera, conservé à Silos. Son iconographie gauche et dramatique (les martyrs n'y apparaissent pas comme des figures humaines drapées ou des colombes, comme dans les Béatus classiques, mais comme des figures décapitées, levant le bras dans l'antique geste de l'*acclamatio* comme les apôtres de certains sarcophages théodosiens, pour ne citer que l'un des détails les plus frappants) présente un archaïsme qui invite à voir peut-être, dans cet humble fragment de manuscrit, le reste d'une iconographie « prémozarabe », peut-être du ix^e siècle ; elle doit être vraisemblablement l'héritière d'une illustration plus ancienne du commentaire : iconographie d'aspects encore visigotiques, au sens chronologique du mot, — ce qui veut dire aussi, sans doute, « protoasturiennes » ? —

Il faudrait enfin mentionner aussi, diverses communications brèves, qui ont opportunément complété le tableau d'ensemble de la recherche actuelle sur les Béatus, tant sur le plan iconographique (M. Mentré, Paris) que littéraire (Juan Gil, de Séville, a donné ainsi une idée de son étude en cours sur les millénarismes dans le haut Moyen Age hispanique, étude évidemment capitale pour notre meilleure intelligence de Béatus et de son milieu culturel et religieux).

Ce colloque nous suggère les réflexions suivantes, en vue d'une meilleure position des problèmes de Béatus et des Béatus. Les formes littéraires, paléographiques, artistiques se trouvent intégrées en un ensemble singulier et homogène dans les manuscrits du Commentaire de l'*Apocalypse* de Béatus de Liébana. Il ne faut donc plus isoler les uns des autres tous les problèmes que posent ces manuscrits dans les différents domaines de la recherche. D'autre part, cette histoire des formes ne saurait rendre raison, de manière complète et satisfaisante, de la signification organique et fonctionnelle de l'œuvre, sous la forme concrète recopiée par les scribes et enlumineurs hispaniques du ix^e au xii^e siècle, et surtout au x^e. Les progrès réalisés par le colloque dans la connaissance des sources et de la structure du commentaire, mais aussi de la diversité et de la variabilité de ses fonctions, ont mis en lumière l'importance d'une approche proprement existentielle et concrète de l'œuvre considérée sous l'angle de ses usagers et de ses utilisateurs divers, de Béatus à tout le *Nachleben* hispanique des copies de son œuvre. Les quatre rapports « littéraires » ont amené à mieux définir les questions de sens de l'œuvre, d'abord telle qu'elle surgit de la plume de Béatus, puis telle qu'elle évolua sous les yeux et la main de ses copistes et ses lecteurs. Nous soulignerons six points essentiels :

1) Il paraît indispensable de considérer minutieusement la confection et la disposition des extraits que Béatus a tirés de sources paléochrétiennes diverses pour les organiser consciemment selon des intentions précises, en écartant méthodiquement tout préjugé péjoratif de compilation pure et simple, et donc

insignifiante. Il faut ainsi passer d'une analyse *statique* des « sources » à la reconstruction *dynamique* du discours propre de Béatus au moment de son écriture, ainsi que nous avons tenté de le faire — *mutatis mutandis* — pour le discours isidorien dans les *Étymologies*. La culture asturienne demeurerait d'ailleurs dans le sillage isidorien et visigotique.

2) La compilation, par Béatus, de sources aussi bien exégétiques au sens premier du terme (Ticonius, Apringius, Primasius) que patristiques et monastiques (Augustin, Cassien, Isidore, Grégoire le Grand) suppose, de la part de Béatus, une lecture du texte orientée vers les fins propres et fonctionnelles de la *lectio divina* : la lecture spirituelle de la Bible et de ses commentaires, comme exercice fondamental de la vocation religieuse (*propositum monasticum*).

