



**HAL**  
open science

## Quelques notes sur le ms 19 de Bergues et l'iconographie médiévale de saint Winnoc

Rémy Cordonnier

► **To cite this version:**

Rémy Cordonnier. Quelques notes sur le ms 19 de Bergues et l'iconographie médiévale de saint Winnoc. *Annales du Comité Flamand de France*, 2019. hal-02491248

**HAL Id: hal-02491248**

**<https://hal.science/hal-02491248>**

Submitted on 2 Mar 2020

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

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

# Quelques notes sur le ms 19 de Bergues et l'iconographie médiévale de saint Winnoc

Par RÉMY CORDONNIER\*

---

Le manuscrit n°19 de la bibliothèque ancienne de Bergues est considéré, à juste titre, comme l'une des plus belles pièces de la collection municipale. Il est de ce fait connu des médiévistes, et plus particulièrement des spécialistes de l'hagiographie<sup>1</sup> et des historiens d'art. Il a fait l'objet de quelques notices catalographiques<sup>2</sup> et de plusieurs mentions dans des études<sup>3</sup> mais, en général, celles-ci n'évoquent que les trois enluminures principales sans les replacer pleinement dans le contexte codicologique du manuscrit. La structure de ce dernier s'avère être plus complexe qu'il n'y paraît et peut nous en apprendre un peu plus sur l'histoire de ce

---

\* Responsable des fonds anciens de la Bibliothèque d'agglomération du Pays de Saint-Omer  
l.r.cordonnier@ca-pso.fr

1 — Voir notamment la thèse de D. DEFRIES, *Constructing the past in eleventh-century Flanders: hagiography at saint-winnoc*, Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of The Ohio State University, The Ohio State University, 2004.

2 — *CGMBPF*, XXVI, 1897, p. 662-663 (notice par J. L'HERMITTE) ; *Manuscrits à peintures : du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1954 (2<sup>e</sup> éd.), cat. 181 (notice par J. PORCHER) ; W. CAHN, *A Survey of Manuscripts illuminated in France. Romanesque Manuscripts, the Twelfth Century*, Londres, 1996, cat. 102 ; *Benedictus en zijn monniken in de Nederlanden, 480-1980*, Gand, 1980, cat. 673 ; *La France Romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, Paris, 2005, cat. 100 (notice par Ch. DENOËL) ; *La Représentation de l'Invisible : trésors de l'enluminure romane en Nord - Pas-de-Calais*, Valenciennes, 2007, cat. 31 (notice par M. BESSEYRE).

3 — Recueils de sources mentionnant le ms de Bergue : *Acta Sanctorum*, juillet V, 608-627 - Août II, 83-103, Nov<sup>e</sup> III, 253-89 ; *M.G.H. Script.*, XV, 2, 774-789. Bibliographie générale : A. BUTTLER, *The Lives of the primitives fathers, martyrs, and other principal saints : compiled from original monuments and other authentic records*, Edinbourg, 1799, vol. XI, p. 173-179 ; L. DEBAECKER, *Recherches historiques sur la ville de Bergues*, Bruges, 1849, p. 17, 179, 208-9 ; Id., *Histoire de Sainte Godelive de Ghisteltes: Légende du onzième siècle*, Bruges, 1849, p. 22 ; J. LEPREUX, « Notice sur les manuscrits de la Bibliothèque de Bergues », *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie (MSAM)*, IX, 1851, p. 261-280 ; L. BETHMANN, *Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, XI, 1858, p. 530 ; A. PRUVOST, *Chronique et cartulaire de l'abbaye de Bergues Saint-Winnoc de l'ordre de Saint-Benoît*, Bruges, 1873, I, xiv-xviii ; A. BAYART, « Les anciens offices de saint Winnoc et saint Oswald », *La Tribune de Saint-Gervais: revue musicologique de la Schola Cantorum*, 14 (1908), p. 12-15 ; Id., « Les offices de Saint-Winnoc et de Saint-Oswald d'après le manuscrit 14 (sic) de la Bibliothèque de Bergues », *Annales du Comité flamand de France*, XXXIV, 1926, p. 1-132 ; Ch. DE CROCOQ, « Un saint de la Flandre française, St. Winnoc, abbé de Wormhout, patron de Bergues (vers 614-717) », *Annales du Comité flamand de France*, XLIV, 1944, p. 11-14 et suiv. ; F. WORMALD, « Some illustrated manuscripts of the Lives of the Saints », dans *Bull. of the John Rylands Library*, 35, 1952, p. 248-266 ; A. GRABARD et K. NORDENFALK, *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*, Genève, 1957, p. 205 ; N. HUYGHEBAERT, « La 'Vita secundi S. Winnoci' restituée à l'hagiographie gantoise », *Revue Bénédictine*, LXXXI, 3-4, 1971, p. 216-258 ; Id., « Un moine hagiographe : Drogon de Bergues », *Sacris erudiri*, II, 1971, p. 192-256 ; R. ARGENT SVOBODA, *The illustration of the Life of St. Omer (St. Omer, ms 698)*, Ph.D. Diss., Univ. du Minnesota, 1983 (inédite), p. 82-85.

volume. C'est ce que je tacherai de présenter dans cette contribution, en terminant par une brève évocation des autres représentations connues de saint Winnoc dans l'enluminure médiévale.

## Description matérielle

Le ms 19 de Bergues est un petit format, proche d'un in-quarto, de 5,5 cm d'épaisseur. Fermé, il mesure 20 x 17 cm, ses feuillets font 24,1 x 15,7 cm, les pages ont été fortement rognées. Dans l'ensemble, il est en très bon état de conservation, mis à part quelques taches, des feuillets froissés et des marques anciennes de restauration (ff. 43, 122-126). Il présente notamment une série de renforts de fonds de cahiers en papier (XIX<sup>e</sup> ou XX<sup>e</sup> siècle), ce sont probablement ces derniers qui ont pu faire penser que les trois miniatures additionnelles ont été « montées sur onglet »<sup>4</sup>. En réalité ces miniatures ont été encartées entre le premier et le second bifeuillet de leurs cahiers respectifs, et ce qui a été pris pour des onglets sont en réalité les talons des feuillets coupés (annexe 2).

Le recueil de Bergues comprend 164<sup>5</sup> feuillets de parchemin répartis en vingt-et-un cahiers (annexe 3). Les pages sont inscrites à longue lignes sur vingt lignes d'une réglure majoritairement tracée à la pointe sèche. La piqûre a disparue à la rognure, mais on en distingue encore quelques traces dans la marge supérieure du f. 111 qui comprend le dessin de Levinne. Les marges font en moyenne : int. 2 cm, ext. 3,5 cm, sup. 2,5 cm, inf. 4,2 cm.

On distingue deux ensembles de cahiers qui présentent des différences notables avec le reste du volume (annexe 2) :

- Les cahiers 8 à 10 (f. 61-76), qui comprennent l'office noté de saint Winnoc, ont une réglure adaptée à l'inscription musicale, sur 13 lignes de portées de 4 lignes, leur réglure est surtracée à l'encre et les marges sont plus réduites en moyenne : int. 1 cm, ext. 3,5 cm, sup. 1,3 cm, inf. 4 cm.
- Les quatre derniers cahiers (f. 136-161v<sup>o</sup>) dont la réglure est tracée à la mine de plomb, mais reprend la mise en page générale des premiers cahiers.

Le texte commence au-dessus de la première ligne de réglure<sup>6</sup>. Chaque grand ensemble textuel semble écrit d'une seule main.

Il ne comprend ni gloses ni commentaires, mais on observe quelques corrections interlinéaires, quelques rares signes paratextuels de lecture, comme la manchette du

4 — M. BESSEYRE, *La Représentation de l'invisible*, op. cit., p. 86.

5 — Foliotation moderne à l'encre dans l'angle supérieur droit des feuillets - le f. 110 a été remonté à l'envers lors d'une restauration récente, le chiffre apparaît désormais au verso, dans l'angle inférieur droit. Un feuillet de papier rattaché au contreplat supérieur en août 1950 comprend la description générale du contenu (voir annexe 1).

