

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

# CONTRIBUTION À UNE HISTOIRE TECHNOLOGIQUE DE L'ART

Actes de journées d'étude  
de la composante de recherche Préservation des biens culturels  
sous la direction de Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier

LE SAVOIR (ART-)TECHNOLOGIQUE DANS LA  
LITTÉRATURE DES RECETTES EN EUROPE  
DU NORD (1400-1600) : ÉLABORATION –  
UTILISATION – TRANSMISSION

SYLVIE NEVEN

---

## Pour citer cet article

Sylvie Neven, « Le savoir (art-)technologique dans la littérature des recettes en Europe du Nord (1400-1600) : élaboration – utilisation – transmission », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p. 43-55.

# LE SAVOIR (ART-)TECHNOLOGIQUE DANS LA LITTÉRATURE DES RECETTES EN EUROPE DU NORD (1400-1600) : ÉLABORATION – UTILISATION – TRANSMISSION

SYLVIE NEVEN

## Résumé

Les livres de recettes artistiques constituent des sources privilégiées pour l'étude des techniques et des matériaux artistiques anciens. Cependant, un nombre considérable de recueils techniques, majoritairement anonymes, suscitent toujours de nombreuses questions à l'égard de leur usage et de leur fonction originels et n'ont pas encore reçu l'attention qu'ils méritent. Cette étude se fonde sur l'analyse d'un corpus de plus de soixante manuscrits comportant des réceptaires artistiques et produits dans le nord de l'Europe entre le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> et la fin du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle. Elle propose d'investiguer les questions relatives aux auteurs et aux (res)ources à l'origine des livres de recettes. Elle envisage également l'examen de leurs modalités de diffusion, principalement à travers l'observation des diverses annotations ponctuant ce type d'ouvrage.

## Abstract

*Artists' recipe books have frequently served as sources for the study and reconstruction of historical artistic practices and materials. However, to date, the nature and the original function of this form of writing have not been clearly determined. Significant research and contributions regarding artists' recipe books have increased in recent years and have stressed the need for a reevaluation of this specific and abundant literature. Drawing on a corpus of more than 60 recipe collections produced in Northern Europe between the 14th and 16th century, this paper proposes a critical analysis of these sources which relies on textual examination. This paper investigates the authorship and the context of production behind these writings, and scrutinizes the process of their compilation and dissemination. It also sheds lights on the various types of notes written alongside the recipe text. This serves, on a variety of levels, to elucidate information about their former nature and use.*

## 1. Les livres de recettes artistiques

C'est au moyen d'approches et de sources très diverses que nous développons notre connaissance des techniques et des matériaux artistiques anciens<sup>1</sup>. Parmi celles-ci, les recueils de recettes artistiques constituent des sources privilégiées. Depuis les études pionnières de Gotthold Ephraim Lessing et de Rudolph Erich Raspe<sup>2</sup>, poursuivies entre autres par Emil Ploss, Daniel Varney Thompson et, plus récemment, par Mark Clarke et Doris Oltrogge<sup>3</sup>, la littérature des recettes artistiques passe pour être l'une des sources les plus riches et les plus originales pour l'étude historique des techniques anciennes.

Attestée depuis l'Antiquité, la littérature dite des recettes connaît un développement sans précédent à partir du Bas Moyen Âge; ainsi du VIII<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, des centaines de manuscrits contenant des prescriptions artistiques ont été produits<sup>4</sup>. Certains de ces livres de recettes, comme le *Libro dell'arte* (ca 1390) de Cennino Cennini ou le *De diversis artibus* (XII<sup>e</sup> siècle) de Théophile, ont déjà fait l'objet de nombreuses éditions et leur contenu nous est désormais bien connu<sup>5</sup>. En revanche, un nombre considérable de recueils

