

LA RÈGLE DE SAINT BENOÎT ENLUMINÉE À L'ABBAYE
DE MAREDRET POUR GUILLAUME II,
EMPEREUR D'ALLEMAGNE (1899-1900)

Dominique VANWIJNSBERGHE*

Lorsqu'ils sont confrontés à de longues suites d'images, les historiens de l'art médiéval recourent communément à la notion de «programme iconographique»⁽¹⁾. Partant du présupposé qu'une logique interne préside à l'élaboration de telles séquences, ils rivalisent d'ingéniosité pour mettre au jour des clés de lecture, sans nécessairement tenir compte des contraintes de production ou du «poids des impondérables»: intervention intempestive du commanditaire ou d'un tiers sur le contenu ou la forme, initiatives personnelles de l'artisan, limitations techniques, délais serrés qui forcent à travailler vite, épuisement des ressources financières, ou – césure plus radicale encore – décès d'un des intervenants, à la suite duquel le chantier peut s'arrêter et être, le cas échéant, repris par une autre équipe. Pour ce qui est de la réception de l'œuvre, surtout quand le destinataire est une personnalité en vue, l'on suppose parfois l'intervention d'une équipe de conseillers pour qui l'art est avant tout au service d'une propagande. Dans cette optique, le «programme» est une machine bien huilée et parfaitement concertée visant à diffuser un message politique.

Certes, ces schémas de pensée peuvent s'avérer utiles dans certains cas. Mais il me semble opportun de résister d'emblée à la tentation de modéliser trop vite et à tout prix, même si, pour des époques reculées, la disette d'information encourage bien évidemment ce type d'interprétations. C'est pourquoi l'exemple de périodes plus récentes et mieux documentées peut aider à relativiser *mutatis mutandis* la validité de tels scénarios, brillants peut-être, mais qui ne collent pas forcément à la réalité du terrain. J'aimerais en donner un exemple ici, en examinant le cas d'un manuscrit «moderne» dont la genèse est remarquablement documentée. L'évolution du projet initial peut être suivie pas à pas, presque au jour le jour, depuis le moment où, pour ainsi dire, l'idée a germé, jusqu'à la présentation officielle du livre à son destinataire. Au fil de la correspondance qui s'échange entre le commanditaire et l'atelier chargé de la réalisation du *codex* se dévoilent les raisons, parfois banales, qui motivent certains changements de cap déterminants. C'est l'histoire étonnante

(*) Au seuil de cet article, j'ai le plaisir de remercier tous ceux qui m'ont apporté leur aide pour mener à bien cette recherche: mère Bénédicte Witz et la communauté des sœurs de Maredret, qui m'ont toujours accueilli avec bienveillance; dom Basilius Sandner (Maria Laach) et dom Daniel Misonne (Maredsous); Robert Giel, Sabine Hahn, Stephan Kemperdick, Jean-Luc Pypaert, Claudia Rabel, Adalbert Saurma et Carlo Somigli.

(1) Pour une discussion critique de la notion de programme, voir *Le programme. Une notion pertinente en histoire de l'art médiéval?* 2011.

d'un manuscrit commandé par une grande abbaye bénédictine allemande à ses consœurs belges de Maredret pour être offert à l'un des plus puissants souverains de son temps : le Kaiser Guillaume II.

Je ne m'attarderai pas ici sur la personnalité complexe de ce personnage, que les commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale ont remis au-devant de la scène⁽²⁾. Son action politique ne retiendra mon attention qu'à travers le prisme de la culture et de la façon dont il l'instrumentalisa pour servir une vision très singulière de son action personnelle et du rôle de l'Allemagne dans le monde⁽³⁾. À ses yeux, la culture est d'abord et avant tout au service de la nation allemande. Elle doit servir de facteur d'unité dans un État en formation marqué par une grande diversité culturelle. Pour œuvrer à ce processus d'uniformisation, le Kaiser cherche à promouvoir un art national et populaire, traditionnel et conservateur, qui reçoive l'assentiment du plus grand nombre. Monarque touche-à-tout, il ne doute pas un instant de la justesse de son goût. Ses visées sont messianiques et, nouveau Mécène, grand éducateur de son peuple, il se sent investi d'une mission sacrée pour l'Allemagne. À l'extérieur, sa politique culturelle est impérialiste. Elle vise à profiler le nouveau pays dans le concert des grandes nations. Des initiatives prises à l'étranger doivent inscrire physiquement, dans le paysage, la présence allemande sur la scène internationale⁽⁴⁾. Guillaume II se fait volontiers visionnaire : il entrevoit l'émergence d'une culture paneuropéenne placée sous la houlette de l'Allemagne. Elle se traduira, sur le plan des formes, par un retour vers un passé supposé glorieux, qui tourne résolument le dos à la modernité. Car Guillaume rejette avec force ces productions artistiques contemporaines, cet « art de caniveau » (« Rinnsteinkunst ») qu'il considère déjà comme dégénéré. Il marque sa prédilection pour le répertoire roman⁽⁵⁾, expression selon lui authentique du génie allemand, et promeut le néo-roman comme style national⁽⁶⁾. Les commandes qu'il passe à ses artistes favoris visent aussi largement à promouvoir et à légitimer son propre rôle d'empereur autocratique et, comme de nombreux souverains médiévaux, il aime à se placer dans la lignée d'illustres prédécesseurs, qu'il s'agisse de Charlemagne⁽⁷⁾, de Frédéric Barberousse⁽⁸⁾ ou d'autres empereurs germaniques⁽⁹⁾.

(2) Voir, parmi les nombreuses biographies qui lui ont été consacrées, par exemple MACDONOGH 2001 ; ZORGBIBE 2013.

(3) STATHER 1994.

(4) Ainsi, les constructions de sanctuaires financées par le Kaiser à Jérusalem et en Palestine (STATHER 1994, p. 139-141), ou les peintures murales de l'ambassade allemande de Rome sur le Capitole, mettant en scène des héros de sagas nordiques pour signifier aux Italiens que les hordes germaniques, celles qui avaient réduit en cendres l'Empire romain, avaient également permis l'émergence d'un monde nouveau (STATHER 1994, p. 137-138).

(5) Tout particulièrement sa variante rhénane. Voir HOFFMANN 1995b, p. 85-86.

(6) STATHER 1994, p. 88-90.

(7) STATHER 1994, p. 95, 132-133.