6 — Ce qui confirme son élaboration avant XIII<sup>e</sup> siècle, voir N. R. KER, *Books, collectors and libraries, studies in the medieval heritage*, Londres, 1981.

f. 12v°. Certains des chapitres de la *Vie de Winnoc* ont été numérotés en chiffre romains à la pointe sèche, probablement à l'époque moderne. Les *incipits* sont tous écrits dans les trois couleurs principales du manuscrit : rouge, vert et bleu, jusqu'au f. 136 à partir duquel on passe au rouge uniquement.

La reliure est moderne (xvii<sup>e</sup> siècle), couverture en veau brun, encadrement d'un filet doré sur les plats, encadrement intérieur d'un filet doré avec fleurons d'angles, grand fer au calvaire au centre des plats, traces de lacets, gardes de parchemin, tranches dorées, dos à 5 nerfs, triples filets en pieds de nerfs et sur les coiffes, hachures sur les coiffes, fleurettes dorées au centre des caissons. Ce type de reliure, et notamment le fer au calvaire, se retrouve sur plusieurs volumes conservés à la Bibliothèque de l'agglomération du Pays de Saint-Omer (voir notamment les n° 1490 et 2402).

On ne trouve pas de marque de possession médiévale dans le manuscrit. Mais une mention moderne au recto du premier feuillet actuel dit : *Vita Beatissimi Patris nostri Winnoc abbatis praesantissimi*, ce qui confirme l'appartenance du volume à la communauté de Wormhout. La main qui a paginé le volume au xix<sup>e</sup> siècle a indiqué son décompte sur le contreplat sup. : « volume de 164 feuillets. Feuillet 263-64, 110, 162, 163, 164 blancs. Feuillet 3, 43, 44, 122, 123, 124, 125, 126, 134, 135 mutilés ». L'estampille de la médiathèque de Bergues a été appliquée en plusieurs endroits sous deux formes différentes (bleue et rouge, les deux posées côte à côte sur le feuillet de garde supérieur).

## Contenu

Les textes de ce volume ont déjà été largement étudiés, et sont désormais bien connus, en outre, il ne s'agit pas de l'objet principal du présent article, qui s'attache aux enluminures. Je me contenterai donc de rappeler la séquence des textes du manuscrit et leurs principales éditions.

- a. F. 1-64r : Vie de saint Winnoc
  - i. Anonyme de Saint-Pierre de Gand, *Vita secunda s. Winnoci* [*Bibliotheca hagiographica latina Database* - BHL 8954, 8955]<sup>7</sup>
  - ii. Drogon de Saint-Winnoc, *Liber miraculorum s. Winnoci* [BHL 8956]
- b. F. 65-76 : Offices notés de saint Winnoc et saint Oswald, séquence *O alma trinitas*<sup>8</sup>

7 — Éd. N. HUYGHEBAERT, « La 'Vita secundi S. Winnoci' », *op. cit.*

8 — Éd. A. BAYART, « Les anciens offices de saint Winnoc et saint Oswald », *La Tribune de Saint-Gervais : revue musicologique de la Schola Cantorum*, 14 (1908), p. 12-15. Voir P. CLEMOES, *The Cult of St. Oswald on the Continent, The Jarrow Lectures*, Jarrow, 1983, pp. 6-7. Il conclue, en s'appuyant sur l'analyse métrique et textuelle, que ces pièces n'ont pas pu avoir été copiées avant les années 1150. Ce qui nous donne un *terminus post quem* pour cette portion du manuscrit.

- c. Passion de saint Oswald<sup>9</sup>
- i. Drogon de Saint-Winnoc, *Vita sancti Oswaldi, regis ac martyris* [BHL 6362]<sup>10</sup>
  - ii. Drogon de Saint-Winnoc, *Sermo primus de s. Oswaldo* [BHL 6363]
  - iii. Drogon de Saint-Winnoc, *Sermo secundus de s. Oswaldo* [BHL 6364]
- d. Drogon de Saint-Winnoc, *Historia translationis sanctae Lewinnae, virginis et martiris* [BHL 4902]

## Décor

Le manuscrit comprend cinq niveaux de lettres ornées, et deux séries de miniatures.

Le premier niveau de lettres est constitué par une série de treize grandes initiales ornées, qui marquent le début des principales divisions des textes. Ces lettres sont formées de rinceaux, souvent habitées de personnages et d'animaux. Elles sont dessinées à l'encre rouge et rehaussées d'aplats de couleur rouge, verte, bleu et bistre.

1. F. 4 : un C sur dix lignes de réglure pour le prologue de la *Vie de Winnoci* (fig. 1).
  - Iconographie : trois vendangeurs, deux cueillent le raisin tandis qu'un troisième le foule dans une cuve, un serpent et un canidé grignotent les grappes.



Fig. 1 : Initiale C historisée figurant les vendanges mystiques (Bergues, BM, ms. 19, f. 4).

2. F. 6v<sup>o</sup> : un B sur onze lignes de réglure pour l'incipit de la *Vie de Winnoc*.
  - Iconographie : masque de lion vomissant des rinceaux<sup>11</sup>.

9 — N. HUYGHEBAERT, O.S.B., « Les deux translations du roi saint Oswald à Bergues-Saint-Winoc », *Revue bénédictine*, 86 (1976), pp. 83-93.

10 — En réalité il s'agit à 90% d'extraits de l'*Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Bède. Voir D. DEFRIES, *Constructing the past in eleventh-century Flanders...*, *op. cit.*, p. 106-185.

11 — C'est un motif typique de l'art du XII<sup>e</sup> siècle, commun à tous les supports : voir notamment le chapiteau de Saint-Bertin conservé à Saint-Omer, musée de l'hôtel Sandelin, inv. 3208.

3. F. 27v° : un S sur douze lignes de réglure pour le prologue de l'ajout de Drogon à la *Vie de Winnoc*.
  - Iconographie : tête grotesque vomissant des rinceaux.
4. F. 29v° : un A sur douze lignes de réglure pour l'ajout de Drogon à la *Vie de Winnoc* (**fig. 2**).
  - Iconographie : homme nu coiffé d'un chapeau ou d'un casque, tenant par le cou un serpent qui lui mord la cuisse gauche près de l'entrejambes.



Fig. 2 : Initiale A historiée figurant une dracontomachie (Bergues, BM, ms. 19, f. 29v°).

5. F. 36v° : un M sur neuf lignes de réglure pour le troisième livre de la *Vie de Winnoc*.
6. F. 79 : un P sur dix-huit lignes de réglure pour le prologue de la *Vie d'Oswald*.
  - Iconographie : deux des rinceaux de la panse se terminent par des mains tenant chacune un hybride zoomorphe
7. F. 80v° : un O sur huit lignes de réglure pour la préface de la *Vie d'Oswald*.
8. F. 83v° : un I sur seize lignes de réglure pour de l'incipit de la *Vie d'Oswald* (**fig. 3**).
  - Iconographie : un homme nu semble être grimpé sur la hampe du I figurant un tronc, pour échapper à une sorte de canidé enroulé à la base du I. Au-dessus de l'homme nu se trouve un oiseau à longue queue, et la haste du I est coiffée d'une tête humaine.
9. F. 103v° : un D sur neuf lignes de réglure pour le second livre de la *Vie d'Oswald*.
  - Iconographie : un oiseau huppé forme la haste du D.



Fig. 3 : Initiale I historiée figurant l'ascension d'un arbre (?) (Bergues, BM, ms. 19, f. 83v°).

10. F. 107 : un A sur neuf lignes de réglure pour le troisième livre de la *Vie d'Oswald*.
11. F. 113v° un D sur dix lignes de réglure pour la lettre de Drogon à Rumold qui sert de préface à la *Vie de Levinne*.
12. F. 115 : un O sur sept lignes de réglure pour le prologue des *Miracles de Levinne*
13. F. 118 : un V pour l'incipit du premier livre des *Miracles de Levinne*.