- 1 Ad Stijnman, « Materials for art technological source research : theoretical issues », dans Stefanos Kroustallis *et al.* (éd.), *Art Technology. Sources and Methods*, Londres, Archetype Publications, 2008, p. 1-6.
- 2 Gotthold Ephraim Lessing, *Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter*, Braunschweig, Buchhandlung des Fürstlichen Waysenhauses, 1774; Rudolph Erich Raspe, *A critical Essay on oil-painting to which are added : Theophilus de arte pingendi, Eraclius de artibus romanorum, and a review of Farinator's Lumen animae*, Londres, 1781.
- 3 Emil Ernst Ploss, *Studien zu den deutschen Maler- und Färberbüchern des Mittelalters*, thèse de doctorat inédite, Munich, 1952; Emil Ernst Ploss, *Ein buch von alten Farben. Technologie der Textilfarben im Mittelalter mit einen Ausblick auf die Festen Farben*, Heidelberg-Berlin, 1962. Daniel Varney Thompson a recensé un certain nombre de réceptaires anciens et édité plusieurs exemples. Voir notamment : Daniel Varney Thompson, « Trial Index to some unpublished sources for the history of mediaeval craftmanship », dans *Speculum*, X, 1935, p. 410-431; Mark Clarke, *The Art of all Colours. Medieval Recipe Books for Painters and Illuminators*, London, 2001. De nombreux livres de recettes étudiés par Doris Oltrogge ont été enregistrés au sein d'une base de données spécifique. Voir Doris Oltrogge, « The Cologne database for painting materials and reconstructions », dans Mark Clarke *et al.* (éd.), *Art of the Past : Sources and Reconstructions*, Londres, 2005, p. 9-15.
- 4 Mark Clarke, *The Art of all Colours. Medieval Recipe Books for Painters and Illuminators*, Londres, Archetype Publications, 2001, p. 4.
- 5 Parmi les éditions de Cennini les plus utilisés, citons : Daniel Varney Thompson, *Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Val d'Elsa. Il Libro dell'arte*, New Haven CT, Yale University Press, 1932; Colette Deroche, *Il libro dell'arte, traduction critique, commentaires et notes*, Paris, Berger-Levrault, 1991 et la récente publication de Lara Broecke, *Cennino Cennini's Il libro dell'arte. A new English translation and commentary with Italian transcription*, Londres, Archetype publications, 2015. Pour l'œuvre de Théophile : Charles Reginald Dodwell, *Theophilus, De diversis artibus. The Various Arts. Translated from the Latin with Introduction*

techniques, majoritairement anonymes, suscitent toujours de nombreuses questions à l'égard de leur usage et de leur fonction originels et n'ont pas encore reçu l'attention qu'ils méritent.

## 2. Nature et fonction des livres de recettes artistiques

Plus précisément la pertinence et la fiabilité des livres de recettes font l'objet de débats auxquels aucune conclusion n'a pu être apportée jusqu'ici. La pluralité des opinions émises par les spécialistes laisse d'ailleurs entendre la complexité de cette discussion. Ainsi, si les spécialistes (historiens, historiens de l'art, historiens des techniques et restaurateurs) ont abordé la littérature des recettes artistiques selon des approches spécifiques à leurs intérêts propres, leurs opinions à l'égard de la nature de celle-ci pourraient se répartir en deux grandes écoles : pour les uns, cette littérature répond à un usage pratique et découle de la mise par écrit des connaissances techniques et des résultats des expérimentations menées par des artistes ou des praticiens ; pour les autres, elle participe davantage à une volonté de conservation du savoir d'une époque donnée et revêt dès lors un caractère plus littéraire que pratique.

Plusieurs types d'observations ont servi à soutenir l'opinion selon laquelle bon nombre de recettes auraient été transmises de manière littéraire et correspondent davantage à une tradition textuelle, sans rapport direct avec les pratiques d'ateliers contemporains. Tout d'abord, il est généralement admis que le savoir artisanal se transmet oralement, du maître à l'apprenti. Par ailleurs, la plupart des réceptaires qui nous sont parvenus ont été copiés par des profanes, le plus souvent des scribes et/ou des religieux. Rédigées dans des contextes différents de celui de l'atelier de l'artiste, par des scribes pour qui l'écrit est plus important que la pratique, ces recettes ne seront plus renouvelées et, surtout, véhiculeront une tradition technique vieillissante, voire dépassée<sup>6</sup>. Ainsi trouve-t-on dans les livres de recettes, des données héritées de l'Antiquité, mêlées sans commentaires à des instructions plus récentes<sup>7</sup>. En outre, au Moyen Âge et à l'époque prémoderne le savoir artistique se mêle et se transmet avec d'autres types de connaissances au sein d'ouvrages dans lesquels se trouvent, outre des recettes artistiques, des textes portant sur des domaines aussi divers que la médecine, la botanique, la cuisine, l'astronomie

and Notes, Londres/Edinburgh, Thomas Nelson and Sons, 1961 ; Erhard Brepohl, *Theophilus Presbyter und das Mittelalterliche Kunsthandwerk*, Cologne/Nienne, Böhlau, 1999, 2 vol.