(8) STATHER 1994, p. 31. La statue le représentant en croisé, dans le jardin d'honneur de la Kaiserin Auguste-Victoria-Stiftung sur le Mont des Oliviers à Jérusalem, serait inspirée du célèbre portrait de Barberousse dans l'*Historia Hierosolymitana* de Robert de Reims (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 2001, f. 1r). Voir STATHER 1994, p. 57 n. 113. L'interprétation de la miniature me semble toutefois très libre.

(9) Dans la Siegesallee de Berlin, par exemple, décorée de trente-deux groupes sculptés représentant des gloires de l'histoire allemande et des ancêtres de Guillaume II (dix-huit Hohenzollern y figuraient),

Outre l'art, la religion doit elle aussi servir de ciment social. Monarque protestant, à la tête de l'église évangélique, Guillaume II soigne néanmoins ses sujets catholiques et montre une prédilection marquée pour l'ordre bénédictin⁽¹⁰⁾. Cette bienveillance s'explique par des raisons familiales tout d'abord, puisque tant l'ermitte Meinrad qu'Eberhard de Strasbourg – le fondateur d'Einsiedeln, abbaye bénédictine érigée sur le lieu même du martyr de Meinrad – font partie de la légende des Hohenzollern. Au fil du temps, les deux saints furent considérés comme des membres à part entière de la famille, tant par la branche souabe que par celle de Prusse dont faisait partie Guillaume II⁽¹¹⁾. Le Kaiser admirait en outre l'Église romaine pour son organisation qu'il considérait, avec l'armée prussienne, comme l'une des institutions les plus efficaces de son pays⁽¹²⁾. Les bénédictins en particulier avaient toujours, selon lui, cherché à maintenir l'intégrité de la religion, tout en étant des vecteurs de culture et des promoteurs ardents du chant religieux, des arts et des sciences⁽¹³⁾. À plusieurs reprises, le Kaiser les assura de son soutien car il considérait la religion chrétienne comme un rempart contre ces idéologies du vingtième siècle qu'il abhorrait⁽¹⁴⁾ et comme l'une des forces unificatrices de l'État⁽¹⁵⁾.

Toutefois ses faveurs sont sélectives et, dans le monde bénédictin, elles vont à la congrégation de Beuron, abbaye située sur les terres des Hohenzollern de la branche souabe, qui, en 1849, revinrent à la Prusse⁽¹⁶⁾. C'est une Hohenzollern-Sigmaringen, Catherine de Hohenlohe (1818-1893), qui parvient à persuader deux jeunes moines allemands, Maur et Placide Wolter, de quitter l'abbaye de Saint-Paul-hors-les-murs à Rome pour fonder dans leur pays une communauté bénédictine. Ils s'installent en 1868 sur le domaine de Beuron et vont rapidement essaimer: dès 1872, des moines sont envoyés en Belgique pour fonder Maredsous⁽¹⁷⁾; Maredret suivra en 1893⁽¹⁸⁾. Dès son élection, le deuxième abbé de Beuron, dom Placide Wolter (1890-1908) souhaite également s'implanter en terres rhénanes. Son choix se porte sur le site de Maria Laach, dans l'Eifel, une fondation bénédictine qui, après sa sécularisation en 1802, avait été reprise par la Compagnie de Jésus. Propriété de l'État prussien, elle ne peut toutefois être investie avant qu'un certain nombre de problèmes administratifs aient été résolus⁽¹⁹⁾. C'est ce qui décide Placide Wolter à demander une audience auprès de Guillaume II, qui le reçoit le 30 août 1892. Le courant passe très bien entre les deux hommes. Leur conversation s'oriente rapidement vers des passions communes: l'art

un assemblage qu'un commentateur de l'époque n'hésita pas à qualifier d' «Himalaya der Geschmacklosigkeit». Voir STATHER 1994, p. 71-73.

(10) Voir à ce sujet, l'étude essentielle de HOFFMANN 1995a, p. 363-384.

(11) HOFFMANN 1995a, p. 364-365.

(12) «Es steht fest, daß unter allen Institutionen die am besten organisierten sind die katholische Kirche und die preußische Armee» (cité par HOFFMANN 1995a, p. 376).

(13) Voir le discours qu'il prononce lors de sa visite aux bénédictins de Beuron, le 13 novembre 1910 (*Die Reden Kaiser Wilhelms II.* 1912, p. 227-228).

(14) *Die Reden Kaiser Wilhelms II.* 1912, p. 228.

(15) HOFFMANN 1995a, p. 382-383.

(16) Sur la congrégation de Beuron et son histoire, voir FIALA 1963, p. 39-230; HOFFMANN 1995a, p. 366-367.

(17) Voir MISONNE 2005a, p. 10-13; MISONNE 2005b.

(18) CANART 1993.

(19) Sur tout ceci, voir HOFFMANN 1995a, p. 367-369.



Fig. 1. Dom Willibrord Benzler, abbé de Maria Laach, évêque de Metz, en 1913.
Domaine public (Wikimedia Commons)

ancien, l'architecture et la peinture. À la suite de cet entretien, le Kaiser intervient personnellement pour débloquer la situation: l'église de Maria Laach restera propriété de l'État prussien mais sera mise à la disposition de la nouvelle communauté, qui, de son côté, prendra à sa charge l'entretien des bâtiments. La nouvelle fondation est approuvée par l'empereur en décembre de la même année. C'est le prieur de Beuron, Willibrord Benzler (fig. 1), qui devient en octobre 1893 le premier abbé de Maria Laach⁽²⁰⁾.

(20) ALLEMANG 1935.

De nouveaux plans d'aménagement sont mis sur la table et reçoivent l'assentiment de Guillaume II, qui a visiblement pris l'abbaye sous son aile. Il implique son architecte et conseiller Max Spitta (1842-1902), l'un des grands promoteurs du style néo-roman. Spitta travaillera en étroite collaboration avec les moines. Quant à l'empereur, il propose de soutenir concrètement la communauté en lui offrant un nouveau maître-autel, surmonté d'un baldaquin monumental dessiné par Spitta. Guillaume insiste pour que ces meubles liturgiques, souvenirs de sa visite à l'abbaye en juin 1897, soient réalisés dans des matériaux précieux. Spitta soumet un projet en avril 1898 et après quelques modifications demandées par l'abbé, l'ensemble trouve sa place dans l'abbatiale⁽²¹⁾.

