

L'IMAGE DU MONDE DANS UN MONDE D'IMAGES

Les fresques littéraires et courtoises de Castelroncolo
dans leur contexte socioculturel et historique
(Haute Adige, XIV-XV^e siècles)

René WETZEL
(Université de Genève)

En nous approchant de la réalité, nous l'interprétons, nous nous en faisons une image, nous l'imaginons. Les recherches sociologiques et psychologiques ont nettement démontré que c'est également de cette façon que nous formons notre personnalité et notre identité, que nous construisons notre propre réalité¹. Notre perception de nous-même, de notre entourage, de la société et du monde n'est pas définitive, au contraire, elle se trouve en constante réévaluation et révision. Même nos souvenirs se modifient au cours de notre vie, changent par rapport à notre situation et vision du moment et s'adaptent à l'image que nous nous faisons de nous-même, de notre propre biographie et de la réalité². Cette donnée anthropologique reste tout à fait valable pour l'homme médiéval.

En parallèle à cette construction d'une réalité individuelle, il existe pour chaque époque une réalité qu'on pourrait appeler sociale, collective ou culturelle et qui est basée sur un consensus plus ou moins large, dans une culture d'une certaine époque, de ce qui est la réalité et de la façon de l'interpréter³. Sans ce consensus, aucune communication sérieuse ne serait possible.

Aujourd'hui comme hier, une des nombreuses manières d'approcher, d'interpréter et de présenter une réalité actuelle ou passée est celle de la

¹ Cf. p. ex. Michael Gazzaniga, *Nature's Mind*, New York, Basic Books, 1992.

² John Kotre, *White Gloves. How We Create Ourselves Through Memory*, New York et al., The Free Press, 1995.

³ Peter L. Berger et Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Garden City et New York, Doubleday, 1966; édition française sous le titre: *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1996 (Sociétés); Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, C. H. Beck, 1992.

fiction littéraire. La littérature vit à travers son contexte historique, elle transporte les idées de ses créateurs et les images qu'ils se font du monde et de la société pour laquelle ils écrivent. Mais la littérature porte aussi en elle les discours et les mentalités de l'époque et de la culture dans laquelle les auteurs vivent⁴. Il est donc indispensable de disposer du même code que l'auteur pour que la communication littéraire se fasse. Ceci dit, il est clair que la lecture d'une œuvre littéraire du Moyen Age par un lecteur du XX^e siècle doit affronter des problèmes presque insurmontables.

Un cas très spécial et même visible de la réception d'une œuvre littéraire constitue l'illustration voire la transposition d'un texte en images. Les illustrations donnent, en effet, souvent des indications au spectateur, lecteur ou auditeur sur la manière – selon l'illustrateur – dont il doit lire un texte et les détails auxquels il doit prêter attention⁵. Ou alors, isolées du texte, p.ex. peintes sur les murs d'une salle d'un château, elles peuvent développer une vie plus ou moins indépendante du texte et remplir d'autres fonctions que celui-ci. Et là encore, il existe un grand clivage entre une image du Moyen Age et son spectateur du XX^e siècle. Il ne suffit pas de «simplement regarder», les images ne nous parlent pas toutes seules, elles sont chargées d'une autre perception du monde et d'un autre langage iconographique. C'est pour cela que les images du Moyen Age restent pour nous souvent muettes et mystérieuses. Le seul moyen de nous rapprocher de ce monde d'images est, d'une part, de décrypter le langage pictural et, d'autre part, de reconstituer le plus précisément possible le contexte historique et socioculturel des images en question et de la place qu'elles occupaient alors dans la vie de leurs créateurs et/ou de leurs mandataires et mécènes⁶.

L'idéal serait, en effet, de chercher à comprendre une œuvre littéraire ou picturale soit dans le cadre de recherches d'une «histoire totale» (Jacques Le Goff), soit d'une «microhistoire» (Carlo Ginzburg, Emma-

⁴ Cf. p. ex. les essais de Jacques Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, 1991 (Bibliothèque des histoires).

⁵ Cf. p. ex. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, «Zum Wandel der Erzählweise am Beispiel der illustrierten deutschen 'Parzival'-Handschriften», dans *Wolfram-Studien* 12, 1992, pp. 124-152.

⁶ Beat Brenk, «Der Concepteur und sein Adressat oder: Von der Verhüllung der Botschaft», dans *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, éd. Joachim Bumke, Francfort/Main et Leipzig, Insel, 1994; Michael Curschmann, *Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen. Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus in Stein am Rhein*, Fribourg (Suisse), Editions universitaires, 1997 (Wolfgang Stammerl Gastprofessur, Vorträge, Heft 6).