**6** Robert Halleux, *Les textes alchimiques*, Turnhout, Brepols, 1979, p. 78.

**7** Robert Halleux, « Pigments et colorants dans la Mappae Clavicula », dans Bernard Guineau, (éd.), *Pigments et Colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge : teinture, peinture, enluminure, études historiques et Physico-chimiques*, Paris, 1990, p. 173-180.

ou encore l'alchimie. Enfin la survivance même de ces manuels sert à justifier cette hypothèse : leur bon état de conservation est un indice qui va à l'encontre d'une utilisation au sein de l'atelier. Pierre Cézard le disait :

Il est probable que les gens des métiers avaient des recueils, eux aussi, et des recueils de caractère beaucoup plus pratique, de format réduit par exemple [...], mais les conditions d'emploi de ces textes, le fait qu'ils devaient traîner sur les marbres des ateliers, près des fours ou des récipients d'eaux-fortes, ont dû entraîner leur disparition<sup>8</sup>.

L'ensemble de ces remarques pourrait conduire à bannir l'hypothèse faisant des livres de recettes des manuels rédigés au sein d'atelier de praticiens. Mais il ne s'agit pas non plus de compilations destinées à des savants et dénuées de toute fonction pratique ; l'étude des modalités de composition de ces ouvrages d'une part et celle de leur diffusion d'autre part nous livre des indices qui pourraient aller à l'encontre de cette première hypothèse.

Les observations suivantes découlent d'une analyse réalisée sur un corpus de plus de soixante manuscrits comportant des réceptaires artistiques et produits dans le nord de l'Europe entre le <sup>XIV</sup><sup>e</sup> et la fin du <sup>XVI</sup><sup>e</sup> siècle. Ces ouvrages ont fait l'objet d'une analyse approfondie impliquant l'étude historique, codicologique et textuelle.

### 3. Modalités de compositions : auteurs et sources

Trois types de sources sont à l'origine du corpus examiné. Tout d'abord, il apparaît clairement que ces ouvrages ont été copiés à partir d'autres écrits. Dans ce cas, il peut s'agir d'œuvres contemporaines ou plus anciennes. Ensuite, il a été établi que certaines recettes ont été recueillies par les scribes auprès de personnalités précises et dont ils renseignent le nom au sein du recueil qu'ils rédigent. La troisième source dont il convient de tenir compte est du reste la plus délicate à définir : il s'agit de la contribution personnelle des scribes à l'origine de ces réceptaires.

D'emblée, nous pouvons affirmer que, à l'instar de nombreux écrits de cette époque, c'est majoritairement à partir de la copie et de la compilation de sources écrites que les manuscrits de cette étude ont été réalisés. Ce moyen de production est à l'origine des similitudes importantes que nous pouvons observer au sein même de leurs réceptaires artistiques. De toute évidence, les institutions religieuses – et leurs bibliothèques –, dont nous avons pu établir que la plupart des ouvrages de notre corpus sont issus, constituent

<sup>8</sup> Pierre Cézard, « L'alchimie et les recettes techniques », dans *Métaux et civilisations*, II, p. 45.

un lieu d'accès privilégié à ce type d'écrits. Elles offrent la possibilité aux scribes d'y copier et d'y compiler de tels recueils. Le Cgm 821, le Cgm 822 et le Clm 20174<sup>9</sup>, qui proviennent tous du monastère de Tegernsee en Bavière, sont des exemples révélateurs à l'égard de ce type de pratiques. En effet, ils présentent non seulement des analogies dans les différents écrits qui les constituent, mais il a aussi été établi qu'une main identique est responsable de plusieurs parties de leurs textes respectifs<sup>10</sup>. Ceci suppose donc qu'ils ont été copiés, partiellement du moins, au sein du même scriptorium, à partir de sources similaires et par un même scribe.

Par ailleurs, plusieurs copistes ont signalé les ressources qu'ils ont exploitées pour la rédaction de leur recueil. Ainsi, nous savons qu'ils se procurent également des données par le truchement d'autres bibliothèques appartenant aux cloîtres environnants leur lieu d'activité. À cet égard, nous pouvons citer l'exemple de Wolfgang Seidel, moine bénédictin et prédicateur à Munich, attaché durant une époque au monastère de Tegernsee. Auteur de nombreux ouvrages consacrés aux sciences naturelles, aux mathématiques et à l'astronomie, il est aussi à l'origine de la rédaction et de la compilation de deux recueils de recettes, le Cgm 4117 et Cgm 4118<sup>11</sup> dont le premier est entièrement dévolu aux techniques artistiques. Pour cela, Seidel a notamment tiré profit de la vaste bibliothèque des bénédictins de Saint Ulrich, comme en attestent les commentaires qu'il rédige dans le Cgm 4118<sup>12</sup>.