3) Cette *lectio divina*, à la considérer du point de vue d'un auteur qui semble avoir été (successivement ou simultanément) prêtre et moine — ou du moins vivant dans un monastère —, doit donc être envisagée à deux niveaux possibles dans la lecture postérieure de l'œuvre : la lecture méditative et solitaire du moine en sa cellule ; la lecture liturgique, monastique ou séculière, mais en tout cas collective, par les prêtres chargés de lire à haute voix et de commenter (*praedicare*) le livre de l'*Apocalypse* de Pâques à la Pentecôte dans l'Église d'Espagne (cf application du canon 17 du IV^e Concile de Tolède). La première de ces lectures se relie directement à la tradition monastique et à son programme de lectures spirituelles (voir p. ex. les *Institutions divines* de Cassiodore) ; la seconde à la tradition, plutôt isidorienne, de « manuels » pratiques destinés à l'usage du clergé dans l'exercice de ses fonctions pastorales.

4) Des accents distincts ont pu être mis sur ces diverses fonctions (personnelles et collectives, régulières et séculières...) dans le cours des siècles postérieurs à la rédaction et aux éditions de l'œuvre. Ont pu même apparaître des usages très particuliers, comme la fonction funéraire explorée par O. Werckmeister, à propos du Béatus exécuté pour le roi Ferdinand I^{er} dans sa capitale léonaise et à la fin de la vie du monarque. En ce sens, chaque copie de l'œuvre devra être considérée dans le climat concret et particulier où elle a été exécutée par un copiste donné travaillant en un lieu et un temps particuliers : tel le Béatus de Gérone « tandis que Fernando Flainez se battait contre les Maures près de la cité de Tolède » (selon une glose célèbre du ms.). On trouve un indice notable de cette « personnalisation » de certaines copies dans l'addition d'autres textes au commentaire de Béatus (p. ex. un commentaire de certains chapitres de *Daniel*).

5) De toute manière, cette fonctionnalité religieuse complexe et variable se développe à partir du dessein primitif de Béatus lui-même : celui de proposer à travers son commentaire une authentique *méthode spirituelle*. L'exposition concrète de cette méthode de contemplation recourt simultanément, pour s'exprimer, aux langages articulés (l'œuvre écrite) et pictural (les miniatures). En conséquence, ainsi que dans la matérialité des manuscrits conservés, on ne doit séparer strictement, pour étudier la fonction des Béatus, le texte et l'illustration. Il faut attacher une certaine importance au fait que rarement l'illustration présente une relation directe et immédiate avec le commentaire (à preuve la relative rareté des formules de renvoi aux illustrations, dans le texte) ; le plus souvent, donc, illustration et commentaire se trouvent juxtaposés (avec une harmonie préétablie entre eux par leur commune référence au texte johannique de l'*Apocalypse*) ainsi que deux expressions et deux interprétations distinctes de ce texte. On pourrait dire, en ce sens, qu'ainsi que les monades de Leibniz, le texte et l'illustration n'ont pas de communication directe entre eux, mais seulement indirectement en Dieu.

6) Il faut donc analyser de manière objective et détaillée formes et sources, littéraires et artistiques, des Béatus. Mais cette étape primordiale de la recherche ne saurait donner une intelligence complète, ni même essentielle, du « phénomène Béatus » dans l'histoire de la culture hispanique et de la spiritualité chrétienne du Moyen Âge. Car non moins décisive sera l'intelligence existentielle

de l'œuvre, considérée dans ses fonctions premières et anciennes (dans la Liébana de Béatus) que dérivées (dans la Castille et les « royaumes historiques » de l'Espagne des X^e et XI^e siècles — et même ensuite —).