C'est en remerciement pour ce présent «royal» que l'abbé Benzler conçoit l'idée d'offrir à l'empereur un cadeau qui rappellera ses affinités électives avec l'ordre bénédictin, la congrégation de Beuron et sa filiale rhénane de Maria Laach. Le choix se porte tout naturellement sur un exemplaire de la *Règle de saint Benoît*, texte fondamental qui régit la vie quotidienne des communautés bénédictines et leur organisation, tant admirée par le Kaiser. Afin sans doute de prévenir son intérêt pour les styles historiques, il est décidé que le livre sera réalisé comme au Moyen Âge, transcrit sur parchemin et enluminé.

Encore faut-il trouver des artisans qui maîtrisent la calligraphie et l'enluminure, un savoir-faire d'origine monastique qui s'était quasi éteint dans le courant du xvi^e siècle, avec la montée en puissance de l'imprimerie. Remises au goût du jour dès la fin du xviii^e siècle au moment de l'engouement pour les styles historiques, en particulier le néo-gothique⁽²²⁾, hobbies prisés pour l'éducation des demoiselles de bonne famille, la belle écriture et la miniature ont également reconquis la clôture.

La congrégation de Beuron n'a pas échappé à ce mouvement de fond et, en son sein, un couvent de moniales fait revivre cet art séculaire: les sœurs belges de Maredret⁽²³⁾. Formées à Sainte-Cécile de Solesmes, les fondatrices y ont sans doute été initiées à l'enluminure, qui était pratiquée dans l'abbaye de la Sarthe⁽²⁴⁾. En tout état de cause, dès leur retour en Belgique et leur installation à proximité de l'abbaye sœur de Maredsous, elles ont prévu dans leurs nouveaux bâtiments un local pour l'exercice de la peinture: l'atelier Saint-Luc, dirigé par mère Agnès Desclée⁽²⁵⁾. Les moniales perfectionnent leur art grâce aux conseils d'érudits et de savants ou en étudiant des originaux qui leur sont donnés en prêt, de sorte qu'en quelques années, elles ont déjà de très honorables réalisations à leur actif. Il s'agit essentiellement de manuscrits liturgiques à leur usage propre et à celui des moines de Maredsous: un grand *Rituel de profession monastique*, par exemple, que le comte

(21) HOFFMANN 1995a, p. 370-371.

(22) Sur les styles néo en enluminure, voir principalement: *Neogotiek in de boekenkast* 1997; HINDMAN, CAMILLE, ROWE & WATSON 2001; *Renaissance de l'enluminure médiévale* 2007.

(23) Sur l'atelier de Maredret, voir VANWIJNSBERGHE 1997; VANWIJNSBERGHE 2001-2002; VANWIJNSBERGHE 2004-2005; VANWIJNSBERGHE 2007a; VANWIJNSBERGHE 2007b.

(24) *Renaissance de l'enluminure médiévale* 2007, p. 167-168.

(25) Agnès Desclée (1871-1931). L'une des fondatrices de Maredret, Agnès Desclée était entrée à Sainte-Cécile de Solesmes le 20 novembre 1891. Elle y reçut l'habit monastique le 21 avril 1892. Sur la famille Desclée, voir VANHOONACKER 1984; BELVAUX 2016, p. 224-225.

Paul de Hemptinne offre à Maredsous à l'occasion de la profession de son fils Pie⁽²⁶⁾. Dans ces premières années, les sœurs réalisent en outre plusieurs messes de mariage pour des membres des familles des fondatrices⁽²⁷⁾. Bref, elles acquièrent en peu de temps une solide expérience, qui n'aura pas manqué d'être connue dans la congrégation bénédictine et c'est sans doute spontanément que Willibrord Benzler pense à elles quand lui vient l'idée de commander un manuscrit pour l'empereur.

Selon les *Annales* de Maredret – la chronique de l'abbaye –, les premiers contacts avec dom Benzler remontent à avril 1899. Le 28, l'abbé expose son projet aux sœurs: il s'agit de «faire écrire et enluminer sur vélin un exemplaire de la *Règle* de saint Benoît»⁽²⁸⁾. La prieure de Maredret, Cécile de Hemptinne⁽²⁹⁾, donne son accord de principe. Reste à trouver un généreux donateur pour financer le projet. L'abbé de Maria Laach se met en quête. Le 15 juin, il confirme la commande par lettre. Aussitôt les sœurs contactent le bibliothécaire de Maredsous, dom Ursmer Berlière, pour qu'il se procure à Paris des reproductions de manuscrits des IX^e et X^e siècles. Dom Berlière commence par écumer les rayonnages de sa bibliothèque pour communiquer aux sœurs toute la documentation disponible à Maredsous⁽³⁰⁾. Remarquons qu'à ce stade précoce, les sœurs ont sans doute déjà reçu des indications assez précises sur le style historique dont elles devront s'inspirer: celui des périodes carolingiennes et ottoniennes, soit l'âge d'or de l'art impérial allemand.

Le 24 juin, Benzler peut enfin annoncer une bonne nouvelle⁽³¹⁾: il a trouvé les fonds nécessaires – mille marks⁽³²⁾ – et le travail peut véritablement commencer. L'abbé insiste bien pour que cette somme couvre l'ensemble des travaux, reliure comprise, et qu'il n'y ait pas de dépassement de budget. Il fait également parvenir une traduction allemande de la *Règle*, ainsi qu'un avant-projet de programme iconographique imaginé par le sous-prieur de Maria Laach⁽³³⁾. À titre personnel, il l'estime trop ambitieux et en laisse la mise en œuvre à l'appréciation des sœurs. Pour les aider, la liste du sous-prieur a été envoyée à Beuron, afin de rassembler des photos et des images qui pourraient servir d'inspiration. L'abbé joint aussi un projet de dédicace en allemand, qui met l'accent sur le rôle de Guillaume II en tant que bienfaiteur de l'ordre bénédictin et témoigne la reconnaissance que lui doit la

(26) Maredsous, Bibliothèque de l'Abbaye, ms. F°/41. Reproduction dans VANWIJNSBERGHE 2004-2005, fig. 8, p. 219. Photographies en couleur sur le site BALaT de l'IRPA: <http://balat.kikirpa.be/> (numéro d'objet: 10070117) [consulté le 1^{er} décembre 2015].