⁷ Il s'agirait en même temps d'une *reconstitution du vécu* et d'une reconstitution des *structures invisibles selon lesquelles ce vécu est articulé*. (Carlo Ginzburg et Carlo Poni, «La micro-histoire», dans *Les Débats* 17, 1981, pp. 133-136, ici p. 136b)

nuel Le Roy Ladurie et autres)⁷. Un idéal tout à fait utopique vu l'état des sources forcément lacunaire et vu notre tendance à construire notre propre réalité ou à reporter les préjugés et opinions de notre époque. En revanche, les «New historicism», «New Philology» et «New Medievalism» américains – qui sont loin d'être véritablement «new» dans toutes leurs approches⁸ – ou encore les «Poetics of culture» et «Writing Culture»⁹ ont certainement raison d'accentuer en même temps l'historicité des textes et la textualité de l'histoire. Ils restent cependant souvent trop épisodiques et éclectiques, se sentant trop libres de construire à leur gré une réalité fictive du passé à partir de faits isolés. On cherchera donc le juste milieu entre une reconstitution historique et une description la plus dense possible du contexte, tout en étant conscient de la constructivité de cette reconstitution¹⁰.

Mais venons en à un exemple concret qui devrait démontrer l'utilité d'une approche historique dans les études littéraires et en même temps l'intérêt historique que pouvait porter un lecteur du Moyen Âge à la littérature, tout en l'utilisant pour former et consolider sa propre personnalité et son identité sociale¹¹:

En 1385, Nicolas Vintler, riche bourgeois de la ville de Bolzano en Haut Adige, voit un vieux rêve se réaliser: Il devient, avec son frère François, le fier propriétaire d'un château: Schloß Runkelstein (Castelroncolo en italien)¹². Ce château domine toujours la plaine de Bolzano et contrôle

⁸ Cf. p. ex. la tradition de la «Kulturwissenschaft» initiée par l'«école» d'Abby Warburg et d'Erwin Panofsky, telle qu'elle a été rappelée récemment par Dieter Wuttke, *Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren*, 2 vols., Valentin Koerner, Baden-Baden 1996 (Saecula spiritalia 29).

⁹ Des textes fondateurs de ces tendances sont présentés et rassemblés en allemand par Moritz Bassler, *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a.*, Francfort/Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. Cf. aussi Christian Kiening, «Anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. Konzepte, Ansätze, Perspektiven», dans *Jahrbuch für Internationale Germanistik, série C: Forschungsberichte zur Internationalen Germanistik, section 5: Forschungsberichte zur germanistischen Mediävistik* 1, 1996, pp. 11-129.

¹⁰ Clifford Geertz, «Thick Description. Towards an Interpretative Theory of Culture», dans *The Interpretation of Culture. Selected Essays*, éd. C. G., New York, Basic Books, 1973.

¹¹ Je présente ici les premiers résultats et hypothèses d'un projet de recherche plus ample. Inutile de dire que la place restreinte qui m'est réservée dans ces pages, ne me permet que d'esquisser le sujet, mais pas de l'approfondir.

¹² Nicolò Rasmus, *Runkelstein*, Bolzano 1967, 3^e éd. augmentée 1973, 1975 (Kultur des Etschlandes 6); Nicolò Rasmus, «Runkelstein», dans *Tiroler Burgenbuch*, vol. 5: *Sarntal*, éd. Oswald Trapp, Bolzano, Innsbruck et Vienne, Athesia et Tyrolia, 1981, pp. 109-176; *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, ed. Stadt Bozen unter

l'accès de la vallée de Sarentina. Edifié à peine 150 ans plus tôt par des vassaux puissants de l'évêque de Trento, il fut abandonné momentanément après l'anéantissement de cette famille dans la lutte acharnée entre le comte du Tyrol et les évêques de Trento et Bressanone. Castelroncolo fut endommagé, mais restait habitable. Un protégé du nouvel homme fort et souverain du Tyrol prit place au château qui changeait plusieurs fois de propriétaires au cours du XIV^e siècle¹³.

La famille des Vintler était tout à fait au goût des comtes du Tyrol qui privilégiaient des bourgeois voire des paysans aux nobles quand il s'agissait de contrôler le nouveau pays à l'aide d'un système dense de baillages¹⁴. Les baillis, comme gens de service, dépendaient directement du souverain. Cette politique était d'abord poursuivie par les Habsbourg, ducs d'Autriche, qui devenaient les maîtres absolus du pays en 1363. Mais, manquant cruellement d'argent, ils commencèrent bientôt à pratiquer une politique de gages, en mettant à disposition à qui avait les moyens, des baillages, des douanes, des fiefs et privilèges multiples, des biens ruraux, etc.¹⁵ Et Nicolas Vintler qui s'était peu à peu éparé des principaux postes clefs de la vie économique de la ville de Bolzano et qui exploitait toute une série de vignobles dans la région, en avait les moyens¹⁶. Sa carrière fut fulgurante. Il fut, entre autres, nommé bailli et juge du district de Bolzano autour des années 1371-73. En 1382, il

Mitwirkung des Südtiroler Kulturinstitutes, Bolzano, Athesia, 2000; édition italienne sous le titre: *Castel Roncolo. Il maniero illustrato*. Les essais et articles de ce catalogue d'exposition volumineux (832 p.) ne pouvaient plus (les miens exceptés) être pris en considération pour la rédaction de ma contribution.