Le second niveau de lettres ornées, d'un module moyen plus petit que le précédent, marque les divisions de l'office noté de Winnoc et Oswald. Ces initiales sont stylistiquement très proches des précédentes, mais dessinées à l'encre rouge et noire. Cette section est contemporaine du reste du manuscrit, mais pourrait avoir été réalisée dans une phase différente, soit par le même artiste soit par un compagnon qui l'a imité.

Il est aussi possible que les parties dessinées en noir aient été surlignées par la suite, pour faire ressortir certains tracés qui tendaient à s'effacer comme on le constate de manière générale sur l'ensemble du manuscrit. Dans ce cas, l'hypothèse d'un même artiste retrouve de sa force. Mais cela semble peu probable puisque l'on observe une certaine logique dans le choix des parties colorées en noir et en rouge, cette dernière couleur étant privilégiée pour les vêtements, tandis que le noir sert au dessin des corps. On a donc bien une technique différente du reste du manuscrit qui, en dépit de l'évident proximité stylistique, suggère au moins deux temps de réalisation différents, voire deux artistes différents.



Fig. 4 : Initiale I historiée figurant des acrobates (?) (Bergues, BM, ms. 19, f. 65).

- F. 65 : un I sur six portées pour le début de l'Office (**fig. 4**).
  - Iconographie : à la base de la lettre on voit un homme assis les mains croisées sous les cuisses et la tête baissée entre les genoux – un pénitent ou un acrobate ? Au milieu de la haste est enroulé un serpent qui mord le pied d'un homme grimpé au sommet de la haste figurée comme un tronc.
- F. 65v° : un D sur six portées.
  - Iconographie : un serpent dessine la haste.
- F. 67v° : saint Winnoc en buste, tonsuré, nimbé, tenant la crosse et un livre (**fig. 5**).



Fig. 5 : Winnoc en buste (Bergues, BM, ms. 19, f. 67v°).

- F. 68 : un T sur deux portées, dépassant dans la marge inférieure (**fig. 6**).
  - Iconographie : cette miniature pose beaucoup de questions et a suscité un petit débat lors du colloque, pour déterminer s'il s'agit d'un danseur tenant deux rinceaux dans les mains, comme je le proposais, ou d'un Christ en croix, comme cela a été suggéré par mes collègues.



Fig. 6 : Initiale T figurée par un danseur (Bergues, BM, ms. 19, f. 68).

- Les éléments en faveur d'un Christ en croix :
  - La position : bras écartés qui suggèrent une crucifixion.
  - La barbe.
  - Le fait que la base de la figure coupe en deux le mot *Ihesu*.
- Les éléments qui m'ont fait dire qu'il s'agit d'un danseur :
  - On est dans un contexte musical
  - Le personnage à les jambes croisées de telle manière qu'il suggère une pas de danse<sup>12</sup>. On observera notamment le pied droit de profil, qui ne permet pas la crucifixion. Si le Crucifié peut parfois avoir les jambes croisées, les pieds sont en revanche presque toujours posés l'un sur l'autre, éventuellement l'un à coté de l'autre, ce qui n'est pas le cas ici.
  - Le thème du *ioculator*/danseur est aussi présent sur une autre lettre habitée à travers la figure de l'accrobate à la base du I du f. 65.
  - Il a été suggéré qu'il s'agit d'un chant liturgique, incompatible avec la danse. Or, Emile Bertaud a montré

12 — Voir notamment la représentation de la danse de la luxure dans le la *Psychomachie* de Londres, BL, ms add. 14199, f. 18, où les pieds sont placés de la même manière que notre personnage, même observation pour le fameux David musicien de la Bible de Carles le Chauve (Paris, Bnf, ms lat. 1). Voir sur ce thème : L. GOUGAUD, « Danse », article dans *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, t. 4, 1<sup>ère</sup> part, Paris, 1920, c. 248-258 ; Ph. KNÄBLE, « L'Église dansante. Initiation, rituel et liturgie en France au bas Moyen Âge », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 20.1 | 2016, mis en ligne le 14 juin 2016, consulté le 04 octobre 2017. URL : <http://cem.revues.org/14328> ; DOI : 10.4000/cem.14328.

que des danses ont été exécutées dans le cadre de la liturgie tout au long du Moyen Âge<sup>13</sup>. On en trouve aussi des attestations dans les textes au XII<sup>e</sup> siècle, tel chez Richard de Saint-Victor, qui compare la danse physique à la danse spirituelle dans *Adnotationes mysticae in ps. 113* : « sauter corporellement, c'est suspendre tout le corps au-dessus de la terre ; sauter spirituellement c'est rendre étranger aux réalités terrestres l'esprit et tout ce qu'est l'esprit..., c'est être ravi en esprit en abandonnant en bas tout ce qui est d'en bas, passer tout entiers dans la contemplation des réalités invisibles ».

- Les éléments qui m'ont fait dire qu'il ne peut pas s'agir du Christ en croix :
  - Pas de nimbe.
  - Pas de croix réelle : juste un espace délimité à l'encre rouge et comblé de trois couleurs : un aplat vert au dessus du bras droit, des vaguelettes bleues au dessus du bras gauche et derrière les chevilles et une bordure rehaussée de rouge sous les pieds.
  - La gestuelle des mains qui tiennent très clairement des rincelets rouge.
  - Il est entièrement vêtu d'une tunique à l'encre rouge : il ne s'agit pas d'un *perizonium*, puisqu'on distingue encore l'échancrure de la chemise, celle-ci étant ornée d'un semis de trois points en triangles. En outre, cet artiste dessine la chaire au trait noir, donc s'il avait été torse nu il aurait eu la partie supérieure du corps en noir comme les mains, la tête et les pieds. Or, si on trouve encore régulièrement des tuniques couvrantes dans les crucifixions ottoniennes au siècle précédent, elles disparaissent presque totalement au XII<sup>e</sup> siècle.
  - Si la base de la figure coupe effectivement le mot « Ihesu », cette initiale n'en est pas moins le T de la ligne du dessus : *Te tui coronam Winnoci Iesu benignissime...* Or ce repons se termine par le souhait que le Christ soit charmé par les hymnes des moines. Cela pointe à nouveau vers un danseur, dans la tradition du David dansant pour le Seigneur, décrit en 2 Roi 6, 12-13 : *et David saltabat totis viribus ante Dominum porro David erat accinctus ephod lineo.*

Enfin, on notera qu'une figure très proche dans sa composition, illustre la passion des cinq couronnés (*Claude, Castorius, Symphorien, Nicostrate et Simplicien*) dans

---

13 — E. BERTAUD, « Danse religieuse », dans *Dictionnaire de Spiritualité*, III, Paris, 1957, c. 21-37 voir aussi J. HOROWITZ, « Les danses cléricales dans les églises au Moyen Âge », *Le Moyen Âge*, XCV, 1989, p. 279-292.

un légendier copié à Canterbury dans le premier quart du XII<sup>e</sup> siècle (Londres, BL, ms. Arundel 91, f. 218<sup>v</sup>° **fig. 7**). Or, la *vita* relatée juste avant n'est autre que celle de Winnoc !



Fig. 7 : Initiale T figurée par un musicien (Londres, BL, ms. Arundel 91, f. 218<sup>v</sup>°).



Fig. 8 : Initiale C historiée figurant le martyr d'Oswald (Bergues, BM, ms. 19, f. 81).

- F. 68<sup>v</sup>° : un C sur deux portées.
- F. 72<sup>v</sup>° : un G sur deux portées.
- F. 73 : un I sur deux portées et demie.
- F. 81 : un C sur deux portées (**fig. 8**).
  - Iconographie : buste d'Oswald couronné et décapité.