(27) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 20, p. 220-221. Voir par exemple la *Messe de mariage* de Charles de Hemptinne et de Jeanne Surmont de Volsberghe, peinte en 1900. Photographies en couleur sur le site BALaT de l'IRPA: <http://balat.kikirpa.be/> (numéro d'objet: 50007510) [consulté le 1^{er} décembre 2015].

(28) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 21, p. 221.

(29) Cécile de Hemptinne (1870-1948), première abbesse et fondatrice de Maredret. Voir DE HEMPTINNE 1958, p. 24. Professe de Sainte-Cécile de Solesmes, elle rejoignit Maredret en 1893, avec les six autres fondatrices. D'abord prieure, elle devint abbesse en 1900.

(30) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 21, p. 221-222.

(31) Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc, correspondance relative à la *Règle de saint Benoît* offerte à Guillaume II. Les autres lettres citées plus loin sont conservées dans le même fonds.

(32) À l'époque, la monnaie allemande étant fondée sur un étalon-or, la valeur actualisée de ces mille marks équivaldrait à la somme d'environ 12.500 EUR. Je remercie Jean-Luc Pypaert pour cette précision.

(33) Conservé aux Archives de l'atelier Saint-Luc.

communauté de Maria Laach⁽³⁴⁾. Dom Benzler termine en donnant quelques indications sur le type d'écriture qu'il faudra utiliser pour calligraphier le texte: il n'a pas trouvé dans sa bibliothèque de «livres écrits en caractères romans» et espère qu'on aura plus de chance à Maredsous. L'essentiel est en tout cas que «l'écriture soit bien lisible». La référence à une écriture «romane» est particulièrement intéressante. Elle dénote un souhait de plaire à l'empereur, de devancer ses attentes, lui qui, rappelons-le, affectionnait le néo-roman. La lettre du 24 juin donne donc toute une série d'indications précieuses sur l'apparence finale du manuscrit: un texte en allemand, calligraphié dans une écriture «romane» et richement illustré, qui s'inspirera de l'imagerie mise au point dans l'abbaye-mère de Maria Laach et de Maredret: la fameuse «école de Beuron» initiée dès 1868 par ceux qui allaient entrer en religion sous les noms de Desiderius Lenz et Gabriel Wüger⁽³⁵⁾. Benzler termine en s'excusant pour toutes ses recommandations et conclut en assurant l'abbesse qu'il ne doute pas un instant du talent de ses sœurs: elles produiront un «chef-d'œuvre». Et de fait, elles n'allaient pas boudier cette liberté pour transformer à leur guise le projet initial.

À Maredret, on ne chôme pas. L'atelier Saint-Luc se met immédiatement au travail. Quelques jours plus tard, le 3 juillet 1899, les *Annales* signalent que le local s'est transformé en teinturerie: «il s'agit de fabriquer du vélin pourpre pour le manuscrit de l'empereur»⁽³⁶⁾. Hildebrand de Hemptinne, primat de l'ordre bénédictin et frère de la prieure, a fait parvenir aux sœurs une recette de teinture «italienne» qui donne des résultats satisfaisants⁽³⁷⁾. Le choix de la pourpre montre à nouveau la dimension impériale que l'on souhaite donner au manuscrit. Cette couleur précieuse, déjà utilisée dans les manuscrits des empereurs romains et byzantins, est associée dans l'Occident médiéval aux plus prestigieux *codices* carolingiens, ceux qui furent réalisés pour Charlemagne et pour ses successeurs. Symbole de majesté suprême, elle était utilisée pour les textes les plus importants, ceux de la Bible

(34) «Seiner kaiserlichen und königlichen Majestät Wilhelm II, Deutschem Kaiser und König von Preussen, dem erhabenen Gönner des Benedictinerordens, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von den dankbaren Benedictinern der Abtei Maria Laach, i.J.d.H. 1900, 1899?».

(35) Lenz, Wüger et leurs disciples tentèrent, au départ de Beuron, de renouveler l'art chrétien en proposant un nouveau «canon» qui n'hésita pas à puiser son inspiration dans l'art antique du Proche-Orient, de l'Égypte et de la Grèce, retournant aussi aux sources paléochrétiennes et byzantines. Ce style hiératique, figé dans des compositions qui trahissent une recherche quasi obsessionnelle du nombre et de la proportion parfaite, se cristallise dans la décoration, essentiellement murale, de quelques ensembles architecturaux, dont le plus emblématique est sans doute la chapelle Saint-Maur de Beuron. Sur l'école de Beuron, voir entre autres: KREITMAIER 1923; DREHER 1963; KRINS 1998; *Avantgardist und Malermönch. Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule* 2007; STANDAERT 2011.

(36) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 21, p. 222.

(37) La recette est conservée dans les Archives de l'atelier Saint-Luc: «Ma chère fille, Voici la manière de procéder pour le vélin pourpre. 1° Prendre du parchemin français, absolument naturel et non préparé. 2° Préparer un bain de pourpre indienne (couleur en tube Windsor) et d'eau. On peut par économie ajouter de la laque carminée. On dissoud [*sic*] aussi une petite quantité d'alun de roche et on le verse dans le bain pour fixer la couleur. 3° On plonge entièrement le vélin dans ce bain. 4° Après l'avoir laissé baigner quelque temps, on le retire et on le fixe sur un cadre de bois au moyen de punaises pour le laisser sécher. 5° On fait passer ensuite le vélin parfaitement sec par un cylindre. 6° Si le parchemin était gras, il faudrait le dégraisser au moyen de fiel de bœuf. En témoignage d'intérêt pour vous, ma fille, et pour l'atelier Saint-Luc, ce 8 juin 1899 [signé +H.]».

en particulier⁽³⁸⁾. Elle convenait donc parfaitement pour séduire Guillaume II et toucher sa fibre impériale.