* * *

Présenté en dissertation à l'Université de Bonn dès 1970, la très importante étude de Peter K. Klein, parue chez Olms en cette même année 1976, a constitué un préalable essentiel au colloque de Madrid. Le seul titre peut paraître particulier et technique — et ce double mérite en assure la solidité et la qualité — « Le plus ancien manuscrit de Béatus Vitr. 14-1 de la Bibliothèque Nationale de Madrid ». Mais le sous-titre ouvre de plus larges ambitions, et annonce le renouvellement qu'un tel travail apporte à l'ensemble du problème de la naissance de la peinture mozarabe : « Études sur l'illustration des Béatus et de la miniature espagnole du X^e siècle ». Ce double dessein de reposer les problèmes généraux à partir d'une monographie détaillée est clairement exposé dans l'introduction du livre ; et aussi les raisons du choix de ce ms., dont la provenance de San Millán de la Cogolla, tenue pour une idée dès longtemps reçue, paraissait devoir être légitimement mise en doute. Enfin et surtout, ces préalables posent les méthodes complémentaires par lesquelles l'auteur entend atteindre son double objectif : situer plus exactement le ms. dans le *stemma* des témoins conservés et enluminés du X^e siècle, puis remettre en question, autour de ce témoin, l'évolution cruciale de la miniature hispanique dans les *scriptoria* septentrionaux de l'Espagne du X^e siècle. Le premier objectif sera atteint par des méthodes statistiques de probabilité des analogies iconographiques ; le second par des analyses comparatives des variantes des différents thèmes et formes entre le ms. madrilène et les autres.

Au terme d'une étude codicologique et paléographique serrée, il apparaît d'abord qu'il faut bien distinguer la provenance et l'origine du témoin : si la présence à San Millán est bien assurée du $XIII^e$ siècle au $XVIII^e$, cette provenance ne permet aucune conclusion semblable pour son origine. Suit une très minutieuse notice codicologique du texte et des miniatures.

Acquise par les moyens descriptifs classiques, l'analyse iconographique, déjà comparative, des différentes scènes, saisie au niveau des ensembles constitués en chacune de ces miniatures, permet à la fois de confirmer et de rectifier la position de ce témoin A^1 dans l'arbre généalogique des Béatus, tel que l'avait tracé le travail classique de Neuss : A^1 et S (le Béatus tardif de Saint-Sever conservé à Paris) constituent bien à eux seuls une branche particulière de la tradition, si l'on explore celle-ci par le texte (Sanders) ; mais l'étude iconographique invite à ne pas confondre cette tradition *textuelle* avec celle des *miniatures* (comme l'avait fait Neuss) : de ce point de vue, les deux manuscrits sont loin d'avoir les mêmes liens étroits. La méthode statistique permet de formaliser mathématiquement le degré de parenté de l'iconographie d' A^1 avec celle des autres témoins en démantelant les traditions confluentes, en mesurant avec une exactitude chiffrable les « écarts » entre deux témoins pour une image donnée, bref en apportant une confirmation quantitative et objective à des conclusions qualitatives et donc forcément, à quelque titre, subjectives. (Ici se pose à nouveau un problème semblable à celui du recours aux ordinateurs, en ces matières où qualité et subjectivité sont malgré tout impossibles à éliminer totalement dans l'opération de formalisation préalable des éléments du calcul, et, en notre occurrence, de « mise en équation » au sens propre du terme : le calcul du « coefficient de corrélation des quatre champs, de Pearson » (p. 155)). L'auteur en est bien conscient, et il n'utilise très lucidement ce calcul que comme un apport démonstratif : « Sans doute les méthodes statistiques ne peuvent-elles remplacer les méthodes de critique textuelle et iconographique, étant donné que celles-ci demeurent très importantes dans les questions stemmatologiques déterminées ». Dont acte.

Les résultats de cette analyse n'invitent pas seulement à faire remonter les différentes branches de la tradition du texte à des rédactions distinctes du commentaire : celles de 776, 784, enfin une troisième postérieure à 786, elle-même modifiée ensuite par voie de retranchements et d'additions. Ils amènent d'autre part à concevoir en 5 étapes le développement iconographique, tel du moins que nous pouvons encore le saisir à travers les témoins illustrés parvenus jusqu'à nous. La rédaction de 776 était peut-être déjà illustrée ; mais la plus ancienne iconographie conservée n'illustre que la seconde rédaction, celle de 784 (les traditions textuelles et iconographiques coïncident pour l'essentiel dans cette famille msc.). Puis se produit, sur une recension plus récente de la première rédaction, une mutation de l'iconographie dont descendent les illustrations de A^1 et du premier modèle de S . Quatrième étape, elle aussi de transition, comme la troisième : le développement de la plus ancienne recension de l'illustration (*sup.* étape 2) produit un stade intermédiaire qui prépare directement l'étape 5 ; cette étape 4 est représentée pour nous par les miniatures additionnelles (en « style roman ») de A^2 (« l' A^2 roman »), tandis que le reste de l'illustration de cet A^2 (« l' A^2 mozarabe ») appartient encore à la première illustration de la seconde rédaction (donc à l'« étape 2 »). Cinquième et dernière étape : vient enfin, sur la troisième recension, révisée ou non, la seconde illustration, dont la mutation se caractérise essentiellement par l'apparition de motifs architecturaux et figuraux de type islamique : cette apparition, qui suppose une « influence islamico-mozarabe », n'est pas concevable avant la fin du IX^e siècle, sinon le X^e siècle (solution vers laquelle — cf. *supra* — a penché le colloque de Madrid).

