

## Zimmermann-Homeyer Catarina, Illustrierte Frühdrucke lateinischer Klassiker um 1500. Innovative Illustrationskonzepte aus der Straßburger Offizin Johannes Grüningers und ihre Wirkung

Wiesbaden, Harrassowitz, 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 36), 464 p.

**Frank Muller**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/alsace/5138>

DOI : [10.4000/alsace.5138](https://doi.org/10.4000/alsace.5138)

ISSN : 2260-2941

### Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

### Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2022

Pagination : 413-414

ISSN : 0181-0448

### Référence électronique

Frank Muller, « Zimmermann-Homeyer Catarina, Illustrierte Frühdrucke lateinischer Klassiker um 1500. Innovative Illustrationskonzepte aus der Straßburger Offizin Johannes Grüningers und ihre Wirkung », *Revue d'Alsace* [En ligne], 148 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 06 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/alsace/5138> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/alsace.5138>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

lecture du tableau généalogique de ces intendants nécessite une loupe, alors que la place ne manquait pas. Mais ces remarques ne gâchent en rien le plaisir qu'on a à découvrir par le menu une histoire locale qui ouvre sur des perspectives générales.

Jean-Jacques Schwien

**ZIMMERMANN-HOMEYER Catarina, *Illustrierte Frühdrucke lateinischer Klassiker um 1500. Innovative Illustrationskonzepte aus der Straßburger Offizin Johannes Grüningers und ihre Wirkung*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 36), 464 p.**

413

Issu d'une thèse, cet ouvrage apparaît comme une contribution extrêmement fouillée à la connaissance des débuts de l'illustration strasbourgeoise, dans la mesure où l'imprimeur Johann Grüninger (vers 1455-1532) a été le premier, et de loin le plus productif, en classiques latins illustrés, dont l'édition a été préparée la plupart du temps par deux célèbres humanistes, Sebastian Brant et le traducteur en allemand de sa *Nef des fous*, Jakob Locher.

Le propos principal de l'auteur peut se résumer ainsi : pourquoi des illustrations et pour quel public ? Pour ce faire, elle met principalement l'accent sur les deux suites de gravures les plus importantes, pour les comédies de Térence (1496, puis trois éditions ultérieures) et les œuvres de Virgile (1502). En effet, le livre est devenu rapidement un médium de masse (vers 1500, on estime qu'un ouvrage était tiré à 1 000 exemplaires environ) et les imprimeurs ont vite compris que les illustrations allaient stimuler les tirages. D'autre part, même si Strasbourg n'était pas une ville universitaire, il existait un public cultivé et des écoliers intéressés par des classiques latins agrémentés d'illustrations.

Après un essai non concrétisé à Bâle (vers 1492-1493), probablement sous l'égide de Brant et avec des illustrations de Dürer, les comédies de Térence sont éditées à Lyon en 1493 avec des gravures de qualité, vite imitées dans une édition vénitienne de 1497. Elles montrent des acteurs sur des planches et dans des décors antiquisants. Mais Grüninger, outre un appareil critique remarquable, va adopter un autre type de visualisation : chaque pièce a droit à une pleine page, avec des *loci* (décors) et des

personnages (*imagines*) identifiés par des banderoles et reliés par des lignes, le tout accompagné de *Declarations figurae*, qui explicitent l'argument de la pièce et les relations des personnages entre eux, en se servant de techniques didactiques de mémorisation (*ars memorativa*) appliquées à l'image. Pour les autres gravures, Grüninger utilise les combinaisons de bois, en « collant » les personnages les uns à côté des autres pour les faire dialoguer, technique souvent réutilisée ultérieurement par d'autres imprimeurs. Le succès a été au rendez-vous, puisqu'il y a eu trois rééditions, dans lesquelles on note un moins grand nombre d'images et où l'aspect didactique a tendance à se perdre.

En ce qui concerne l'édition des œuvres de Virgile (1502), qui n'aura pas la même fortune, Grüninger avait pourtant voulu mettre tous les atouts de son côté, car le maître d'œuvre, Sebastian Brant, a non seulement travaillé et commenté les textes, mais a très probablement supervisé également les illustrations, en même temps qu'il était également l'éditeur du *Heiligenleben* de la même année. En tout cas, on peut considérer que les illustrations du Virgile sont un sommet de l'art de l'illustration de toute cette période : généralement en pleine page et souvent nourries de réminiscences de gravures antérieures de provenances diverses, elles sont d'une complexité et d'un niveau artistique remarquables. L'ouvrage s'adressait certes à un public cultivé et attentif à l'aspect esthétique, mais lui demandait aussi des efforts intellectuels conséquents, ce qui explique peut-être son succès mitigé.

Un des aspects importants du travail de l'auteur est sa tentative de déterminer les principaux artistes ayant travaillé pour Grüninger dans ces années-là, étant entendu qu'il s'agissait certainement d'un atelier et que C. Dupeux a pu distinguer jusqu'à huit mains différentes dans le Virgile. En tout cas, les citations visuelles d'œuvres de Schongauer peuvent être attribuées au frère de ce dernier, Georg (Jörg), établi à Strasbourg à partir de 1494, alors que les réminiscences d'üreriennes pourraient être dues à Hieronymus Greff, peintre strasbourgeois qui a copié et édité en 1502 quinze gravures de l'Apocalypse de Dürer.

Il faudrait aller encore bien plus loin pour rendre justice à la richesse d'information et d'analyse d'un ouvrage qui est d'ores et déjà une somme sur les débuts de l'illustration strasbourgeoise.

Frank Muller