Un mois plus tard, le 5 août, Benzler reprend contact avec Agnès Desclée, qui a visiblement pris la direction du chantier, pour répondre à certaines remarques et suggestions des sœurs. Elles ont plaidé pour une version latine du texte de la *Règle*, que l'abbé de Maria Laach accepte avec empressement. Les essais de teinture pourpre sont destinés au seul prologue qui sera écrit en lettres d'or, dans la grande tradition impériale. Pour que l'abbé puisse juger de l'effet final, les sœurs lui ont envoyé une «jolie petite image» qui lui plaît beaucoup elle aussi: l'effet sera «magnifique». Il répète que la liste d'illustrations du sous-prieur n'est qu'indicative et qu'«on ne doit pas gonfler trop la Sainte Règle d'images». Libre aux sœurs d'en faire ce qu'elles veulent. Et il ajoute, signe de sa grande confiance: «Je désire que vous profitiez de cette liberté, car je me fie tout à fait à votre goût». Ses derniers mots sont pour le choix de l'écriture: «un texte facilement lisible l'emporte sur un texte tout à fait archaïstique [*sic*]». En d'autres mots: la fidélité à un modèle de lettre ancien n'est pas une priorité si elle ne garantit pas la lisibilité du texte.

Si l'on en croit un texte explicatif figurant en tête du cahier conservant les calques de la *Règle*⁽³⁹⁾, les travaux n'auraient véritablement débutés que le 21 décembre 1899, une date dont il est permis de douter quand on voit combien les sœurs avaient déjà avancé au mois d'août. En tout état de cause, deux lettres, l'une du 16 février 1900, montrent qu'à ce moment, le travail a bien progressé et qu'il se déroule en parfaite intelligence avec le commanditaire. À la demande des sœurs, il leur fait parvenir des représentations de sujets qui ne sont pas disponibles à Maredret, des cartes postales des châteaux de Nuremberg et de Hohenzollern, ou une image de Beuron représentant les Pèlerins d'Emmaüs. Certaines vues sont plus difficiles à trouver: une photographie de l'abbaye de Gerleve, dont il faudrait obtenir ne fût-ce qu'un croquis. Dom Benzler semble très préoccupé par les questions d'argent. Effarouché par l'ardeur que les sœurs semblent mettre à l'ouvrage, il répète: «Veuillez prendre garde de ne pas franchir le prix fixé par un travail trop splendide».

La reliure suscite quelques débats: les sœurs proposent d'y placer les armes de l'empereur. Benzler, en revanche, juge la chose «moins convenable» et y verrait plutôt une grande médaille de saint Benoît⁽⁴⁰⁾, qui jouissait d'une certaine faveur auprès de Guillaume II, nous y reviendrons. L'abbé envoie toutefois un dessin de l'écu impérial⁽⁴¹⁾, qu'il propose de placer à côté de la dédicace, «à une place bien visible». C'est l'occasion pour lui de décrire le collier de l'ordre de l'Aigle noir, distinction suprême du royaume de Prusse, qui doit être reproduit de façon exacte. Les sœurs ont pris l'initiative de demander au père Germain

(38) Voir SMEYERS, 1974, p. 35-36; DE HAMEL 1995, p. 48.

(39) Conservé aux Archives de l'atelier Saint-Luc.

(40) Cette médaille fut créée par les bénédictins de Metten en Bavière au xvii^e siècle. Approuvée en 1742 par Benoît XIV, elle a une fonction apotropaïque et est portée pour préserver du démon, des tentations, des maléfices. Voir PHILOMNESTE 1841, p. 98-100; GUÉRANGER 1862; [BERLIÈRE] 1885-1886.

(41) Conservé dans l'album de calques de la *Règle*.

Morin⁽⁴²⁾ de Maredsous de composer une dédicace latine pour remplacer le texte allemand fourni par dom Benzler. Celui-ci demande qu'on lui transmette le texte pour approbation.

Les échanges se poursuivent et, le 28 mars, l'abbé marque son accord. La dédicace de dom Germain est jugée excellente. Quelques précisions encore, le 18 mai : sans réaction de Gerleve, on abandonne le projet de faire figurer l'abbaye. C'est le château de Stolzenfels qui sera représenté dans l'emplacement laissé vide. Pour le reste, le travail est quasi fini et l'on apprend qu'il a reçu le *fiat* du primat de l'ordre, dom Hildebrand. Dom Benzler demande simplement d'être averti dès que les travaux seront terminés pour qu'il puisse demander au plus vite une audience auprès de l'empereur et lui présenter officiellement le livre.

Les sœurs mettent le dernier coup de pinceau le 13 ou le 14 juin 1900⁽⁴³⁾. À cette occasion, les *Annales* donnent plusieurs précisions intéressantes : le manuscrit, calligraphié par mère Mechtilde de Volder⁽⁴⁴⁾, a été enluminé conjointement par Agnès Desclée et Marie-Madeleine Kerger⁽⁴⁵⁾, une jeune recrue très douée qui allait devenir la principale enluminesse de Maredret.

Le 22 septembre 1900, le précieux *codex* est remis au père Raphael Weppelmann de Maria Laach, de passage en Belgique, qui le transmet à dom Benzler. Il sera présenté solennellement au Kaiser avant le 11 décembre⁽⁴⁶⁾ de la même année, au cours d'une cérémonie qui trouve un large écho dans la presse. La *Chronique* de Maria Laach semble être à l'origine du communiqué de presse qui allait être repris presque mot pour mot par plusieurs journaux allemands et étrangers :

«Bei seiner Rückkehr von der Romreise fand der hochwürdigste Vater Abt hier zu seiner Freude ein Werk vollendet, an welchem in seinem Auftrage die Klosterfrauen von Maredret mehr als ein Jahr gearbeitet haben. Es war die in romanischer Schrift ausgeführte Regel unseres heiligsten Ordenvaters, die Sr. Majestät, dem deutschen Kaiser, als Zeichen der Dankbarkeit überreicht werden sollte, ein wertvolles Erzeugnis klösterlichen Kunstfleißes, das eine eingehende Besprechung verdient. Das Prachtwerk, ein Pergamentcodex in Groß-Quart ruht in einem schwarzen, mit cremefarbiger Seide ausgefüllten Futteral. Der Einband von braunem Juchtenleder, höchst einfach, aber nobel, weist auf der Vorder- u. Rückseite die Benediktusmedaille auf. Das Titelblatt trägt auf der einen Seite die in reichem, mit Achat poliertem Gold und Silber auf dunkelrotem Pergament aufgetragene Inschrift: *Regula Sancti Patris Benedicti Abbatis et Monachorum Patriarchae*, auf der andern das deutsche Reichswappen, daneben auf der folgenden Seite die Widmung: *Gulielmo II. Germanorum Imperatori pro felici Augusto hunc Benedicti Patris codicem Romanae sapientiae monumentum ad instituendos Monachos, ad regendas plebes christianas aequae accomodatam Familia Benedictina S. Mariae ad Lacum ob ampla beneficia ab optimo Principe in se conlata animo venerabundo obtulit anno MCM.* – Ein weiteres Vollbild zeigt den hl. Benedikt als Gesetzgeber, in der Hand die Ordensregel

(42) Dom Germain Morin (1861-1946). Spécialiste de la patrologie latine (Césaire d'Arles), docteur honoris causa des universités d'Oxford (1905), de Zurich (1914), de Fribourg-en-Brisgau (1926) et de Budapest (1935). Membre de plusieurs académies. Il fut cérémoniaire de Maredsous de 1882 à 1908. Voir GHYSENS & VERBRAKEN 1986.