Le troisième niveau de lettres ornées marque les chapitres de chaque livre (**fig. 9**). Elles occupent en moyenne deux à cinq lignes de réglure. Il s'agit d'initiales monochromes, alternativement rouges, bleues et vertes, agrémentées de petits rinceaux fins peints dans les deux couleurs opposées à la couleur de la lettre (si la lettre est rouge les rincelets seront vert et bleu, si la lettre est verte, les rincelets seront rouge et bleus). Ce type de décor, que je propose d'appeler « protofiligranes », se développe dans les Flandres à partir du second quart du XII<sup>e</sup> siècle. Il dérive des rinceaux et des palmettes de l'époque romane et annonce, par sa simplification linéaire et son jeu d'alternance colorée, les filigranes qui dominent le décor des lettres ornées à partir du XIII<sup>e</sup> siècle.

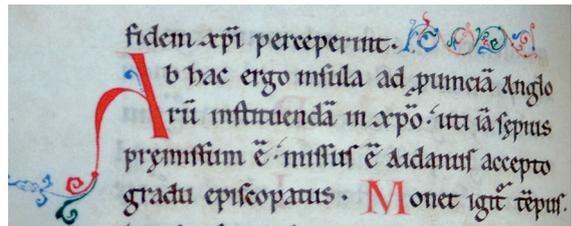


Fig. 9 : Initiale A et bout-de-ligne à protofiligranes (Bergues, BM, ms. 19, f. 88v).

Elles se retrouvent dans un grand nombre de manuscrits produits par le scriptorium de Saint-Bertin, tous datés entre 1160-1195<sup>14</sup>. Dans l'état actuel de notre enquête, il semble que ce style de lettres ornées, caractéristique de la transition qui s'opère au XII<sup>e</sup> siècle entre l'art roman et l'art gothique, se développe d'abord dans les Flandres, pour ensuite se diffuser en Angleterre durant le dernier quart du siècle et le début du XIII<sup>e</sup>, comme en témoignent des manuscrits présentant ce type de décor et produits dans le sud-est de l'Angleterre et notamment à Saint-Alban ou à Canterbury<sup>15</sup>. Cette diffusion stylistique suivant en cela le même cheminement que le fameux Channel Style.

Un quatrième niveau de lettres ornées est constitué par le groupe d'initiales émenchées et filigranées des derniers feuillets, ajoutés au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Les filigranes bicolores, au style fouillé, caractérisé par la présence de petits trèfles au centre des volutes et de motifs géométriques dans les panses, ainsi que par des antennes relativement courtes et d'un tracé amolli, agrémentés de nombreux cils, et crochets, lignes d'œufs de poissons parfois sans le point central, évoque la production parisienne des premières décennies du XIV<sup>e</sup> siècle, qui a pu se diffuser en province quelques années plus tard, vers 1320-1340<sup>16</sup>.

Le dernier niveau est constitué des initiales rubriquées qui marquent les divisions syntaxiques.

## Iconographie principale

L'iconographie principale de ce volume est constituée de deux séries de représentations hagiographiques et auctoriales en pleine page, servant de frontispice aux trois vies de saints contenues dans ce recueil.

Ce choix du portrait-frontispice s'inscrit dans une longue tradition iconographique qui remonte à l'Antiquité<sup>17</sup> et s'est transmise à la culture médiévale, via notamment les recueils d'Évangiles dont les textes s'ouvrent souvent sur le portrait de l'évangéliste. Rapidement, cette habitude s'est étendue aux autres auteurs ou aux personnes honorées : dédicataires du texte ou du manuscrit<sup>18</sup>.

14 — Saint-Omer, BA, mss 20, 30, 27, 30, 98, 112, 121, 133, 142, 150, 191, 228, 230, 453, 642, provenant de Saint-Bertin, et mss 23, 33, 45, 255, provenant de Notre-Dame de Clairmarais. Douai, BM, mss 16, 212, 239, 260, 261, 363, 749, de provenance inconnue ; mss 3, 27, 44, 82, 95, 99, 168, 233, 250, 301, 366, provenant de Sainte-Rictrude de Marchienne, mss 9, 23, 199, 263, provenant de Saint-Sauveur d'Anchin.

15 — Cambridge, University Library, ms Dd. 8. 6 - Cambridge, Trinity Hall, ms 2 - Londres, BL, mss Add. 81084, Royal 2 A. X, Royal 2 B. IV, Royal 12 G. XIV, Royal 13 D. IV - Oxford, BL, ms Laud misc. 358. Londres, BL, ms Royal 10 A xiii en provenance de Christ Church de Canterbury - Londres, BL, ms Royal 1 C. vii en provenance de Chester. Voir aussi les mss. 35, 67, 94, de la BM de Douais, qui semblent bien d'origine anglaise.

16 — Voir P. STIRNEMANN, « Les fils de la Vierge. L'initiale à filigranes parisiennes : 1140-1314 », *Revue de l'Art*, 90 (1990), p. 58-73.

17 — On en trouve le témoignage à l'époque paléochrétienne dans le célèbre manuscrit du *Virgile Romain* (Vatican, BAV, vat. Lat. 3867. Pour le monde grec que l'on pense par exemple au *Discoride de Viennes*, copié à Constantinople vers 512 (Vienne, ÖNB, Cod. Med. Gr. 1).

18 — Sur ce sujet voir notamment P. SKUBISZEWSKI, « Fortunat et Baudonivie du ms. 250 de la médiathèque François-Mitterand de Poitiers et la tradition du « portrait » d'auteur dans l'enluminure », *Cahiers de civilisation médiévale*, 57, 2014, p. 267-312.

## Le cycle originel

### - Description

Une première série est constituée des quatre miniatures contemporaines de la copie. Les trois portraits de saints suivent le même parti-pris de composition, figurant le personnage en pied avec ses attributs principaux, posés sur une superposition de lignes polylobées, suggérant une colline, ou plus vraisemblablement des nuées<sup>19</sup>, un personnage est figuré dans l'angle inférieur gauche, à mi-corps, en position d'orant ou d'offrant. Il est jeune, tonsuré et revêtu d'une coule.

Winnoc (**fig. 10**) est montré de face, nimbé et tonsuré. Il est revêtu des habits sacerdotaux : aube, étole et chasuble. Il tient une crosse dans la main droite, insigne de sa charge pastorale<sup>20</sup>, tandis que la gauche est levée contre la poitrine, paume ouverte vers l'extérieur, dans le geste de l'acceptation<sup>21</sup>.

Oswald (**fig. 11**) est figuré de trois-quarts, il est chaussé de poulaines, vêtu d'une chemise, d'une tunique longue, ceint à la taille d'une riche ceinture tombante, et drapé dans un manteau bordé d'orfroi et tenu sur l'épaule par une fibule ronde. Il tient un sceptre fleurdelisé dans la main gauche, tandis que la droite fait le geste de la « main parlante », pour reprendre l'expression de Chiara Frugoni<sup>22</sup>. Il porte les cheveux longs rassemblés en une grosse tresse sur la nuque et est coiffé d'une couronne fermée.



Fig. 10 : Winnoc (Bergues, BM, ms. 19, f. 1v°).



Fig. 11 : Oswald (Bergues, BM, ms. 19, f. 77v°).

19 — C'est ce que pense J. LEPREUX, « Notice sur les manuscrits de la Bibliothèque de Bergues », *op. cit.*, p. 261-280.

20 — Le fait qu'il ait été abbé est, semble-t-il, sujet à discussion, mais ne l'était visiblement pas pour l'enlumineur.

21 — Peut-être celle de l'arrivée du jeune moine, humblement figuré à ses pieds au sein de sa communauté.

22 — C. FRUGONI, *Le Moyen Âge par les images*, Paris, 2015, p. 66-84.