Venons-en maintenant aux autorités auxquelles les scribes font référence dans leurs réceptaires. Elles sont de deux types : il s'agit soit d'hommes de métier, soit d'érudits. Le 2<sup>o</sup> Cod. 207 de la bibliothèque d'Augsbourg a été composé au cloître St Ulrich et St Afra. Il contient plusieurs collections de recettes alchimiques et technologiques notamment rassemblées par le moine Vitus Bild et Johannes Gossolt. Pour certaines des instructions, les scribes ont précisé leur source. On trouve ainsi, au folio 171v, le nom d'un maître orfèvre originaire d'Heidelberg (« Magistri Jodoci Aurifabri de Haidelberga »). Au sein du Codex Vadiana 395 de Saint Gall, plusieurs instructions technologiques et

**9** Munich, Bayerische Staatsbibliothek.

**10** Karin Schneider, *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, München. Cgm. 691–867*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1984, p. 479 ; Sylvie Neven, *Les recettes artistiques du Manuscrit de Strasbourg et leur tradition dans les réceptaires allemands des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (Étude historique, édition, traduction et commentaires technologiques)*, thèse dirigée par Dominique Allart, Université de Liège, janvier 2011, 3 vol.

**11** Munich, Bayerische Staatsbibliothek.

**12** *So vill vom geschenckh hab ich auss der liberej des closters zw sant vlrich zw Augspurg lassen abschreiben durch ain knaben des namen ist Walthasar Gech von Fiessen im 1550 Jahr*, Cgm 4118, fol. 128v.

alchimiques sont associées au nom de ‘Nicolaus Aurifaber’. Les artistes ayant pu être identifiés sont principalement des personnes exerçant leur activité à proximité du lieu de réalisation du recueil de recettes. Par exemple, le scribe du Clm 20714 signale au folio 170, le nom d’un peintre Georg, originaire de Munich. Il attribue également l’un des procédés pour la réalisation d’un fond d’or à un certain Franck d’Augsbourg (fol. 177rv). Nous savons par ailleurs que plusieurs de ces artistes sont en contact direct avec les communautés religieuses d’où proviennent ces réceptaires, soit parce qu’ils ont été sollicités par celles-ci pour y accomplir des travaux de décoration, soit parce qu’elles leur ont commandité des œuvres ou des ouvrages de lecture. Matthäus Neukam, dont le nom est cité dans le *Liber Illuministarum* (Cgm 821, fol. 47v), a fourni à plusieurs reprises des livres imprimés au monastère de Tegernsee<sup>13</sup>. Le maître Ulrich, cité au folio 169v du Clm 20174, peut être mis en relation avec le peintre munichois Ulrich Fuet(e)rer à qui avait été confiée l’exécution de peintures murales au monastère de Tegernsee en 1465<sup>14</sup>.

Des échanges ont également pu naître grâce aux contacts que le scribe entretenait avec des personnalités instruites de son époque. Ainsi, Seidel précise-t-il à plusieurs reprises qu’il doit à l’évêque de Freising certaines des recettes qu’il consigne au sein du Cgm 4117 (fol. 1v, 2v, 35v et 37). Il cite également Bartholomé Schobinger, réputé pour son intérêt pour les sciences naturelles, mais aussi pour l’alchimie.

Toujours selon les annotations trouvées au sein de ces manuscrits, nombre de ces instructions ont été consignées et ont circulé en dehors des ateliers d’artistes. Elles semblent en outre attester d’une transmission (orale) de connaissances ayant eu lieu entre des scribes, des artistes ou artisans et les érudits de l’époque. Des allusions à ce type d’échange se trouvent entre autres dans l’un des recueils de recettes de Seidel. Par exemple, dans le Cgm 4117, une recette est renseignée comme provenant d’un certain Thomas, fondeur à Munich et transmise via l’évêque de Freising à Seidel<sup>15</sup>. Cette instruction a été consignée dans un espace laissé vierge au sein du manuscrit, entre l’intitulé de l’une des sections de l’ouvrage et sa table des matières. Elle a été rédigée par Seidel, mais l’écriture est quelque peu différente du reste du texte du manuscrit. Ces observations suggèrent que cette recette, provenant d’une source (orale ?) contemporaine, correspond à une addition et un unica.

**13** Virgil Redlich, *Tegernsee und die deutsche Geistesgeschichte im 15. Jh. Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte* 9, Munich, Scientia Verlag, 1931.

**14** Anna Bartl et al., *Der Liber illuministarum aus Kloster Tegernsee: Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte*, Stuttgart, Franz Steiner, 2005, p. 33.

**15** *Vom Jungen thoman giesser zw munchen durch den bischoff von freising*, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4117, fol. 1v.