¹³ Cf. Rasmø, «Runkelstein» (1981) (*op. cit.*), pp. 110-115.

¹⁴ Josef Riedmann, «Mittelalter», dans *Geschichte des Landes Tirol*, vol. 1: *Von den Anfängen bis 1490*, Bolzano, Innsbruck, Vienne, Athesia et Tyrolia, 2^e 1990, pp. 293-671, ici pp. 426-437; Josef Riedmann, «Das entscheidende Jahrhundert in der Geschichte Tirols (1259-1263)», dans *Eines Fürsten Traum. Tiroler Landesausstellung 1995*, Dorf Tirol et Innsbruck, Südtiroler Landesmuseum Schloß Tirol et Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1995, pp. 27-58; Christoph Haidacher, «Die Verwaltungsorganisation unter Meinhard II. und seiner Nachfolger», *ibid.*, pp. 113-118.

¹⁵ Riedmann, «Mittelalter» (*op. cit.*), pp. 462 et 471.

¹⁶ Les propos suivants sont le fruit de mes propres recherches dans les archives et bibliothèques du Tyrol (sud et nord). Les indications généalogiques et biographiques fournies par Cölestin Stampfer, «Das tirolische Adelsgeschlecht der Vintler von Runkelstein und Platsch», dans *Der Geschichtsfreund* 1, 1866, pp. 298-320, sont à prendre avec beaucoup de précautions. Ma thèse d'habilitation présente maintenant une reconstruction dense de la biographie collective des Vintler: René Wetzel, *Die Wandmalereien von Schloss Runkelstein und das Bozner Geschlecht der Vintler. Literatur und Kunst im Lebenskontext einer Tiroler Aufsteigerfamilie des 14./15. Jahrhunderts*, Fribourg (Suisse), manuscrit, 1999; René Wetzel, «*Quis dicit origines annos? Die Runkelsteiner Vintler – Konstruktion einer adligen Identität*», dans *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg* (*op. cit.*), pp. 291-310.

obtient ce baillage comme gage; plus tard lui et ses frères acquièrent d'autres baillages. En 1386, une année après son achat de Castelroncolo, il devint le premier homme de service du Duc en Tyrol – *oberster Amtmann an der Etsch und im Inntal* – et un de ses conseillers. Il contribua largement à financer la vie couteuse des ducs de Habsbourg et en devint un des créanciers les plus importants, même si les titres de «banquier des Habsbourg» ou «Fugger du Tyrol» que lui ont attribué les historiens des XIX^e et XX^e siècles sont exagérés. En 1393 intervient l'anoblissement tant attendu comme consécration suprême de Nicolas Vintler. Puis son influence va toujours en grandissant: on le voit siéger avec les dignitaires de la vieille noblesse tyrolienne dans les tribunaux arbitraux, qu'il préside même à plusieurs reprises. Mais Nicolas, qui est un des tout premiers bourgeois dans les pays des Habsbourg à obtenir des lettres d'anoblissement¹⁷, reste un parvenu, un nouveau-riche, bienvenu pour son argent, mal aimé par les représentants de sa nouvelle classe qui peinent à l'accepter comme un des leurs. Quand on étudie les chartes – et j'en ai étudié des centaines – on est frappé par le fait que même vingt ans après son anoblissement, Nicolas Vintler n'est pratiquement jamais nommé par son juste titre de Sieur (*dominus, her*), il reste toujours Nicolas «le Vintler de Bolzano» ou tout au plus «le Vintler de Castelroncolo». En 1409 enfin, après l'avènement d'un nouveau duc, Frédéric IV de Habsbourg, il est pris dans l'engrenage d'un conflit entre la vieille noblesse et le nouveau duc¹⁸, et les deux partis semblent tout enchantés de pouvoir enfin se débarrasser, à cette occasion, de cet homme gênant.

Mais revenons à Castelroncolo: L'achat même de ce château a dû constituer un affront, une gifle pour une vieille noblesse en crise un peu partout en Europe depuis la seconde moitié de XIV^e siècle: Nicolas Vintler, par un réflexe de nouveau-riche, avait choisi un des plus grands et des plus dominants châteaux du pays, qu'il continuait même d'agrandir. Et, surtout, il dotait pratiquement toutes les salles et pièces de son château et même les murs de la cour extérieur de fresques picturales qui n'étaient peut-être pas peintes par les plus grands maîtres de l'époque, mais qui n'avaient quand-même pas leur pareil dans la région. Je ne crois pas que c'était le but de Nicolas de brusquer la noblesse tyrolienne, tout au contraire: Il voulait démontrer qu'il faisait dorénavant partie de cette

¹⁷ Otto Stolz, «Die Anfänge des Wappenwesens in Tirol und Vorarlberg», dans: *Heimatblätter für den Reichsgau Tirol und Vorarlberg* 20, 1942, pp. 65-72 et 108-115, ici pp. 110-112; Jürgen Arndt, «Die Entwicklung der Wappenbriefe von 1350 bis 1806 unter besonderer Berücksichtigung der Palatinatswappen», dans *Der Herold* N.F. 7, 1970, pp. 161-193, ici pp.161-168.