Levine (**fig. 12**) est aussi figurée de trois-quarts, derrière un *velum* écarté, noué en son milieu et retenu dans la partie supérieure par un crochet. Elle est revêtue d'une chemise, sur laquelle est passé une robe longue, une tunique à manches amples et un manteau fermé sur le cou par une fibule ronde. Elle est coiffée d'un voile noué en turban passant sous son menton. Elle est nimbée, lève la main droite paume ouverte dans le geste de l'acceptation, comme Winnoc, tandis que de la gauche elle fait le geste la *disputatio*<sup>23</sup> : le pouce et l'index se joignant pour former un anneau. À moins que, comme le suggère Marianne Besseyre<sup>24</sup>, la composition n'ait pas été terminée et qu'elle était destinée à tenir un attribut de sa virginité dans sa main gauche. Toutefois, le geste de l'argumentation couplé à celui de la parole se tient, et la figure de la sainte montrée en train prend du sens lorsqu'on la replace dans le diptyque qu'elle constitue originellement avec la représentation de Drogon à son écritoire, copiant les miracles que lui décrit Levinne. Cette narration de la sainte explique aussi la présence du *velum* qui présente le récit comme une sorte de *revelatio* de la sainteté de Levinne faite à Drogon à travers les miracles dont il transmet le récit, chaque miracle étant un argument pour la canonisation.



Fig. 12 : Levinne (Bergues, BM, ms. 19, f. 111v°).



Fig. 13 : Drogon (Bergues, BM, ms. 19, f. 113).

La figure de Drogon (**fig. 13**) est particulièrement intéressante, car elle nous donne un aperçu de ce que pouvait être un atelier de copiste au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Au premier plan, un long coffre aux ferronneries ouvragées est posé sur le sol – peut-être un coffre à livre. Au plan médian, posé sur ce qui ressemble à des tomettes, à moins que ce ne soit une sorte de tapis, le copiste est assis dans un large fauteuil ouvragé (on dirait du bois tourné), les pieds calés sur un repose-pied sculpté, penché sur son écritoire constitué d'un socle, un pied et un plateau incliné dont l'assiette est assurée par une barre de renfort. À côté du pied de l'écritoire est posé une sorte de petite colonnette sur laquelle est posée un petit vase. Le copiste est figuré en train d'écrire, il maintient son feuillet à l'aide du manche de son couteau à tailler les plumes qu'il tient dans la main gauche, et de la droite il tient sa plume proprement

23 — *Ibid.*, p. 98-103.

24 — M. BESSEYRE, *La Représentation de l'invisible*, op. cit., p. 86.

ébarbée. Deux autres plumes, prêtes à l'emploi, sont placées dans des trous prévus à cet effet près du bord supérieur droit du plateau, à côté d'un godet à encre (probablement une corne). Ses tablettes sont posées devant lui sur un support en forme de crochet et, derrière lui, une large vasque est rangée sur une étagère. Une autre étagère est visible à l'arrière-plan, dans l'angle supérieur gauche de la composition, sur laquelle sont posés un codex et un bout de parchemin. Notre copiste est vêtu de chausses, d'une tunique et d'une coule monastique. Il est figuré avec une large calvitie frontale. Il pourrait s'agir d'un souvenir de la tonsure colombanienne, mais le traitement en mèches des cheveux filasses et l'ombre d'une tonsure romaine suggère plutôt une volonté de figurer Drogon comme un homme âgé.

Enfin, chaque figure est placée dans un cadre ouvragé, constitué de rinceaux pour Winnoc, de frises de palmettes pour Oswald, d'un cadre mixte de palmettes et de rinceaux pour Levinne, et à nouveau des frises de palmettes pour Drogon.

- Analyse stylistique

Ces planches dessinées pourraient se suffire à elles-mêmes, mais dans les encadrements, les formes vides des palmettes comparées à la finesse du dessin des rinceaux permettent de supposer qu'il était prévu de les colorer pour en faire ressortir le modelé, un peu comme sur les chapiteaux de Saint-Bertin conservés au Musée Sandelin et datés des années 1150<sup>25</sup> (fig. 14).



Fig. 14 : Chapiteau provenant de l'abbaye de Saint-Bertin, calcaire, vers 1150 (Saint-Omer, Musée Sandelin, inv. 3103a).

25 — Saint-Omer, musée de l'hôtel Sandelin, inv. 3103a et b.

On y trouve aussi encore quelques influences lointaines du style de l'école anglaise de Winchester, notamment dans le rendu des drapés qui a influencé le scriptorium de Saint-Bertin grâce notamment au passage par Saint-Bertin du Maître de Ramsay<sup>26</sup>. Cette influence est surtout sensible sous l'abbatit de l'Abbé Odbert (986-1007), voir notamment le frontispice du ms 154 de Saint-Omer, duquel notre manuscrit est rapproché par Charlotte Denoël<sup>27</sup> (fig. 15), mais cette influence perdue jusqu'au milieu du XII<sup>e</sup> siècle comme en témoignent certaines productions bertiniennes plus tardives (mss. 56 (fig. 16), 87 de Saint-Omer), qui nous semble plus proches de notre manuscrit<sup>28</sup>.

Fig. 15 : Le mariage de la Vierge et le songe de Joseph, scriptorium de Saint-Bertin, vers 1080 (Saint-Omer, BA, ms. 154, f. 1).



26 — C. R. DODWELL, *The Pictorial art of the West, 800-1200*, New Haven & Londres, 1993, p. 197-201.

27 — *La France Romane*, *op. cit.*, cat. 100.

28 — Cf. *Splendeurs et Lumières des bibliothèques ecclésiastiques audomaroises au Moyen Âge (IX<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, Saint-Omer, 2013, p. 8, 20.



Fig. 16 : Initiale A historiée figurant l'apôtre Paul et Jérôme de Stridon, scriptorium de Saint-Bertin, vers 1130-1150 (Saint-Omer, BA, ms. 56, f. 1).

Enfin, la posture des personnages est encore hiératique, mais ils s'animent légèrement, comme en témoigne la position des pieds d'Oswald. Les drapés travaillés et bouillonnants à la base, presque mouillés mais pas encore moulant, les situent dans le troisième quart du XII<sup>e</sup> siècle. Ils sont formellement proches de la production du Maître des *Moralia in Job* de Saint-Bertin<sup>29</sup> (fig. 17), actif dans les années 1163-1176, et qui donne une idée de ce qu'auraient pu donner les miniatures de Bergues en couleurs.



Fig. 17 : Scènes de la vie de Job, scriptorium de Saint-Bertin, vers 1160-1175 (Saint-Omer, BA, ms. 12-1, f. 5v<sup>o</sup>).

29 — Saint-Omer, BA, ms 12. Voir le catalogue de l'exposition *Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne 1150-1250*, Paris, 2013, cat. 29, p. 94-95.

## - Questions d'iconographie

C'est de loin la partie de l'ouvrage dédié à Levinne qui apparaît comme la plus ornée, avec le *velum*, le nimbe qu'elle partage avec Winnoc mais pas avec Oswald, et surtout la figure du copiste en regard de celle de la sainte. Cela est difficile à expliquer dans un volume qui contient la vie du dédicataire du monastère de l'auteur, on attendrait que ce soit Winnoc qui reçoive les honneurs principaux.

La prééminence visuelle donnée à Levinne a peut-être été voulue par le copiste en raison d'une plus grande proximité entre la sainte et l'auteur, puisque Drogon a non-seulement rédigé la vie de Levinne mais aussi relaté, dans une lettre à son abbé Rumold, les miracles survenus lors de la translation de ses reliques. C'est d'ailleurs cette lettre qui fait office de préface au seul texte de ce recueil qui soit entièrement de Drogon, et c'est vraisemblablement la raison pour laquelle la figure de ce dernier au travail a été placée à cet endroit, en regard de la représentation de la sainte, mais surtout en frontispice de sa lettre à son abbé.