Enfin, les scribes eux-mêmes sont parfois à l'origine de certains procédés qu'ils consignent. Une personnalité comme celle de Seidel s'intéresse à des domaines comme les mathématiques, l'astronomie et les sciences naturelles pour lesquelles il mène ses propres expérimentations. Dès lors, ses expériences personnelles ont pu être à l'origine d'une partie de l'information qu'il a consignée au sein du livre de recettes dont il est à l'origine. Cette idée se confirme d'ailleurs à la lecture du premier folio du Cgm 4118, où Seidel prétend non seulement s'être servi de textes plus anciens qui provenaient d'une certaine autorité et d'informations recueillies auprès de ses contemporains, mais s'être également appuyé sur une certaine expérience pratique<sup>16</sup>.

## 4. Modalités de diffusion : consultation et manipulation

L'examen des diverses interventions et commentaires marginaux dus aux scribes et aux anciens propriétaires de ces manuscrits nous renseigne souvent sur les modalités de production de ces ouvrages, mais également sur leur(s) auteur(s), leur(s) utilisation(s) et les pérégrinations dont ils ont fait l'objet au cours des siècles. En outre, ils nous éclairent sur la manière dont ils étaient consultés, manipulés, exploités.

### 4.1. Consulter le texte

Parmi ces interventions (souvent marginales) on trouve des notes et des symboles visant à faciliter la consultation de ces recueils. Plus précisément, ils servent à délimiter les diverses sections du texte (qui rappelons-le apparaissent souvent comme des miscellanées de plusieurs sujets). S'agissant de collections de recettes, chaque nouvelle instruction peut être distinguée à l'aide de différentes méthodes. Au sein du Cod. B 307 (fol. 45-80)<sup>17</sup>, les recettes ont été numérotées, et ce à une période ultérieure à celle de la rédaction originale des recettes. Les lettres de l'alphabet peuvent remplir la même fonction, comme en atteste l'une des sections du *Trierer Malerbuch*<sup>18</sup> (à partir du fol. 48) où le début de chaque nouvelle instruction est signalé par une lettre rédigée dans la marge.

Une autre méthode consiste à insérer des notes en vis-à-vis de certaines recettes, dans la marge des manuscrits. Ces annotations marginales peuvent

**16** Emil Ploss, « Wolfgang Seidel aus Tegernsee und sein Kunstbuch », dans S. Schwenk, G. Tilander et C.A. Willemsen (éd.), *Et multum et multa. Beiträge zur Literatur, Geschichte und Kultur der Jagd. Festgabe für Kurt Lindner zum 27. Nov. 1971*, Berlin-New York, De Gruyter, p. 291.

**17** Erlangen Universitätsbibliothek.

**18** Trier, Stadtbibliothek, Ms. 1028/1959.



correspondre à des intitulés permettant de distinguer chaque nouvelle recette. Dans ce cas, ces notes peuvent soit répéter l'information déjà communiquée par l'intitulé original de la recette, soit le préciser. Par exemple, au folio 280v du Cod. 395 de Saint-Gall, en marge du titre de la recette *Wiltu berment durch schinen*, un scribe a indiqué à l'encre rouge « Wiltu birment durch lütig machen » – autrement dit il a répété le titre dans un autre dialecte allemand. Au sein du Voss. Chym. Oct.6 de Leyde, une main plus récente est responsable des titres en latin rédigés en marge des recettes qui répètent l'information fournie en vernaculaire (fol. 1-20).

Ces notes marginales peuvent également apparaître sous la forme de mots clés en relation avec les matériaux et/ou les techniques décrits dans le processus de la recette. Comme bon nombre de ces données concernent la préparation des pigments et des colorants, ces mots clés peuvent aussi correspondre à des termes de couleurs. Par exemple, après avoir traité de la préparation du parchemin au folio 280v, le scribe du Cod. 395 de Saint-Gall a consigné des instructions décrivant des procédés de teinture du parchemin en diverses couleurs. Chacune de ces recettes a été désignée par un terme de couleur, rédigé à l'encre rouge, dans la marge – qui indique la teinte qu'elle permet d'obtenir. Dans le *Prager Malerbuch* des mots clés relatifs à la fois aux termes de couleurs et aux matériaux apparaissent en marge des recettes. Ainsi, une série d'instructions décrivant la préparation de couleurs a été consignée à partir du folio 92. En vis-à-vis de chaque recette a été inséré un terme de couleur à l'exception du folio 95 où le scribe a indiqué le terme « lösch », qui désigne une qualité particulière de parchemin teint en rouge. Le Cgm 443 conservé à Munich contient une série de recettes consacrées à la production de couleurs, mêlées à des instructions pour la teinture du cuir (ff. 135-136v). Dans ce cas, le scribe a alternativement spécifié dans la marge soit un terme de couleur soit le matériau (« leder », « lösch », etc.) auquel se réfère la recette.