¹⁸ Lukas Madersbacher, *Die Opposition des Tiroler Adels gegen Herzog Friedrich von Österreich*. Mémoire de licence typographié, Innsbruck, 1989.

classe sociale, qu'il s'identifiait avec elle, avec sa culture et son idéologie. En sortant de la ville, en s'installant dans un château et en s'entourant d'une imagerie courtoise, il tentait surtout de se construire une nouvelle identité nobiliaire.

Après l'achat du château en 1385, les travaux d'aménagements prirent trois années avant que Nicolas, son frère et leurs familles pussent s'y installer, peut-être, mais pas nécessairement, dans les deux palais différents du château, situés à l'est et à l'ouest de la cour¹⁹. Il suivait la mise en fresques de ces palais et l'étape d'une nouvelle construction, du soi-disant «palais d'été» situé au nord de la cour et lui aussi peint à l'intérieur de toutes ses pièces. Les travaux étaient probablement à peine achevés un quart de siècle après l'achat du château, quand la chute de Nicolas et de toute sa famille intervint à la fin de la première décennie du XV^e siècle. Aujourd'hui, une bonne partie des fresques du palais occidental, du palais d'été et de la chapelle est encore visible et plus ou moins bien conservée, tandis que les fresques du palais oriental et une partie des fresques du palais d'été ont été détruits lors de différentes catastrophes.

Observons maintenant, comment les sujets traités dans les fresques varient au cours du temps et de quelle façon ils reflètent la situation familiale dans son contexte politique et socioculturel et à quel moment interviennent les sujets littéraires.

Pendant la première phase, c'est-à-dire avant et autour de l'anoblissement de la famille, ce sont des scènes de la vie courtoise des nobles qui dominent dans les fresques du palais occidental²⁰. Tout d'abord deux immenses représentations de tournois, dans lesquels on peut notamment identifier les deux frères Vintler en compagnie du Duc de Habsbourg et des nobles les plus puissants du Tyrol; puis des scènes de chasse au cerf, au sanglier, à l'ours et au capricorne, devant un paysage assez réaliste²¹; la pêche est également mise en image; suivent des scènes de la cour avec une 'reine de la cour' qui mène la danse et participe à un jeu de balle. Et

¹⁹ Les étapes des aménagements et constructions ainsi que les fresques murales se trouvent soigneusement décrites chez Rasmø, «Runkelstein» (1981) (*op. cit.*).

²⁰ *Ibid.*, pp.149-161.

²¹ Une touche moderne du «Style international gothique», comme on la trouve, p. ex., pas loin de Bolzano, à Trento, dans le fameux cycle des mois de la Torre Aquila du château épiscopal du Buonconsiglio; cf. Enrico Castelnuovo, *I Mesi di Trento. Gli affreschi di torre Aquila e il gotico internazionale*, Trento, Temi editrice, 1990; cf. aussi Otto Pächt, «Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape», dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13, 1950, pp. 13-47. Chasse, tournois et scènes courtoises dans la nature se trouvaient, à la même époque, dans le château de Lichtenberg au Vinschgau en Haut Adige, mais, cette fois, combinés avec des épisodes des épopées de Dietrich, de fables ésopiennes et de la roue de la fortune.

partout des couples qui se promènent, qui dialoguent, qui se regardent dans les yeux ou qui, dans deux pièces du palais, observent du haut d'une loggia la vraie vie qui se déroule dans le château²². Tous les personnages sont habillés à la dernière mode; certains sont représentés plusieurs fois: on peut supposer que ce sont les portraits réels de membres de la famille des Vintler ou d'autres familles tyroliennes. En visitant le château, un guide vous expliquera que vous voyez ici des épisodes de la vie quotidienne médiévale de ce château. Mais qu'on se méfie, il s'agit là d'une mise en scène d'une vie imaginée, espérée et idéale, et non de la réalité: les Vintler représentés comme nobles parmi les nobles! L'iconographie des fresques est traditionnelle: elle copie les décors picturaux vus dans les châteaux et résidences des grandes familles du pays²³.