Non moins intéressante, en particulier par les dossiers de séries graphiques (plis de vêtements, forme des ailes des anges, dessins des visages, initiales, motifs décoratifs divers, initiales ornées, etc.) et de photographies en noir, dont l'ensemble forme le second volume de l'ouvrage (= pp. 620 à 916), l'étude qualitative et comparative des formes qui constitue le dernier chapitre du livre (p. 218-290). Cette étude permet à la fois de définir précisément les traits communs du style de la « seconde illustration », et d'achever de recouper les résultats précédents concernant la mise en place stemmatique, topographique et chronologique du témoin *Vitr. 14-1 BN. Madrid*. Ainsi apparaissent avec netteté les traits d'un style très typé : schématisme des formes clichées, animation chromatique et ornementale, antinaturalisme des couleurs et de l'ornement, plus encore que de l'ordonnance des figures et du contour des formes. Le témoin de Madrid est à placer vers 940, aux confins du Sud-Est du Léon avec la Castille et l'Espagne islamique (on ne peut pas ne pas penser aux chefs-d'œuvre de l'architecture mozarabe, à Mazote et Wamba : cf. la carte de notre *Ari mozarabe*, p. 18 !). Par son style, il apparaît comme une sorte de chaînon frontalier entre l'enluminure mozarabe des *scriptoria* du Sud, et la naissance de la miniature mozarabe du Nord : témoin « carrefour », pourrait-on dire, dans toutes les acceptions de l'image.

Ces résultats sont enfin mis en perspective dans leur apport à l'histoire de la miniature hispanique septentrionale dans la première moitié du X^e siècle, et de « ce style, communément dénommé *mozarabe* » : « Couleurs couvrantes, mêlées de blanc, échelle chromatique où dominent le jaune, l'orange, le rouge, le rose, le gris bleu et le gris vert ; contours des vêtements schématiquement stylisés, avec des formes variables de hachures parallèles comme ornement intérieur, initiales aux formes végétales, à entrelacs, d'une richesse croissante ». Et de signaler au passage que ces formes caractéristiques du nouveau style apparaissent avant ou en même temps que l'activité de Magius, dans le témoin étudié, dans l'*Antiphonaire de Léon*, et dans les manuscrits de Florentius... Les indices formels de cette mutation n'apparaissent pas avant le second tiers du dixième siècle.

Ce livre fera date dans les études sur les manuscrits mozarabes, et spécialement les Béatus, tant par ses résultats que par la pluralité et la minutie de ses méthodes, enfin par ses dossiers si commodes — et si longtemps attendus, — que nous

avons appelés ceux des « graphiques comparatifs ». Certains regretteront qu'Olms n'ai publié l'ouvrage qu'en off-set ; mais cet off-set est très soigné et lisible, et nous préférons de beaucoup avoir en mains ce travail (terminé pour l'essentiel en 1970), quand tant de thèses de qualité comparable vieillissent dans l'attente d'une publication toujours retardée en typographie classique.