Par leur position en retrait du texte, ces annotations ont pu servir à faciliter la consultation des collections de recettes. Ce type d'annotation permet en outre un aperçu rapide des divers sujets (techniques) qui sont abordés au sein du texte.

#### 4.2. Mettre en évidence

Les annotations marginales ont également pu servir à mettre en évidence certains passages du texte qui, probablement, étaient d'une certaine importance et/ou utilité à l'auteur ou au propriétaire du manuscrit. Plusieurs symboles tels que des astérisques, des croix, des fleurs ont été trouvés dans les marges de ces ouvrages ; en général, ils couvrent plusieurs années voir plusieurs siècles et peuvent être mis en relation avec les intérêts divers de leurs auteurs. De

tels symboles ponctuent par exemple plusieurs sections du *Trierer Malerbuch*, notamment aux fol. 11v-12v, et sont systématiquement situés en vis-à-vis d'une nouvelle recette. Ceci a également pu être observé au sein de plusieurs recueils du corpus (entre autres du *Prager Malerbuch* et du Clm 20174).

Dans le Berliner Ms Germ. Oct. 477 (fol. 109r), une personne a attiré l'attention sur une recette consacrée à la fabrication d'une encre métallogallique par deux méthodes distinctes : il a non seulement inséré une manicule dans la marge de gauche, mais aussi un second titre (« Incaustum faciendo ») dans la marge de droite. Au sein de ce manuscrit, la même main est responsable de plusieurs autres manicules qui servent à distinguer des recettes à caractère domestique, attestant de la sorte d'un intérêt pour des domaines variés.

Une attention particulière de la part du scribe pour certaines des instructions consignées au sein de ce type de recueils peut également se traduire au travers de l'addition de petites tables des matières personnalisées ou d'index insérés dans les espaces vierges de ces manuscrits. Au folio 288v du Cod. 407 de Saint-Gall des notes marginales semblent se référer à certains procédés techniques ou matériaux ; celles-ci ont été mises en relation avec le numéro de la page ou du folio sur lequel se trouvent consignées ces informations. Par exemple, après les mots « laim » (« colle ») et « turpentin » se trouve renseigné le nombre « 308 ». Or, le folio 308 comporte des recettes qui sont spécialement consacrées à la préparation de ces substances.

### 4.3. Compléter et corriger le texte

Certaines de ces annotations peuvent encore être interprétées comme des tentatives de correction ou de précision apportées au texte. Elles peuvent par exemple signaler des lacunes ou des erreurs au sein du texte. Ainsi, celui du Clm 20174 est ponctué de mots manquants qui ont été ajoutés par la suite dans la marge. Par exemple, à plusieurs reprises, le scribe a omis de spécifier les unités de mesure. De telles indications ont été ajoutées en marge des recettes, notamment aux folios 170 et 171 où l'on trouve respectivement les indications « uncias » et « lot ». Dans certains cas, un symbole spécifique (« ») sert à signaler l'endroit précis où il convient de replacer un terme absent au sein du texte. Au folio 204, ce symbole est utilisé pour indiquer un mot mal orthographié. Plus précisément, le mot « Calx » a été corrigé en « calcem », comme le laisse entendre ce mot rédigé dans la marge en vis-à-vis. Ce type de notes marginales peut aussi parfois correspondre à la traduction de mots clés au sein du processus, d'un dialecte à un autre, ou du latin au vernaculaire et *vice versa*. Par exemple, dans le Clm 20174, au folio 208v, une note additionnelle à côté du titre en latin « Sublimacio mercurii » précise « id est kochensilber ».

#### 4.4. Des recettes reconstituées ?

Certaines des annotations qui apparaissent en marge des recettes peuvent encore être mises en relation avec des tentatives de reconstitution des procédures techniques décrites au sein des recueils. À de nombreuses reprises, les scribes de ces manuscrits ont indiqué, sous la forme d'annotations au texte, le nom de la personne à l'origine des données qu'ils ont copiées au sein de leur ouvrage. En citant de la sorte ces personnes, qui apparaissent comme des autorités dont découlent les procédés techniques ayant été consignés, il est probable que ces scribes souhaitaient les légitimer ou les certifier. Ceci est particulièrement vrai lorsqu'ils précisent que la recette a été testée par cette autorité – souvent à travers l'expression « probatum est ». Par exemple, au folio 68 du Ms. Germ. Quart. 417<sup>19</sup>, une recette pour la teinture de la cire se termine par la formule « probatum est k. götz ». Au folio 2v du Ggm 4117 le même type de formule (« probatum vom Bischoff von Freising ») suit une recette ayant été ajoutée dans l'un des espaces laissés vierges du manuscrit. Le Cod. B 257 d'Erlangen est une collection d'instructions technologiques et alchimiques composée entre 1560 et 1581<sup>20</sup>; dans la marge du folio 9v, une note additionnelle stipule que « Johann Georg Strauch [...] dass zu probiren » (« Johann Georg Strauch [...] a testé cela »), impliquant par là que la recette aurait été (positivement ?) reproduite au moins une fois. Dans ce cas précis la personne citée a été identifiée comme Georg Strauch (1613-1673) un peintre et graveur sur cuivre de Nuremberg<sup>21</sup>.