Partout dans le palais, on trouve des armoiries peintes, de la plus haute noblesse européenne à la plus basse de la région de Bolzano et parmi ces armoiries, toujours les deux pattes d'ours des Vintler qu'ils portent déjà avant leur anoblissement. La fonction d'armoiries en général est de signaler – entre autre – la présence d'un dignitaire pendant son absence²⁴. Ainsi grâce à l'imagerie, toute la noblesse tyrolienne et même européenne était présente à Castelroncolo: ceci donnait une véritable légitimation à la famille qui habitait les lieux. Entre ses murs, Nicolas Vintler n'est plus le riche bourgeois de Bolzano ni la marionette des grands du pays, ici il est véritablement accepté, du moins virtuellement, dans leurs rangs, il partage leur style de vie et leurs privilèges, comme la chasse, les tournois et les plaisirs courtois. C'est une nouvelle identité qu'il prépare en attendant son anoblissement, une nouvelle biographie, devenue possible grâce à l'argent. La réalité n'a qu'à s'adapter à ce rêve et il est certain que le duc s'est bien fait monnayer les lettres d'anoblissement qu'il accorde à Nicolas et sa famille.

Cette faveur une fois obtenue, Nicolas Vintler peut, à partir de 1393, *de jure* prétendre faire partie de la noblesse tyrolienne. *De facto*, nous

²² Les loggias peintes en trompe-l'œil étaient en vogue dans les *palazzi* des communes italiennes des XIV^e et XV^e siècles, comme p. ex. dans différentes pièces du Palazzo Davizzi-Davanzati à Florence, où on trouve notamment un cycle peint du roman de la *Châtelaine de Vergy*; cf. Walter Bombe, «Un roman français dans un palais florentin», dans *Gazette des Beaux-Arts* 53, 1911, pp. 231-242.

²³ Cf. Helmut Stampfer, «Adelige Wohnkultur des Spätmittelalters in Südtirol», dans *Adelige Sachkultur des Spätmittelalters*, Congrès international, Krems an der Donau, 1980, Vienne, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1982 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 400 = Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 5).

²⁴ Cf. Walter Seitter, «Das Wappen als Zweitkörper und Körperzeichen», dans *Die Wiederkehr des Körpers*, éd. Dietmar Kamper et Christoph Wulf, Francfort/Main, Suhrkamp, 1982 (édition Suhrkamp 1188, N.F. 132), pp. 299-312.

l'avons vu, on le traite toujours comme un intrus : la seule chose qu'il ne peut pas acheter, c'est son acceptation par sa nouvelle classe et l'estime de ses nouveaux pairs. Son sang bourgeois ne correspond pas à son titre acquis. Ce qui fait cruellement défaut chez Nicolas Vintler, c'est un passé noble et une généalogie ancienne, une référence historique, une légitimation par le sang. Il n'y a qu'un moyen de contourner ce problème, c'est de remplacer l'idéologie d'une noblesse basée sur le sang par celle de la noblesse d'esprit et de vertu²⁵ ; il s'agit de se référer à une tradition de pensée et à une culture aristocratique incarnées par des modèles, des figures de proue. C'est une parenté, une généalogie qui passe par l'affinité d'esprit, par l'idée de la chevalerie. Voilà exactement le programme exprimé par les fresques du nouveau palais d'été²⁶ qu'on ne peut comprendre à juste titre hors de ce contexte. Nicolas est probablement conseillé dans son choix des sujets et des détails iconographiques par son scribe, Heinz Sentlinger de Munich²⁷. Celui-ci a d'ailleurs copié et rédigé pour Nicolas une chronique universelle²⁸, ce qui prouve nettement un intérêt historique de ce dernier. Ces modèles de la noblesse et de la chevalerie, il les trouve dans trois domaines : dans l'histoire, dans le mythe et dans la littérature courtoise. Le visiteur du château qui entre dans la grande cour, se trouve tout de suite en face des arcades du palais

²⁵ Volker Honemann, «Aspekte des 'Tugendadels' im europäischen Spätmittelalter», dans *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, éd. Ludger Grenzmann et Karl Stackmann, Stuttgart, J. B. Metzler, 1984.

²⁶ Walter Haug, Joachim Heinzle, Dietrich Huschenbett et Norbert H. Ott, *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses*, Wiesbaden, Ludwig Reichert, 1982. Le programme des fresques littéraires et décrit dans cet ouvrage, avec d'autres accentuations, par Walter Haug, «Das Bildprogramm im Sommerhaus von Runkelstein», pp. 15-62.

²⁷ Cf. Gisela Kornrumpf, «Sentlinger, Heinz», dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2^e éd. compl. remaniée, éd. Kurt Ruh et al., vol. 8, Berlin, New York, 1992, colonnes 1102-1105.