On observe ici comme un transfert de prééminence des saints dédicataires à l'auteur/compilateur de leurs *vitae* : ce dernier est honoré au même niveau que les saints : pas de hiérarchie des tailles, même espace pictural, luxe de détails, siège proche d'un trône, repose-pieds, etc. Une telle importance donnée à un auteur local est surprenante, on serait moins surpris s'il s'était agi d'un docteur de l'Église ou d'un grand théologien. Cela témoigne de l'importance qu'il avait aux yeux de sa communauté. Il est très probable que cette importance soit due au rôle que les textes de Drogon ont joué dans la légitimation de la sainteté des principales reliques de la fondation de Bergues.

## Le cycle additionnel

### - Description

La seconde série de miniatures est plus ancienne. Elle consiste en trois autres représentations des saints honorés par le recueil : Winnoc, Oswald et Levinne.

Winnoc (**fig. 18**) est cette fois figuré sous une arcade architecturée, posée sur deux colonnes dont le traitement graphique suggère le marbre. Il apparaît sur un fond désormais azuré mais initialement d'argent, assis sur un siège caché par ses vêtements. Ses pieds, richement chaussés de mules rouges lacées de noir, reposent sur un marchepied ouvragé. Il est vêtu d'une aube blanche ourlée d'argent, et porte par-dessus une chasuble moirée de bleu et de carmin, brodée d'orfrois. Il tint une croisse d'argent dans sa main droite et un livre richement relié dans la main gauche. Sa chevelure rousse<sup>30</sup> est tonsurée et il est nimbé d'or, une légère ombre rousse souligne sa mâchoire.

---

30 — La couleur rousse de sa chevelure avait déjà frappé J. LEPREUX, « Notice sur les manuscrits de la Bibliothèque de Bergues », *op. cit.*, et de fait la tradition médiévale offre plutôt une interprétation négative de cette couleur. Toutefois, si en effet, dans le Nouveau Testament, la figure de Judas a largement contribué à déprécier la rousseur, il n'en est pas de même dans l'Ancien Testament qui comprend quelques roux prestigieux, dont le plus important n'est autre que le roi David lui-même, dont la description en 1 Samuel 16.12; 17.42, est parfois traduite par « rouquin aux beaux yeux ». Le mot hébreux *admoni* porte en effet des connotations de teinte rouge ou rosée et peut s'appliquer à son visage ou à ses cheveux, d'où certaines représentations de David en roux comme dans le Psautier Tiberius, copié à Winchester vers 1050 (Londres, BL, Cotton ms Tiberius C VI, f. 30).



Fig. 18 : Winnoc (Bergues, BM, ms. 19, f. 3v°).

Oswald (**fig. 19**) est figuré entre deux rideaux écartés, sur un fonds violacé<sup>31</sup> rehaussé d'un semis de trois points d'or disposés en triangle. Il est assis sur un imposant fauteuil architecturé, ses pieds reposent sur un marchepied. Il est chaussé d'or, revêtu de chausses vertes, d'une tunique violette moirée de rouge et de bleu, ourlée d'orfroi. Il est enveloppé dans un grand manteau bleu ourlé d'or dont un pan repose sur l'accoudoir ou le dossier du fauteuil. Il tient un sceptre fleurit dans la main gauche et fait le geste du commandement de la droite, l'index pointé vers un personnage tonsuré, revêtu d'une tunique bleue rehaussée de rouge, assis à ses pieds, joignant les mains en signe de soumission et d'hommage.



Fig. 19 : Oswald (Bergues, BM, ms. 19, f. 78v°).



Fig. 20 : Levinne (Bergues, BM, ms. 19, f. 112).

Levine (**fig. 20**) est figurée elle aussi sur un fond violet imitant la pourpre. Elle est debout pieds nus sur un monticule gris-bleu, vête à la romaine, d'une *stola* blanc-bleuté, ornée de claves d'orfroi horizontales, enveloppée dans une large *palla* bise et verte, ourlée de bandes d'orfroi. Elle a la tête enveloppée d'un voile blanc<sup>32</sup> et tient un livre à reliure orfévrée dans la main gauche. A sa droite, un ange nimbé d'or, revêtu d'une tunique verte aux manches ourlées d'orfroi, et enveloppé d'un manteau bleu ciel lui aussi ourlé d'or. Il pose une couronne angulaire sur la tête de la sainte et lui donne une fleur de lys blanche qu'elle saisit entre le pouce et le majeur de la main droite. Aux pieds de la sainte, un homme aux cheveux blanc et tonsurés, revêtu d'une coule, est accroupis, mains jointes en signe de soumission et d'hommage.

31 — Il est probable qu'il faille y voir une tentative d'imiter les fonds pourprés carolingiens.

32 — Cette coiffe byzantinisante semble d'inspiration ottonienne, voir l'évangélaire de Bernward de Hildesheim, Hildesheim, Diözesanmuseum (ms DS. 18, f. 17), ou l'évangélaire de l'Abesse Uota (Munich, BSB, ms. clm 13601, f. 2).

Chacune des miniatures est encadrée d'une bordure de motifs géométriques. Une frise de grecques et quatre palmettes dans des médaillons aux angles pour Winnoc, des faisceaux pour Oswald, et des losanges fleuronnés pour Levinne.

- Analyse stylistique

L'antériorité de ces trois miniatures exogènes au reste du manuscrit est affirmée de longue date.

Leur style a été rapproché d'un petit groupe de manuscrits rassemblés autour du recueil hagiographique conservé à la bibliothèque de l'agglomération du Pays de Saint-Omer (ms. 698)<sup>33</sup>, qui contient notamment une *Vie de saint Omer* richement enluminée, réalisée pour le chapitre de la collégiale Notre-Dame de Saint-Omer. Les trois enlumineurs qui ont travaillé à ces neuf manuscrits sont présentés comme appartenant à un atelier formé au sein du diocèse de Liège, dans la tradition ottonienne, et actif à Saint-Bertin durant les dernières décennies du XI<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>.

Il se caractérise par un goût pour les ornements géométriques, les fonds colorés en bleu, imitation de pourpre ou réticulés de motifs qui évoquent l'émail champlevé. Les drapés sont encore lourds et camouflent l'anatomie ou la suggère de manière graphique sans rendu de la profondeur comme pour la poitrine de Levinne. Les claves ou brude d'or sont récurrente pour les personnages importants. La palette est relativement étendue et les peintres affectionnent les couleurs saturées et les contrastes vifs.

Afin d'éviter les redites, je renvoie à l'article de Marc Gilles dans ce même volume, qui traite en détail des questions stylistiques relatives à la production de cet atelier. Je me concentrerai plus sur les question d'iconographiques spécifiques aux miniatures du recueil de Bergues.

- Question d'iconographie

La question posée par cette triade porte sur la différence de traitement iconographique et stylistique que l'on peut observer entre la représentation de Winnoc et les deux autres miniatures.

Tout d'abord, Winnoc est cette fois le seul à être nimbé et à être placé dans un cadre architectural. Bien qu'assis, on ne voit pas son trône alors que celui d'Oswald est bien visible, n'est pas non plus accompagné du moine en prière que l'on trouve aux pieds des

---

33 — Voir R. ARGENT SVOBODA, *The illustrations of the Life of Saint-Omer*, *op. cit.* Les autres manuscrits de ce groupe sont, outre le manuscrit de Bergues, cinq évangélistaires ou recueils d'évangiles :

- Paris, BNF, lat. 278 – Mentionné par Porcher, *Manuscrits à peintures : du VI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle*, 1954, cat. 181

- Bruxelles, KBR, II 175

- Fulda, Hessische Landesbibl., Hs. Aa 21

- Oxford BL, Auct. D. 2. XVI – Voir *English Romanesque Art 1066-1200*, Londres, 1984, cat. 8, p. 89)

- Stuttgart, Wurtemberg. Landesbibl., H.B. II 46 – reproduit dans Albert Boeckler, *Abendländische miniaturen bis zum ausgang der romanischen zeit*, Berlin, Leipzig, W. de Gruyter, & co., 1930

Et deux sacramentaires

- Bamberg, Staatliche Bibl., Ed. V° 4. Lit. 3

- Paris, BNF, lat. 819 – qui comprend des additions destinées à l'adapter à l'usage de Bergues-Saint-Winnoc.