Par ailleurs, certains commentaires apparaissant en marge des recettes pourraient être mis en relation avec des expérimentations réalisées par le scribe lui-même ou l'un des propriétaires du manuscrit. Dans le Cod B300 d'Erlangen une main ultérieure a indiqué en marge d'une recette pour la préparation de vernis « Ist nit gantz NB » (« Note, ceci n'est pas complet »). Au folio 113, la même main a commenté une recette en indiquant en marge de celle-ci : « ist güet » (« c'est bon »).

Ces annotations peuvent encore correspondre à des commentaires technologiques et des observations personnelles de la part du scribe (ou du propriétaire du manuscrit) à l'égard du processus décrit par la recette. Par exemple, au sein du Ggm 4117, Seidel compare deux méthodes pour fondre le cristal. Concernant le premier procédé, il écrit dans la marge du folio 53r qu'il n'a pas fait usage de cet « art » car une meilleure (méthode) est consignée au

<sup>19</sup> Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Germ. Quart. 417.

<sup>20</sup> Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. B 257.

<sup>21</sup> Paul Johannes Rée, « Strauch, Georg », dans *Allgemeine Deutsche Biographie*, 1893, 36, p. 527-528.

folio 219<sup>22</sup>. Après quoi, au folio 219, il intitule une autre méthode pour fondre le cristal « Comment doit-on fondre le cristal magistralement »<sup>23</sup>.

## 5. Conclusion

Au sein des collections de recettes artistiques anciennes, une multitude d'annotations et de symboles se trouvent insérés entre les lignes ou en marge de celles-ci. Ces additions au texte d'origine livrent des indications de nature diverse. Concernant la genèse de ces recueils d'abord puisque, à plusieurs reprises, les scribes nous renseignent sur l'origine des instructions qu'ils consignent, précisant un lieu ou le nom d'une personne (artistes ou praticiens) qui semble-t-il, en serait à l'origine. Elles nous apprennent également comment ces données ont parfois circulé, en dehors de l'atelier, via des intermédiaires. Elles laissent encore entrevoir que la part du scribe à l'origine de la copie des livres de recettes est peut-être plus importante qu'elle ne pourrait le laisser paraître de prime abord. En effet, alors même qu'ils agissent comme des compilateurs, ces scribes – parfois des érudits – sont à l'origine de la structure nouvelle de ces recueils, d'un résumé de l'information rassemblée ou même d'un matériau nouveau qu'ils ont glanés auprès d'autres sources contemporaines. Au savoir des anciens, ils mêlent des données nouvelles, soucieux peut-être d'actualiser les connaissances qu'ils consignent et qu'ils diffusent. De la sorte, ils ne créaient pas simplement une copie, mais un ouvrage unique, reflétant leurs intérêts et celui de leurs contemporains.

Par ailleurs, s'ils assuraient la mise par écrit des instructions, usant d'une rhétorique propre à la littérature des recettes, ces scribes ne copiaient pas servilement les données techniques qu'ils rassemblaient ; ils les organisaient, les complétaient, les commentaient ou les corrigeaient au besoin. Ils veillaient à en faciliter la consultation : ils composaient des tables des matières, des index ; ils introduisaient des titres dans les marges de leurs recueils : autant d'indices attestant une volonté de fournir au lecteur des informations réellement utilisables. Enfin, certaines annotations ponctuant les livres de recettes peuvent être mises en relation avec des tentatives de reproduction et de mise en pratique des procédés techniques qui s'y trouvent décrits.

**22** *Dise kunst prauchet ich nit hinden amm 219 hastu vil pessere*, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4117, fol. 53.

**23** *Wie man christallen maisterlich giessen soll*, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4117, fol. 219.