²⁸ Il s'agit de la chronique universelle monumentale de Heinrich von München (env. 100'000 vv.), copiée et remaniée pour Nicolas Vintler en 1394 (Munich, cgm 7330). Il en recopie les parties bibliques (env. 51'000 vv.) en 1399 pour le neveu de Nicolas, Leopold (Wolfenbüttel, cod. Guelf. 1.16.Aug. 2^o). cf. Gisela Kornrumpf, «Die 'Weltchronik' Heinrichs von München», dans *Festschrift für Ingo Reiffenstein*, éd. Peter K. Stein, Andreas Weiss et Gerold Hayer, Göppingen, Kümmerle, 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 478), pp. 493-509. En 1390 déjà, Heinz Sentlinger avait copié, probablement pour Nicolas Vintler, une rédaction allemande du Frère Berthold de la *Summa confessorum* latine de Johannes von Freiburg ; cf. Helmut Weck, *Die 'Rechtssumme' Bruder Bertholds. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der «Summa Confessorum» des Johannes von Freiburg. Die handschriftliche Überlieferung*, Tübingen, Max Niemeyer, 1982 (Texte und Textgeschichte 6), ici pp. 93-99.

d'été qui soutiennent un balcon couvert avec des accès aux salles du premier étage. Ces arcades sont décorées en *terra verde* par les médaillons d'une série d'empereurs et de rois germaniques²⁹. Mais ceux-ci restent pâles et discret par rapport aux personnages hauts en couleurs et peints plus grand que nature sur le mur du balcon: il s'agit des 'Triades' de Castelroncolo, un cycle de *uomini famosi*, d'hommes célèbres et exemplaires regroupés en unités de trois personnages. De telles représentations étaient très en vogue dans toutes les cours d'Europe de cette époque sous la forme du catalogue des 'Neuf preux'³⁰. Celui-ci fait partie du roman pseudo-historique des 'Vœux du Paon' de Jacques de Longuyon³¹ (écrit en 1312/13). Ces Neuf preux – les trois meilleurs payens (Hector, Alexandre et César), juifs (Josué, David et Juda Maccabée) et chrétiens (Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon) – constituent de véritables modèles grandioses pour l'aristocratie dans l'histoire universelle et marquent des étapes importantes dans l'histoire du salut. Les neuf personnages classiques sont complétés à Castelroncolo³² par les trois meilleurs chevaliers de la Table ronde (Perceval, Gauvain et Yvain) et par trois couples exemplaires d'amoureux de la littérature courtoise allemande (Aglye et Guillaume d'Autriche³³,

²⁹ René Wetzel, «Runkelsteiner Kaiserreihe (Burghof)», dans: *Runkelstein. Die Bilderburg* (op. cit.), pp. 173-184; René Wetzel, «Runkelsteiner Kaiserreihe und Runkelsteiner 'Weltchronik'-Handschrift im Dialog von Bild, Text und Kontext», dans *Literatur und Wandmalerei. Erscheinungsformen 'Höfischer' Kultur. Freiburger Colloquium vom 2.-5. September 1998*, éd. Eckart C. Lutz, Johanna Thali et René Wetzel (Scrinium Friburgense). Fribourg (Suisse), à paraître en 2000.

³⁰ Horst Schröder, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971; Robert L. Wyss, «Die neun Helden. Eine ikonographische Studie», dans *Revue suisse d'art et d'archéologie* 17, 1957, pp.73-106. Les *uomini famosi* italiens par contre témoignent d'une autre tradition, celle des humanistes du XIV^e siècle, cf. Mary M. Donato, «Gli eroi romani fra storia ed 'exemplum'. I primi cicli umanistici di uomini famosi», dans *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. 2, éd. Salvatore Settis, Torino, G. Einaudi, 1985, pp. 124-133.

³¹ *The Buik of Alexander or the Buik of the most noble and valiant conqueror Alexander the Grit*, by John Barbour, ed. [...] together with the French originals (*Li Fuerres de Gadres* and *Les Vœux du Paon*) R. L. Graeme Ritchie, vols. II-IV, Edinburgh et Londres, W. Blackwood, 1921, 1927 et 1929 (Scottish Text Society). Le catalogue des 'Neuf Preux' vol. IV, pp. 402-406, vv. 7481-7579.

³² Cf. les dessins d'Ignaz Seelos du milieu du XIX^e siècle dans Haug / Heinzle / Huschenbett / Ott, *Runkelstein* (op. cit.), pp. 94-99.

³³ Johann von Würzburg, *Wilhelm von Österreich*, roman terminé en 1314 et dédié aux ducs d'Autriche Léopold et Frédéric et resté très populaire durant les XIV^e et XV^e siècles. Manfred Günter Scholz, *Zum Verhältnis von Mäzen, Autor und Publikum im 14. und 15. Jahrhundert. 'Wilhelm von Österreich' – 'Rappoltsteiner Parzival' – Michel Beheim*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.