34 — Ch. DENOËL, *La France Romane...*, *op. cit.*, p. 148.

deux autres figures. Même l'encadrement de grecques et de palmettes d'angle de cette miniature contraste avec celui des deux autres, beaucoup plus abstrait.

Stylistiquement, on observe des différences qualitatives assez nettes dans le traitement des drapés, dont les plis de l'aube sont rendus de manière beaucoup plus sommaire chez Winnoc que chez Levinne. Même remarque concernant la technique de rendu de la moire de l'étole, plus légèrement travaillée que celle, très graphique de la tunique d'Oswald.

Enfin, en plaçant les trois miniatures côte à côte on constate également une différence de palette, beaucoup plus diversifiée cette fois pour Winnoc que pour Oswald et Levinne.

On sait que le groupe de manuscrits auquel se rattachent les miniatures additionnelles du recueil de Bergues ont été attribués à au moins trois artistes. Il est donc a priori normal de trouver des différences stylistiques entre les trois figures. Toutefois, la miniature de Winnoc présente des caractéristiques qui semblent la situer un peu plus tard dans le siècle que les deux autres peintures, comme si l'influence ottonienne encore bien visible chez Oswald et Levinne se faisait plus ténue dans la miniature de Winnoc, tandis que les prémisses de l'art roman apparaissent notamment dans les grosses palmettes des angles du cadre.

Une autre possibilité qui pourrait expliquerait ces différences est une intervention plus tardive, peut-être au XII<sup>e</sup> siècle, pour restaurer certaines parties de la miniature qui aurait été endommagée. C'est en tout cas ce que l'on constate au moins pour l'actuel fond bleu de la miniature qui est en réalité un repeint sur une base d'argent oxydé. Il est très tentant d'attribuer le manque de finesse des drapés de l'aube de Winnoc à un procédé similaire de repeint, mais il est difficile de le confirmer pour l'ensemble de la miniature.

Comme le suggérait déjà A. Bayart<sup>35</sup>, ce manuscrit, dont je situe la production à Saint-Bertin, dans le troisième quart du XII<sup>e</sup> siècle – et plus précisément entre 1170 et 1175 –, est vraisemblablement la copie d'un manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle, très probablement même de la copie originelle, sinon autographe, de Drogon, réalisée peu après la translation de Levinne en 1058, et destinée à célébrer et à manifester l'existence sous la protection de cette sainte triade du nouveau monastère récemment élevée par le comte Baudouin le Barbu (peu après 1022). Ce livre devait être somptueusement orné, et il me semble probable que les trois peintures additionnelles du manuscrit 19 de Bergues proviennent de ce manuscrit primitif comme le suggère le style des peintures.

Mais pourquoi avoir en avoir fait une nouvelle copie ? Un premier élément de réponse est la dédicace de l'abbatiale en 1133, qui pourrait avoir été une occasion pour commander une nouvelle copie des vies des principaux saints de l'abbaye. Toutefois, la date de la dédicace est éloignée de plusieurs dizaines d'années de la datation que je propose pour ce volume.

La période de production du manuscrit correspond en revanche à une époque où le pouvoir pontifical tente de réglementer un peu plus la canonisation. La première canonisation par le pape date de 993, mais la procédure épiscopale ou la *vox populi*

---

35 — BAYART, « Les offices de Saint-Winnoc et de Saint-Oswald... », *op. cit.*, 1926, p. 13.

perdurent jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>. C'est à cet effet que le pape Alexandre III promulgue la décrétale du 6 juillet 1170, dont l'application connaît quelques résistances, et quelques translations de corps saints par les évêques ont encore lieu. Il faut attendre 1215, pour que le quatrième concile du Latran interdise définitivement la vénération des reliques, y compris anciennes, sans l'accord pontifical.

Or, aucun des trois saints de Bergues n'est officiellement inscrit au canon romain<sup>37</sup>. Ce sont des saints « faits par le peuple », qui n'ont pas fait l'objet d'un procès en canonisation. Pour les deux saints anglais, c'est le texte de Bède qui sert de référence, et pour Winnoc c'est la tradition locale. Qui plus est, les reliques des deux saints anglais sont arrivées relativement tard au monastère : 1038 pour Oswald et 1058-1059 pour Lewinne<sup>38</sup> et – et ce n'est que dix ans plus tard que la communauté cesse d'être subordonnée à l'autorité de l'abbé Saint-Bertin. La compilation et le témoignage de Drogon sont donc des sources précieuses pour la communauté, car elles fondent les principaux cultes de cette dernière et assurent vraisemblablement une partie des revenus de la communauté – qui vit dans une relative aisance si l'on en juge par l'intérieur de la cellule de Drogon.

Il est donc fort probable que cette nouvelle copie ait eu pour objectif de réaffirmer la légitimité des principales reliques du monastère, dans ce contexte de normalisation de la canonisation.

\*

Outre son intérêt pour l'histoire de l'abbaye et de l'hagiographie locale, ce volume est aussi l'une des principales sources concernant l'iconographie médiévale de saint Winnoc puisqu'il comprend en effet à lui seul la moitié du corpus d'enuminaux repérées à ce jour.

Les deux seuls autres manuscrits contenant une représentation du saint de Wormout que j'ai pu trouver en consultant les ouvrages et les bases de données de référence sont : un recueil de vies de saints provenant de l'abbaye de Marchiennes et daté vers 1170-1180 (Douai, BM, ms. 838, f. 33 - **fig. 21**) et la Bible en image de Saint-Bertin, datée vers 1190-1200 (La Haye, KB, ms. 76 F 5, fol. 33v° - **fig. 22**). On constate alors que les trois manuscrits du corpus sont tous locaux, et quasi contemporains. Deux ont été copiés à Saint-Bertin, l'abbaye mère de Bergues, et le troisième a été copié dans une abbaye sœur de l'abbaye audomaroise, toutes deux ont été réformées par Gérard de Brogne au X<sup>e</sup> siècle, et ont gardé des contacts étroits tout au long du Moyen Âge.

---

36 — Ulrich d'Augsbourg est canonisé par le pape Jean XV au concile du Latran. Sur les questions de canonisation voir notamment A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge (1198-1431)*, Rome, 1981 ; Gábor KLANICZAY (dir.), *Procès de canonisation au Moyen Âge : aspects juridiques et religieux*, Rome, 2004.

37 — L. CRISTIANI, « Liste chronologique des saints de France, des origines à l'avènement des carolingiens (essai critique) », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 31-118, 1945. pp. 5-96.

38 — DEFRIES, *Constructing the past in eleventh-century Flanders...*, *op. cit.*, p. 27

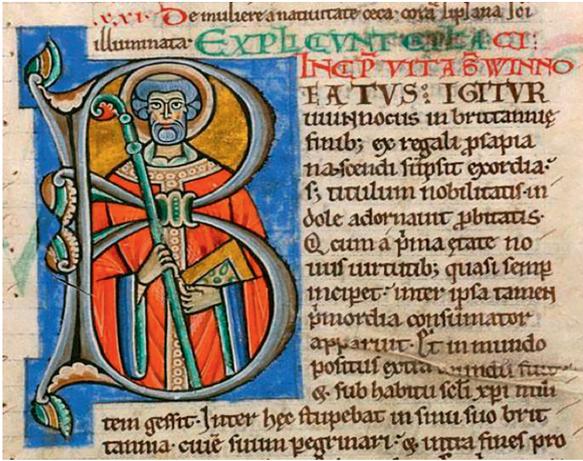


Fig. 21 : Initiale historiée du buste de Winnoc, Abbaye de Marchiennes, vers 1170-1180 (Douai, BM, ms. 838, f. 33).



Fig. 22 : Winnoc, Bible en image de Saint-Bertin, scriptorium de Saint-Bertin, vers 1190-1200 (La Haye, KB, ms. 76 F 5, fol. 33v°, détail).

