

Un recueil de vierges miraculeuses dans l'Europe post-tridentine

L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg

Estelle Leutrat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/507>

DOI : 10.4000/estampe.507

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 64-66

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Estelle Leutrat, « Un recueil de vierges miraculeuses dans l'Europe post-tridentine », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 255 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/507> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.507>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

UN RECUEIL DE VIERGES MIRACULEUSES DANS L'EUROPE POST-TRIDENTINE *L'ATLAS MARIANUS DE WILHELM GUMPPENBERG*

Nicolas Balzamo, Olivier Christin, Fabrice Flückiger (dir.), *L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg. Édition et traduction*, Neuchâtel, éditions Alphil, Presses universitaires suisses, 2015, 512 pages. ISBN 978-2-88930-031-0.

Estelle Leutrat

En 1655, le père jésuite Wilhelm Gumpfenberg (1609-1675) publie l'*Idea Atlantis Mariani*, petit ouvrage dans lequel il expose l'ambitieux projet qu'il élabore depuis plusieurs années déjà : réunir en un seul livre les images miraculeuses de la Vierge recensées dans le monde entier pour en offrir au lecteur un inventaire précis et circonstancié. Ce projet avait pris forme trois ans plus tôt lorsqu'il avait décidé de lancer un appel à contribution afin que toute personne susceptible de détenir des sources documentaires, textuelles ou iconographiques sur ces images, les lui envoie. Diffusé à six cents exemplaires, envoyé aux recteurs des collèges jésuites, l'*Idea* prolonge ce premier appel, Gumpfenberg espérant ainsi pouvoir bénéficier du réseau étendu de la Compagnie de Jésus. L'entreprise a visiblement porté ses fruits – même si l'auteur escomptait un nombre de réponses un peu plus abondant – puisque quelques années plus tard, de 1657 à 1659, il publie le premier résultat de cette vaste enquête sous la forme de quatre livres d'un format maniable in-12, dont on connaît plusieurs éditions, en allemand et en latin : l'*Atlas Marianus*. Une autre édition, plus tardive, grandement enrichie, paraîtra en 1672, seulement en latin, dans un format in-folio. L'ouvrage original s'apparente à un catalogue composé de cent notices (vingt-cinq par livre) d'images miraculeuses de la Vierge localisées principalement en Europe, mais aussi dans le Nouveau Monde, systématiquement accompagnées d'une gravure sur cuivre. Ce sont tout à la fois la traduction française et l'édition critique de ce livre que proposent Olivier Christin, Nicolas Balzamo et Fabrice Flückiger, parachevant ainsi un travail en tout point exemplaire, initié près de dix ans plus tôt par Olivier Christin. L'ouvrage, publié par l'éditeur suisse Alphil, abondamment illustré, s'inscrit à la suite de deux journées d'études consacrées à l'entreprise de Gumpfenberg, réunissant des historiens et des historiens de l'art, dont les actes ont été publiés en 2014 dans la même maison d'édition. La traduction française, établie avec soin par Fabrice Flückiger et Laurent Auberson d'après la version en allemand publiée à Munich en 1658 et 1659 par Johann Jaecklin, offre dans une langue limpide un outil désormais indispensable non seulement à tout mariologue, mais aussi à tout historien travaillant sur les conflits religieux durant la première modernité ainsi qu'à tout historien de l'art s'intéressant au culte des images.

III. 1. *Notre-Dame de Foy*, image miraculeuse, burin, 1620. BnF, Estampes, Rc-36 (d)-fol.



Chacune des cent notices de l'*Atlas Marianus* allie un texte de plusieurs pages à une gravure sur cuivre (12,5 x 6,5 cm) en pleine page représentant l'image miraculeuse de la Vierge vénérée dans chacun des sanctuaires évoqués. En plus des informations concernant les origines de l'image et les miracles qui lui sont attribués, le livre constitue un véritable répertoire de formes permettant d'identifier aisément et d'embrasser d'un seul coup d'œil les diverses images de Marie. Comme l'expli-