Iseut et Tristan³⁴, Amélie et Guillaume d'Orléans³⁵). Des Neuf preux du monde guerrier on aboutit à l'apogée de la culture chevaleresque et courtoise de la littérature. Mais c'est pas fini: de l'autre côté du balcon s'approchent quatre autres groupes de triades avec trois nains, trois femmes géantes, trois hommes géants et trois héros des épopées et chants héroïques germaniques (Dietrich, Siegfried, Dietleib)³⁶. Là aussi on remarquera une évolution historique par paliers, mais qui correspond, cette fois, à une tradition du «Heldenbuch» allemand³⁷ qui tente une explication concernant la question des origines de l'aristocratie basée sur les mythes: selon cette tradition, les nains étaient créés par Dieu pour exploiter les richesses de la terre et pour cultiver voire civiliser celle-ci. C'étaient eux qui créaient les arts et l'ordre politique. Les géants, comme prototypes de l'aristocratie, étaient là pour protéger les nains; les héros enfin, comme chevaliers-modèles et premiers véritables nobles, avaient pour fonction de combattre les géants qui avaient fini par se retourner contre les nains. Et là aussi on aboutit à Castelroncolo aux couples courtois comme point final et image centrale. Puis finalement, au-dessus de l'entrée qui se trouve entre les héros et les couples, sont peintes les armoiries des Vintler qui s'inscrivent ainsi dans cette double généalogie mentale de la noblesse!

On peut parler ici d'un intérêt historique pour la littérature. En effet, celle-ci fournit les modèles à suivre, véhicule les idées et les mentalités

³⁴ Dans les pays germanophones, les versions allemandes d'Eilhart von Oberg (env. 1175/80) et de Godefroy de Strasbourg (env. 1210) du poème de Tristan et d'Iseut étaient répandues à cette époque-là, de même les continuations du *Tristan* de Godefroy, resté inachevé, par Ulrich von Türheim (env. 1240) et Heinrich von Freiberg (env. 1285/90); cf. Peter K. Stein, «Tristan», dans *Epische Stoffe des Mittelalters*, éd. Volker Mertens et Ulrich Müller, Stuttgart 1984, pp. 365-394; René Wetzels, «Der Tristanstoff in der Literatur des deutschen Mittelalters», dans *Jahrbuch für Internationale Germanistik, série C: Forschungsberichte zur Internationalen Germanistik, section 5: Forschungsberichte zur germanistischen Mediävistik* 1, 1996, pp. 190-254.

³⁵ Rudolf von Ems, *Wilhelm von Orlens*, écrit entre 1235 et 1243 d'après une source française inconnue et probablement destiné à l'éducation du jeune roi Konrad IV; cf. Helmut Brackert, *Rudolf von Ems. Dichtung und Geschichte*. Heidelberg, C. Winter, 1968 (Germanische Bibliothek, Reihe 3).

³⁶ Identification des personnages et analyse de leurs liens avec les épopées héroïques germaniques chez Joachim Heinzle, «Die Triaden auf Runkelstein und die mittelhochdeutsche Heldendichtung», dans Haug / Heinzle / Huschenbett / Ott, *Runkelstein* (op. cit.), pp. 63-93.

³⁷ Dont le seul prologue en prose du *Heldenbuch* imprimé en témoigne l'existence: *Das deutsche Heldenbuch*. Nach dem mutmaßlich ältesten Drucke neu herausgegeben von Adelbert von Keller, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1867 (Bibliothek des Literarischen Vereins 87), Reprint Hildesheim, Georg Olms, 1966, p. 1 s.

de l'aristocratie. Les héros des mythes germaniques et les chevaliers de la Table ronde font partie de l'histoire au même titre que le roi David, Alexandre le Grand, César et Godefroy de Bouillon³⁸.

Cette lecture historique de la littérature explique aussi le choix des trois cycles de fresques qui se trouvent à l'intérieur des salles du palais d'été et qu'on va juste effleurer pour terminer notre tour d'horizon: ils illustrent trois romans, certes courtois et chevaleresque, mais datants tous d'un XIII^e siècle très lointain: tout d'abord 'Tristan et Iseut', dans sa version classique de Godefroy de Strasbourg³⁹, le couple central des 'Triades'. Il est difficile d'appliquer l'idéologie et la légitimation du sang à ce couple adultère! Puis les cycles de 'Wigalois' d'après le roman de Wirnt von Grafenberg (env. 1210-1235)⁴⁰ et de 'Garel du Val-fleuri'⁴¹ (d'après

³⁸ Il est significatif que la compilation de la *Chronique universelle* de Heinrich von München, copiée et rédigée à Castelroncolo par le scribe Heinz Sentlinger de Munich pour Nicolas Vintler (cf. notes 34 et 35), mélange à son gré faits historiques et pseudo-historiques voire littéraires (tradition héroïque germanique, Alexandre, Arthur, Willehalm, la guerre de Troies etc.); cf. Gisela Kornrumpf, «Heldeneplik und Historie im 14. Jahrhundert. Dietrich und Etzel in der Weltchronik Heinrichs von München», dans *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983*, éd. Christoph Gerhardt, Nigel F. Palmer et Burghart Wachinger, Tübingen, Max Niemeyer, 1985, pp. 88-109.