Ce corpus restreint, du fait du caractère éminemment local du saint, est en outre très peu original dans son iconographie. Celle-ci magnifie essentiellement la fonction pastorale de Winnoc, en le présentant systématiquement avec sa crosse, et, dans cinq cas sur six, avec un livre que l'on peut interpréter comme une Bible ou plus probablement une règle monastique. Les enlumineurs insistent aussi sur la tonsure, le nimbe et l'habit religieux.

Finalement, comme pour l'iconographie d'Omer<sup>39</sup>, les rares figures médiévales peintes de Winnoc ne montrent pas une grande originalité. L'abbé de Wormouth et de Bergues incarne avant tout un modèle de perfection en matière de vie religieuse, cénobitique en particulier. Son image répond en cela aux besoins de référent spirituels d'une communauté en pleine restructuration, dans un XII<sup>e</sup> siècle finissant largement dominé par des vagues de réformes monastiques.

39 — R. CORDONNIER, « L'iconographie du soubassement du portail sud de Notre-Dame de Saint-Omer », in L. Nys et B. Van den Bossche (dir.), *Sculpture gothique aux confins septentrionaux du royaume de France*, Lille, 2917, p. 173-183.

## Annexe 1 : description du ms 19 de Bergues donnée en 1950 et collée au contreplat du volume.

« (0.65 Lepreux. I) Lat – Drogon, religieux de l'abbaye de St Winoc et de St Oswald, translation des reliques de Ste Levinne.

I. Fol. I v° *Vie de S. Winoc* : 3 livres, 62 chapitres. Fol. 4 Commencement : « Incipit prologue in vitam sancti Winnoci, abbatis. Cum titulos olim majorum copia honestaverit dicendi... » - Publiée par J. MABILLON dans les *Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti*, III 301-302 ; mais d'après le manuscrit de Corbie. Fol. 6 v° « Incipit vita sancti Winnoci, abbatis et confessoris. De beati viri nativitate et pro Christo peregrinatione. Beati igitur Winnocus in brittannie finibus... ». Fol. 27. « Explicit liber primus vita et miraculis sanctis Winnoci, abbatis et confessoris. Prologus venerabilis viri domini Drogonis. ». Fol. 60.76v°. Office noté de S. Winoc et de S. Oswald.

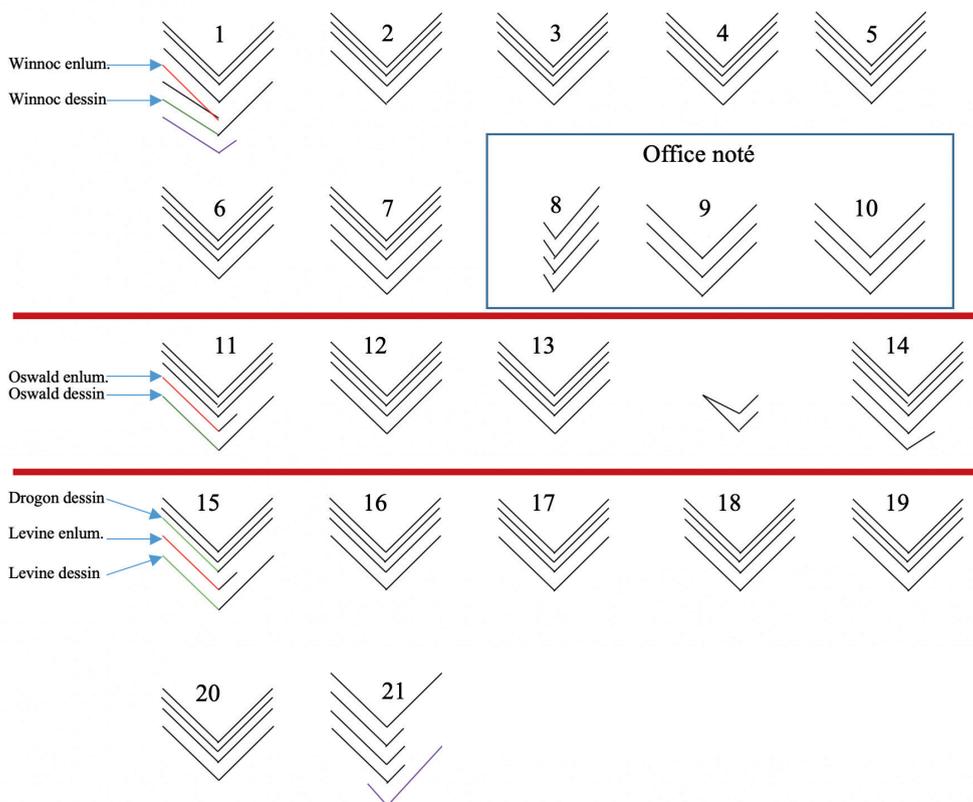
II. Fol. 77v° *Vie de S. Oswald* : 2 parties ; extraits de Bède discours de Drogon. Fol. 79. Commencement- « Prologus domini Drogonis in passionem sancti Oswaldi regis plurisque mortalium piu mac bonum studium... » Publié dans les *Acta SS...* aout II, 89-93. Fol. 81. « Explicit prefatio Incipiunt dicta Bede presbyteri in vitam et passionem sancti Oswaldi, anglorum regis et martiris. » \_Fol. 103 « Sermo domini Drogonis, legendus in festo ejusdem preciosi regis et martiris ».

III. Fol. 111v° *translation des reliques de Ste Levinne* : 2 livres. Fol. 113v° « Epistola Dmni Drogonis ad venerandum abbatem Rumoldum. Domini ac venerabili Rumoldo peccator Drogo, presbiter et monachum. Fol. 161.v°. « Expliciunt miraculi sancte Leuinne virginis ». Publié par Mabillon, *ibid* VI 112, d'après un ms de M. Bigot, avocat à Paris par Dussohier dans le T. V de Juillet des *Bollandistes*, 608.

Fol. I on lit cette mention, d'une écriture moderne : *Vita Beatissimi Patris nostri Winnoc abbatis praesantissimi*. xii<sup>e</sup> siècle, vélin 164 feuillets 237 sur 157 millim.

Rel, moderne, en veau, avec Christ Rayonnant (sic.) sur chaque plat. Tranches dorées, 4 dessins au trait de 3 miniatures, représentant S. Winoc, S. Oswald et Ste Levinne. Changement de main à partir du fol. 136 : écriture de la même époque, mais plus petite et moins soignée. – (Saint-Winoc) ».

## Annexe 2 : Composition et structure des cahiers du ms 19 de Bergues



### Annexe 3 : Collation

<b>n°</b>	<b>Type</b>	<b>Extension</b>	<b>Indice</b>
1	8+2	fol. 1-10	ficelles visibles
2	8	fol. 11-18	ficelle visible
3	8	fol. 19-26	ficelle visible
4	8	fol. 27-34	ficelle visible
5	8	fol. 35-42	ficelle visible
6	8	fol. 43-50	ficelle visible
7	10	fol. 51-60	ficelle visible
8	8(-4)	fol. 61-64	ficelle visible + onglets + changement de section
9	6	fol. 65-70	ficelle visible
10	6	fol. 71-76	ficelle visible
11	8+2 (-1)	fol. 77-85	ficelle visible + onglet
12	8	fol. 86-93	ficelle visible
13	8	fol. 94-101	ficelle visible
-	2(-2)	découpés	ficelle visible
14	8+2 (-1)	fol. 102-110	ficelle visible
15	8+2 (-1)	fol. 111-119	ficelle visible
16	8	fol. 120-127	ficelle visible
17	8	fol. 128-135	ficelle visible
18	8	fol. 136-143	ficelle visible + réclame
19	8	fol. 144-151	ficelle visible + réclame
20	8	fol. 152-159	ficelle visible + réclame
21	8 (-3)	fol. 160-164	ficelle visible + onglet