## Bibliographie

- BARTL Anna et al., *Der Liber illuministarum aus Kloster Tegernsee : Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte*, Stuttgart, Franz Steiner, 2005.
- BROECKE Lara, *Cennino Cennini's Il libro dell'arte. A new English translation and commentary with Italian transcription*, Londres, Archetype, 2015.
- BREPOHL Erhard, *Theophilus Presbyter und das Mittelalterliche Kunsthandwerk*, Cologne-Vienne, Böhlau, 1999, 2 vol.
- CEZARD Pierre, « L'alchimie et les recettes techniques », dans *Métaux et civilisations*, II, p. 41-45.
- CLARKE Mark, *The Art of all Colours. Medieval Recipe Books for Painters and Illuminators*, Londres, Archetype, 2001.
- DEROCHE Colette, *Il libro dell'arte, traduction critique, commentaires et notes*, Paris, Berger-Levrault, 1991.
- DODWELL Charles Reginald, *Theophilus, De diversis artibus. The Various Arts. Translated from the Latin with Introduction and Notes*, Londres- Edimburgh, Thomas Nelson and Sons, 1961.
- HALLEUX Robert, *Les textes alchimiques*, Turnhout, Brepols, 1979.
- HALLEUX Robert, « Pigments et colorants dans la Mappae Clavicula », dans Bernard GUINEAU (éd.), *Pigments et Colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge : teinture, peinture, enluminure, études historiques et Physico-chimiques*, Paris, 1990, p. 173-180.
- LESSING Gotthold Ephraim, *Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter*, Braunschweig, Buchhandlung des Fürstlichen Waisenhauses, 1774.
- NEVEN Sylvie, *Les recettes artistiques du Manuscrit de Strasbourg et leur tradition dans les réceptaires allemands des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (Étude historique, édition, traduction et commentaires technologiques)*, thèse dirigée par Dominique ALLART, Université de Liège, janvier 2011, 3 vol.
- PLOSS Emil, « Wolfgang Seidel aus Tegernsee und sein Kunstbuch », dans S. SCHWENK, G. TILANDER et C.A. WILLEMSEN (éd.), *Et multum et multa. Beiträge zur Literatur, Geschichte und Kultur der Jagd. Festgabe für Kurt Lindner zum 27. Nov. 1971*, Berlin-New York, De Gruyter.
- RASPE Rudolph Erich, *A critical Essay on oil-painting to which are added : Theophilus de arte pingendi, Eraclius de artibus romanorum, and a review of Farinator's Lumen animae*, Londres, 1781.
- REDLICH Virgil, *Tegernsee und die deutsche Geistesgeschichte im 15. Jh. Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte* 9, Munich, Scientia Verlag, 1931.
- REE Paul Johannes, « Strauch, Georg », dans *Allgemeine Deutsche Biographie*, 1893, 36, p. 527-528.
- SCHNEIDER Karin, *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, München. Cgm. 691-867*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1984.
- STIJNMAN Ad, « Materials for art technological source research : theoretical issues », dans Stefanos KROUSTALLIS et al. (éd.), *Art Technology. Sources and Methods*, Londres, Archetype, 2008, p. 1-6.
- THOMPSON Daniel Varney, *Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Val d'Elsa. Il Libro dell'arte*, New Haven (CT), Yale University Press, 1932.

## Auteur

Docteur en Histoire, art et archéologie, **Sylvie Neven** est chercheuse à l'Université de Liège dans le cadre du projet APPROACH (Authentication, Production and Preservation of Artistic Material for Cultural Heritage). Ses travaux portent sur la littérature des recettes artistiques du Moyen Âge et des Temps Modernes (approches historique, philologique, expérimentale et archéométrique). Ils visent à définir les pratiques et aux ressources des peintres et des enlumineurs de l'Europe du Nord du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle. Ceux-ci ont donné lieu à un ouvrage intitulé *The Strasbourg Manuscript. A Medieval Tradition of Artists' Recipe Collections (1400-1570)* (Archetype Publications, 2016). En collaboration avec le Max-Planck Institut für Wissenschaftsgeschichte de Berlin (Research Group Art and Knowledge in Pre-Modern Europe), elle a coordonné le développement d'une base de données visant à favoriser l'accès aux réceptaires artistiques produits en Europe aux époques médiévale et pré-moderne (COLOUR ConTEXT. A Database on Colour Practice and Colour Knowledge in Late Mediaeval and Pre-Modern Europe).

---

Université de Liège, Transitions. Département de recherches sur le Moyen Âge & la première Modernité, Service d'Histoire et Technologie des Arts Plastiques (Temps modernes), Quai Roosevelt, 1B (bât. A4), B-4000 Liège, Belgique, tél +32 (0) 36654443, [sylvie.neven@ulg.ac.be](mailto:sylvie.neven@ulg.ac.be)

---