quent dans leur introduction Olivier Christin et Nicolas Balzamo, les gravures jouent un rôle essentiel et contribuent, à leur manière, à poursuivre les objectifs que s'est assigné Gumppenberg. Rappelons que la rédaction de l'ouvrage prend place dans un contexte bien particulier, celui de la fin de la guerre de Trente ans. Sa visée est clairement partisane, elle relève du genre de la controverse, et fait des protestants l'une de ses cibles privilégiées. On comprend dans ces conditions l'importance que revêt l'illustration de l'ouvrage, façon de revendiquer la puissance et l'efficacité des images, alors même que celles-ci sont déniées par les réformés. Les gravures viennent en renfort d'un texte dont le propos n'a de cesse de justifier le culte des images et les pratiques qui lui sont associées. S'il entend lutter contre les hérétiques, protestants en tête, l'ouvrage de Gumppenberg prend aussi parti pour la famille des Habsbourg et exprime sa fidélité au prince. Parmi les cent images de la Vierge, un nombre élevé appartient aux territoires du Saint-Empire et se situe à proximité des frontières confessionnelles. Leur choix a donc été établi non seulement en fonction de l'importance des miracles dont les images sont à l'origine et de l'étendue du culte qui leur est rendu, mais aussi en fonction de leur situation géographique et stratégique. Enfin, jésuite au service de sa compagnie, Gumppenberg ancre fermement son ouvrage dans un projet missionnaire. Ce livre, d'un format réduit, aisément transportable, lui permet de diffuser les images de la Vierge à très grande échelle. Tout fidèle, où qu'il soit, pourra ainsi vénérer chez lui des images géographiquement éloignées de la Vierge. Marie est universelle et omniprésente.

Comme le soulignent Olivier Christin et Nicolas Balzamo, Gumppenberg ne rédige pas un traité sur les images et sur la manière dont il convient de les représenter, comme Molanus et Paleotti ont pu le



III. 2. Adriaen Collaert, *Notre-Dame de Montaigu*, burin, N.H.638. BnF, Estampes, Rd-36 (d)-fol.

faire en leur temps, à l'issue du Concile de Trente. Son ambition n'a rien de théorique. Cependant, il est évident que Gumpfenberg opère des choix parmi les sources documentaires à sa disposition et, parfois, propose une iconographie de la Vierge s'éloignant des représentations les plus courantes. Si certaines estampes comme celle de Notre-Dame de Foy prennent directement pour modèles des œuvres qui circulaient

déjà largement, depuis plus de vingt ans (ill. 1), d'autres, en revanche, s'écartent des formes plus habituelles. Par exemple, on chercherait en vain la scie que tient traditionnellement l'Enfant Jésus sur les genoux de la Vierge de Montserrat, instrument lié aux origines légendaires du lieu, et l'on ne trouve pas davantage l'environnement rocheux qui constitue pourtant la spécificité de ce sanctuaire. La même remarque s'observe pour Notre-Dame de Montaigu le plus souvent représentée près de l'arbre dans lequel elle a été découverte, voire près de la chapelle construite en son honneur au début du XVII^e siècle (ill. 2). Systématiquement, dans l'ouvrage de Gumpfenberg, la Vierge est extraite de tout ce qui pourrait rappeler son milieu originel. À de rares exceptions près, elle prend place devant un fond constitué de simples tailles, sans aucune indication de lieu ni d'espace. Isolée de tout élément la rattachant à un emplacement géographique précis, la Vierge revêt cette apparence universelle, essentielle pour le père jésuite qui rappelle ainsi que c'est bien à Marie et non à tel objet de bois ou de pierre que le fidèle doit adresser ses prières et demander miséricorde. Mais Gumpfenberg sait aussi qu'il est toujours plus facile de s'adresser à une Vierge proche et familière que quelques attributs dans l'image permettront tout de même de reconnaître. L'édition proposée de l'*Atlas Marianus* offre donc un répertoire de formes sans précédent de l'iconographie mariale dans le monde catholique du XVII^e siècle. En décrivant les pratiques associées à ces représentations, l'ouvrage de Gumpfenberg constitue un outil essentiel pour qui veut saisir ce qu'était le culte des images pendant la première modernité.