(43) Le 13 selon les *Annales*. Voir VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 21, p. 222. Le 14 selon le texte explicatif qui figure dans l'album de calques de la *Règle*.

(44) Mechtilde de Volder (1869-1958). Profession en 1893.

(45) Marie-Madeleine Kerger (1876-1959). Voir l'esquisse biographique qui lui est consacrée dans les *Annales* de l'atelier Saint-Luc (VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 16, p. 216-218).

(46) Le 1^{er} janvier selon les *Annales* de Maredret, qui ne sont pas exemptes d'erreurs.

haltend, in welcher die Worte zu lesen sind: *Studeat plus amari quam timeri*. In der Vorrede u. im weiteren Texte sind die Initialen reich verziert, die einzelnen Seiten von bunten, reich mit Goldglanz bedeckten Stabornamenten in stets wechselnden Motiven umrahmt. Überaus kunstvoll sind die in den Text eingestreuten Abbildungen der Klöster unserer Kongregation, und der Burgen u. Schlösser, welche zur Hohenzollerngeschichte in Beziehung stehen, sowie die zahlreichen sinnig ausgewählten biblischen, symbolischen und allegorischen Darstellungen. Den fleißigen Schwestern in Maredret, die in diesem Werke ihrer Kunstfertigkeit ein schönes Denkmal gesetzt haben, nochmals für alle ihre Mühen unsern innigsten Dank! Leider fehlte uns die nötige Muße, um das Kunstwerk genauer einzusehen, da es bis zur Ankunft des hochwürdigsten Vaters als kostbarer Schatz sorgfältig verwahrt worden war und Rms [der Reverendissimus] schon am 8. Dez. die Reise nach Berlin antreten wollte». (47)

Ce texte dresse un portrait assez précis du manuscrit impérial. De vingt à vingt-cinq centimètres de haut («Groß-Quart»), il est conservé dans un étui noir, capitonné de soie crème. Sur sa reliure de cuir brun, très simple, les sœurs se sont finalement contentées de faire figurer la médaille de saint Benoît sur les deux plats. Le titre de l'ouvrage figure en lettres d'or et d'argent sur la première page, teintée de pourpre. Lui font face les armes impériales, suivies, à la page suivante, de la dédicace composée par dom Morin, Un saint Benoît, représenté en législateur («Gesetzgeber»), tenant la *Règle* en main, occupe une autre pleine page. Sur le livre figure l'une des qualités requises de l'abbé: «*Studeat plus amari quam timeri*» (Qu'il se soucie plus d'être aimé que craint)⁽⁴⁸⁾, un précepte peut-être adressé aussi à l'empereur. La description souligne ensuite le mérite des autres pages, pourvues de riches initiales décorées et enluminées, rehaussées par l'utilisation insistante de l'or. Les initiales historiées représentent des abbayes de la congrégation de Beuron, des châteaux liés à l'histoire des Hohenzollern, ainsi que de nombreuses scènes bibliques, symboliques et allégoriques, choisies avec beaucoup de discernement. Le chroniqueur termine en remerciant les sœurs pour leur zèle et leur talent, qui ont produit «une belle œuvre d'art». Il regrette toutefois de n'avoir pas eu le temps d'admirer le livre en détail avant sa remise solennelle à l'empereur.

On sait que les manifestations publiques de Guillaume II étaient orchestrées avec un grand professionnalisme. La presse était conviée à ces événements, auxquels elle réservait une large publicité⁽⁴⁹⁾. La présentation officielle du manuscrit ne fit pas exception. Elle bénéficia d'une importante couverture médiatique. Ces témoignages sont intéressants, car ils livrent quelques informations complémentaires sur le contenu du manuscrit et sur la réception que l'empereur lui réserva. Le 14 décembre 1900, un article de la chronique *Welt und Wissen* dans les *Hamburger Nachrichten*⁽⁵⁰⁾ précise que le manuscrit comporte une centaine de pages et a été calligraphié en lettres romanes. Le travail aurait occupé les sœurs

(47) Maria Laach, Archives de l'abbaye, *Chronique*, p. 321-322. Avec mes remerciements chaleureux au père Basilius Sandner de Maria Laach pour m'avoir communiqué une photocopie de ces pages.

(48) Chapitre 64, 15 de la *Règle de saint Benoît*.

(49) La venue de l'empereur à Maria Laach, pour admirer l'autel et le ciborium qu'il avait offert, par exemple, fut largement commentée dans la presse. Voir HOFFMANN 1995a, p. 371 n. 37.

(50) Avec mes remerciements au père Basilius Sandner pour la photocopie de cette chronique. Elle reflète un article d'abord paru dans la *Kölnische Volkszeitung* du 11 décembre 1900, qui inspira dans les jours qui suivirent des entrefilets dans, par exemple, les *Neueste Nachrichten* (Berlin, 12 décembre 1900) ou la *Ostdeutsche Presse* (Bromberg, 14 décembre 1900). Voir HOFFMANN 1995a, p. 378 n. 66.

pendant plus d'un an. Dans la rhétorique superlative qui lui est propre, le journaliste ne tarit pas d'éloges sur la beauté du manuscrit, d'une «ungemein kunstvolle Ausführung und Ausstattung». Les miniatures sont des «Wunderwerke mühevoller Kleinmalerei» et, face au manuscrit, «man glaubt eines jener mittelalterlichen Kunstwerke vor sich zu haben, welche den Stolz vereinzelter Bibliotheken und Sammlungen bilden». Quant à la réaction de l'empereur, l'article signale qu'il l'inspecta attentivement, se faisant donner de longues explications et répétant à l'envi son plaisir et sa reconnaissance⁽⁵¹⁾. Un autre écho de la cérémonie se trouve rapporté dans les *Annales* de Maredret. Selon cette source l'empereur reçut le manuscrit «avec bienveillance» et il aurait ajouté sous forme de boutade: «Vous voulez donc me faire bénédictin... mes sujets le disent aussi», à la suite de quoi il aurait exhibé la médaille de saint Benoît qu'il portait sur lui. Et les sœurs d'ajouter: «Ceci nous donne une nouvelle ardeur pour obtenir du Seigneur la conversion de cette âme»⁽⁵²⁾. Elles avaient eu le même réflexe face à l'enthousiasme qu'un autre protestant, sir Frederick Kenyon, directeur du British Museum, avait manifesté à l'égard de leur production⁽⁵³⁾.