Mireille Mentré a eu plus de chance, en voyant sa thèse de troisième cycle couronnée par l'Institution espagnole « Fray Bernardino de Sahagún » : d'où la publication en typographie classique de sa « Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la alta Edad Media (Problemas de la forma y del espacio en la ilustración de los Beatus) » (thèse de 3^e cycle soutenue à l'Université de Paris-IV en 1972). La différence même des objets et des méthodes est considérable, avec la thèse de Peter Klein. Consacrée aux « données et coordonnées de la recherche », la première partie présente aussi un historique préalable des problèmes posés ; présentation des témoins manuscrits étudiés, et histoire de l'historiographie des Béatus et des diverses méthodes d'approche. Il n'y a encore là rien que l'on ne retrouve, de manière certes moins complète dans l'extension du nombre des témoins invoqués, mais avec plus de compréhension dans la minutie des analyses matérielles, dans le début de la thèse de P. Klein.

C'est dans la seconde partie que les routes des deux chercheurs divergent avec netteté. Celle de M. Mentré est résolument esthétique, formelle, appliquée à un problème particulier abordé à travers l'ensemble de la tradition la plus ancienne : celui de chaque miniature considérée comme une unité esthétique quasi autonome, un objet d'art ayant ses normes propres de composition externe et interne. D'un côté, ce sont les relations entre des images et le texte, mais aussi avec la page, et les unes par rapport aux autres. La genèse formelle « du diagramme à la miniature » tente de sonder les précédents hispaniques disparus, et les racines certaines mais aujourd'hui si peu distinctes d'une tradition hispanique remontant au paléochrétien à travers les siècles visigotiques et asturiens. A l'intérieur ou à l'extérieur de telle miniature, c'est l'organisation spatiale de l'image qui est au centre de la recherche. Soit de manière statique, dans ce que l'on peut appeler son architecture ; soit dans la dynamique d'une sorte de cinématique de l'illustration, qui mène l'illustration des Béatus d'un graphisme primitif vers la maturité d'une autonomie de l'image par rapport au texte, puis une interprétation décorative qui annonce la décomposition du style, son absorption par la nouvelle esthétique romane venue d'outre-Pyrénées ; et cela malgré toutes ses singulières et tardives rémanences dans le bas Moyen Age hispanique, où les schèmes mozarabes se survivent parfois jusque dans la miniature gothique. L'analyse de la construction des espaces permet de pénétrer à la fois dans l'esthétique et dans la spiritualité des créateurs de la miniature mozarabe classique, en assistant à la constitution d'un univers visionnaire méthodiquement éloigné des lois qui régissent la perspective et la relation terre-ciel dans les représentations réalistes de l'univers sensible. On a là un équivalent graphique et pictural de l'analogie réclamée, par le commentateur, des lecteurs et auditeurs de la *Révélation* johannique. Cette tentative pour saisir le lien essentiel entre l'inspiration et la forme d'une telle miniature est dans l'esprit des travaux d'O. Werckmeister, dont nous avons évoqué plus haut la contribution au colloque de Madrid. Elle montre à sa manière, et sous un angle peu étudié jusque là, la nécessité de considérer en même temps *ensemble et séparément* le texte et l'illustration du commentaire.

* * *

Si l'on complète cette abondante activité de recherche autour des Béatus, en rappelant quelques publications récentes ou prochaines sur l'art mozarabe, on conviendra que, depuis les maîtres travaux de Gómez Moreno et de Neuss,

l'art hispanique du haut Moyen Age avait rarement été l'objet d'une attention aussi suivie, sur les deux rives de l'Atlantique. Tandis que notre *Art préroman hispanique* (t. 2, *L'art mozarabe*) vient de paraître, aux Éditions Zodiaque, avec deux chapitres qui tentent de présenter « la synthèse des miniaturistes hispaniques du x^e siècle », John Williams publie à New York (éd. G. Brazillier) une *Early spanish manuscript illumination*, avec 40 planches en couleurs — échantillons du corpus des miniatures des *Béatus* dont il prépare l'édition ; enfin, Xavier Barral i Altet va bientôt mettre sous presse son *Art preromànic a Catalunya*, aux « Ed. 62 » à Barcelone. *O beatissimum Beatum, necnon artis Hispanicae amatores !*

Jacques Fontaine
Université de Paris-IV