³⁹ Hella Frühmorgen-Voss, «Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen», dans *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47, 1973, pp. 645-663; Norbert H. Ott, «'Tristan' auf Runkelstein und die übrigen zyklischen Darstellungen des Tristanstoffes. Textrezeption oder medieninterne Eigengesetzlichkeit der Bildprogramme?», dans Haug / Heinze / Huschenbett / Ott, *Runkelstein* (op. cit.), pp. 194-239; *ibid.*, pp. 240-247, les dessins d'Ignaz Seelos du milieu du XIX^e siècle; Michael Curschmann, «Vom Wandel im bildlichen Umgang» (op. cit.), pp. 30-33 a détecté des détails de la tradition de Béroul/Eilhart et en conclut: *Offensichtlich war der Stoff nicht nur in Gottfrieds Version und nicht nur schriftlich präsent. Zumindest, was die Auswahl der Themen und Motive betrifft, scheint es letztlich wieder auf die relative Gewichtung der Traditionen hinauszulaufen* (p. 31)

⁴⁰ Dietrich Huschenbett, «Beschreibung der Bilder des 'Wigalois'-Zyklus», dans Haug / Heinze / Huschenbett / Ott, *Runkelstein* (op. cit.), pp. 170-177; *ibid.*, pp. 178-193, les dessins de Karl Waldstein de la fin du XIX^e siècle; cf. Neil Thomas, *A German View of Camelot. Wirnt von Grafenberg's Wigalois and Arthurian Tradition*, Bern, Francfort/Main et al., Peter Lang, 1987 (Europäische Hochschulschriften, série 1, vol. 963).

⁴¹ Dietrich Huschenbett, «Des Pleiers 'Garel' und sein Bildzyklus auf Runkelstein» et «Beschreibung der Bilder des 'Garel'-Zyklus», dans Haug / Heinze / Huschenbett / Ott, *Runkelstein* (op. cit.), pp. 100-128 et 129-139; *ibid.*, pp. 141-169, les dessins d'Ignaz Seelos (fin XIX^e siècle) et les aquarelles de Max von Mann (début XX^e siècle); cf. Peter Kern, *Die Artusromane des Pleier. Untersuchungen über den Zusammenhang von Dichtung und literarischer Situation*, Berlin, E. Schmidt,

le roman du Pleier datant de la deuxième moitié du XIII^e siècle) qui mettent au centre deux chevaliers arthuriens exemplaires, mais inconnus en dehors de ces romans-là, en quelque sorte des parvenus comme les Vintlers. Ce sont, en effet, des représentants d'une nouvelle génération de chevaliers de la Table ronde qui sont parfaits et sans fautes dès le début et qui n'évoluent plus au cours des aventures⁴². Ce qui intéressent les Vintler dans ces romans et qu'ils font peindre aux murs, ce sont les scènes modèles de la vie courtoise et de la représentation seigneuriale: les mises en scène de grandes réceptions ou de scènes d'adieux, les festivités, mais pas les combats!⁴³ Les trois romans du palais d'été représentent pour Nicolas la toute grande époque de la chevalerie et, avec cela, son propre rêve courtois; ces textes lui servent de référence au même titre que les livres historiques ou bibliques⁴⁴.

La construction d'une nouvelle identité nobiliaire passe par le passé, par l'ancrage dans une tradition et par l'appropriation d'une histoire qu'il souhaite partager avec sa nouvelle classe sociale. L'identité individuelle se fond dans l'identité collective de l'aristocratie, la biographie individuelle dans celle de la mémoire collective et culturelle qui puise dans les mythes, dans l'histoire et dans la littérature de cette classe.

1981 (Philologische Studien und Quellen 100); Dorothea Müller, 'Daniel vom Blühenden Tal' und 'Garel vom Blühenden Tal'. *Die Artusromane des Stricker und des Pleier unter gattungsgeschichtlichen Aspekten*, Göppingen, Kümmerle, 1981 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 1981).

⁴² Cf. Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2^e éd. rév. et augm., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, pp. 259-287.

⁴³ Horst Wenzel, *Hören und Sehen* (*op. cit.*), a montré que l'apprentissage courtois se faisait par participation et mimésis, par l'exercice et la mémorisation des modèles courtois. Ces modèles se focalisent dans les mise en scènes des cérémonies et fêtes comme éléments de la représentation seigneuriale; cf. aussi Gerd Althoff, «Demonstration und Inszenierung. Spielregeln der Kommunikation in mittelalterlicher Öffentlichkeit», dans G. A., *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt, Primus, 1997, pp. 229-257.

⁴⁴ Cette intégration d'éléments littéraires et historiques dans la biographie et l'identité d'un individu semble constituer une donnée anthropologique qu'on trouve encore aujourd'hui, cf. l'étude du sociologue Bodo von Borries, *Imaginierte Geschichte. Die biographische Bedeutung historischer Fiktionen und Phantasien*, Cologne, Weimar, Vienne, Böhlau, 1996.