Dans la presse anglaise, *The Tablet*, journal catholique, se contente de traduire le communiqué de presse allemand, non sans avoir insisté sur l'amitié remarquable de dom Benzler et du Kaiser. L'article précise lui aussi que le manuscrit offert par l'abbé est écrit en lettres «romanes» ou «lombardes»⁽⁵⁴⁾. Il faudrait poursuivre les recherches dans les quotidiens et la presse catholique française aussi. Nul doute que l'on y trouverait trace de la cérémonie de remise du manuscrit, puisqu'elle est évoquée par un converti célèbre, l'écrivain Joris-Karl Huysmans. Dans son roman *L'Oblat* (1903), qui relate son entrée en oblature chez les bénédictins de Ligugé, parlant de l'ancien art d'enluminure, Huysmans a ces mots: «Je vous l'ai dit, avant de disparaître complètement, elle [l'enluminure] se survit en Foucher⁽⁵⁵⁾ et en ses quelques disciples, perdus derrière les grilles des cloîtres. À noter encore – j'ai lu cette annonce quelque part – que les Bénédictines de Maredret, en Belgique, ont illustré un superbe manuscrit de la règle de saint Benoît offert à l'empereur d'Allemagne, par l'abbé de Maria Laach»⁽⁵⁶⁾.

Difficile de dire si Guillaume II apprécia vraiment ce manuscrit éminemment beuronien ou s'il se contenta d'une politesse de façade. Quand on sait combien il aimait intervenir dans les projets qu'il avait lancés, n'hésitant pas à retoucher abondamment des esquisses d'architectes⁽⁵⁷⁾, on imagine difficilement que le livre ait pu avoir été entièrement à son

(51) «Der Kaiser unterzog das Geschenk sofort eingehender Besichtigung, ließ sich von dem Ueberreicher Erklärungen geben und sprach wiederholt seine Freude und Anerkennung aus».

(52) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 21, p. 222.

(53) VANWIJNSBERGHE 2001-2002, p. 234.

(54) Avec mes remerciements à Yves Van Cranenbroeck, qui m'a signalé cette mention disponible sur Internet à l'adresse: <http://archive.thetablet.co.uk/article/22nd-december-1900/9/notes> [consulté le 1^{er} décembre 2015]. Autre exemple, qui montre la diffusion internationale de l'information: le *New Zealand Tablet* du 14 février 1901: <http://paperspast.natlib.govt.nz/cgi-bin/paperspast?a=d&d=NZT19010214.2.49> [consulté le 1^{er} décembre 2015].

(55) Il s'agit d'un enlumineur qui travailla à Solesmes et pourrait avoir connu les sœurs de Maredret pendant leur noviciat. Voir *Renaissance de l'enluminure médiévale* 2007, p. 309.

(56) HUYSMANS 1934, p. 104.

(57) Les projets de gares de Hambourg, Homburg et Metz, par exemple. Voir STATHER 1994, p. 91-96, 189 (fig. 15 et 16).

goût, même si l'empereur reconnaîtra par la suite son intérêt pour l'art de Beuron⁽⁵⁸⁾. Quoi qu'il en soit, après lui avoir été offerte, la *Règle* enluminée par les sœurs de Maredret disparaît entièrement de la circulation. Son lieu de conservation actuel, si le livre n'a pas été détruit, est inconnu⁽⁵⁹⁾.

Fort heureusement, un album de calques conservé aux Archives de l'atelier Saint-Luc de Maredret permet d'appréhender la forme et le contenu du manuscrit, dont je donne le portrait-robot en annexe⁽⁶⁰⁾. L'album précise certaines de ses caractéristiques physiques, sa taille, les mesures de sa réglure, la hiérarchie de la décoration secondaire et des initiales, tout en spécifiant la forme des lettres et des filigranes, et même le modèle de plume utilisé par la scribe (une Soennecken n° 4!). On y apprend d'autres détails d'une précision tout aussi confondante, par exemple que le livre a été exécuté quatre pages à la fois (par bifolios ?); que le parchemin provient de chez la veuve Mercier à Paris⁽⁶¹⁾ et que, dans chaque peau, septante-trois pages ont pu être découpées; enfin, que le *codex* compte en tout cent cinq pages. Mais l'intérêt principal de l'album est qu'il contient les calques de toutes les compositions du manuscrit: les pleines pages monumentales sur lesquelles il s'ouvre, des spécimens de calligraphie, des exemples d'encadrements décorés, ainsi que l'ensemble des initiales ornées ou historiées introduisant chacun des septante-trois chapitres de la *Règle*.

- (58) Dans ses *Mémoires*, Guillaume loue l'intervention des peintres de Beuron à Maria Laach: «The order [bénédictin], which counts among its members excellent artists, including Father Desiderius [Lenz], has brought new glory to the abbey, which had fallen into neglect and decay, by magnificent interior decorations» (WILHELM II 1922, p. 217 [traduction anglaise de: *Ereignisse und Gestalten aus den Jahren 1878-1918*]). Voir aussi le commentaire (flatteur) du père Weihmayr (WEIHMAYR 1913, p. 242): «Sowohl beim Besuche dieser Stätte [Mont-Cassin] als auch bei der Einkehr in der auf Sigmaringschem Boden gelegenen Erzabtei Beuron zollte Seine Majestät den künstlerischen Bestrebungen des Ordens Ihre rückhaltlose Anerkennung und bekundeten [*sic*] ein tiefes Verständnis für die ideale künstlerische Ausstattung und strenge stilistische Formendurchbildung der Beuroner Schule». Pendant sa visite de l'abbatiale de Maredsous, en juin 1916, Guillaume II a également l'occasion d'exprimer son appréciation de l'art beuronien: «J'aime bien cette École, les formes sont un peu raides et égyptiennes, mais cela me plaît» (MISONNE 2015, p. 259).
- (59) C'est en vain que j'ai contacté les instances suivantes: Huis Doorn (résidence de Guillaume II lors de son exil aux Pays-Bas), Burg Hohenzollern, Staatsbibliothek Berlin, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Le livre fit probablement partie de la «Hausbibliothek» des Hohenzollern. Conservée au château de Berlin, cette collection fut épargnée lors de la révolution de 1918-1919 et mise à la disposition des chercheurs en 1925. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, elle devait être transportée au Nouveau Palais de Potsdam, où elle fut saisie par l'Armée rouge et emmenée en Union soviétique. Une partie des livres fut restituée à l'Allemagne en 1958-1959, mais la *Règle* ne faisait pas partie du lot. Selon Robert Giel, conservateur à la section des manuscrits de la Staatsbibliothek de Berlin, à qui je dois les renseignements qui précèdent, le manuscrit doit par conséquent être considéré comme une perte de guerre.
- (60) Des photographies en couleur de cet album sont disponibles sur le site BALaT de l'IRPA: <http://balat.kikirpa.be/> (numéro d'objet: 10151578) [consulté le 1^{er} décembre 2015].
- (61) Elle plaçait régulièrement une publicité dans le *Coloriste enlumineur*, revue à laquelle étaient abonnées les sœurs de Maredret: «V^{re} A. Mercier, 1 rue du Sommerard Parcheminier. Spécialité de Veau Vêlin et Parchemins pour la Peinture à l'Aquarelle, la Miniature, le Dessin au Pastel, l'Imagerie, Éventails, Canons d'Autels, Livres d'heures. Fournisseur des principaux Établissements religieux». Voir la polémique sur la qualité des parchemins modernes et sa lettre ouverte dans *Le Coloriste enlumineur*, 1, 1893, p. 55.

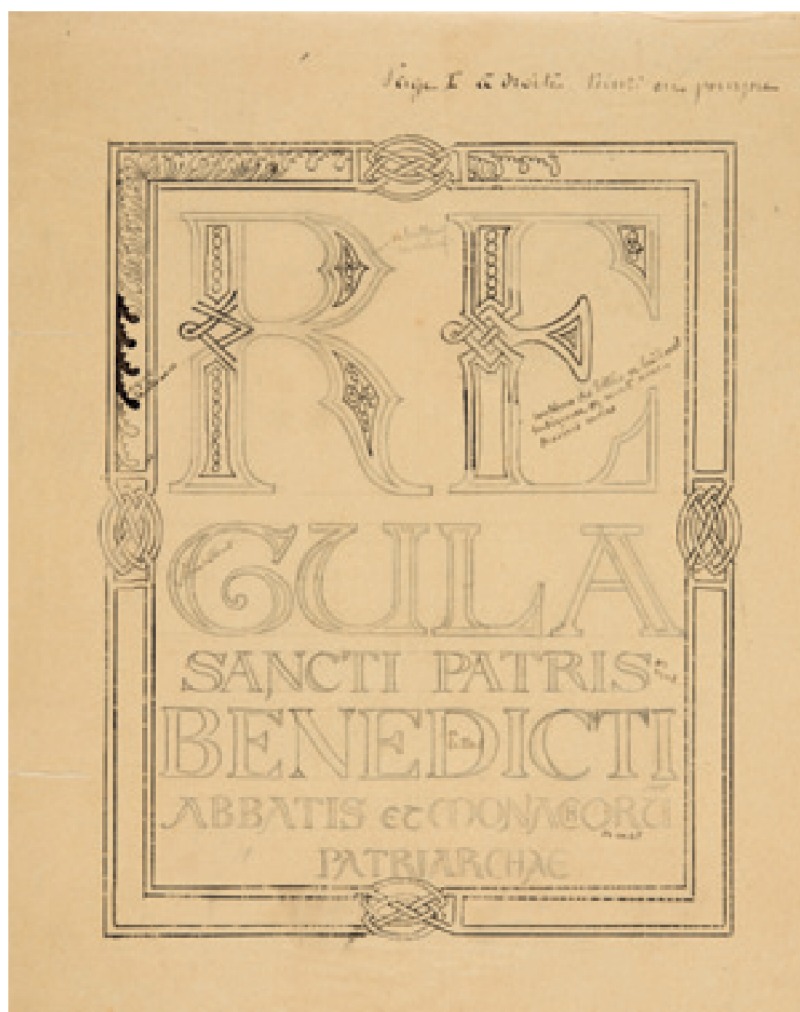


Fig. 2. Page de titre, calque de la *Règle de saint Benoît* offerte à l'empereur Guillaume II, Marearet, 1899-1900. Marearet, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

Certains calques comportent en outre des indications de couleur. Sur cette base solide, il est possible de reconstituer virtuellement le programme iconographique complet du manuscrit, qui était effectivement d'une opulence toute particulière. Richesse des matériaux, avec une utilisation généreuse de l'or; richesse de l'iconographie également, entièrement conçue à la gloire de l'empereur et de la congrégation de Beuron.

Le manuscrit s'ouvre sur une page de titre écrite en chrysographie sur un support de couleur pourpre (fig. 2), un fond sur lequel se détachent également les armes impériales, une fois la page tournée. Ce dispositif héraldique fait face à la dédicace latine de dom Morin. Suit



Fig. 3. *Saint Benoît trônant*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900.
Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

le prologue de la *Règle*, une magnifique double page représentant à gauche un saint Benoît d'inspiration beuronienne⁽⁶²⁾ assis sur un trône, un livre à la main, inspiré par l'Esprit Saint (fig. 3). C'est le Benoît « législateur » décrit dans la *Chronique* de Maria Laach. Il fait face à l'incipit de la *Règle* présentant une vue à vol d'oiseau de l'abbaye rhénane, suivie d'un titre en grandes capitales et d'une initiale ornée A[usculpta]. Une autre miniature à mi-page précède le premier chapitre de la *Règle*: elle présente une vue du Mont-Cassin entourée, dans les

(62) Le calque précise l'origine du modèle: la revue *St. Benedicts Stimmen* de mars 1897, éditée par l'abbaye d'Emmaüs à Prague.

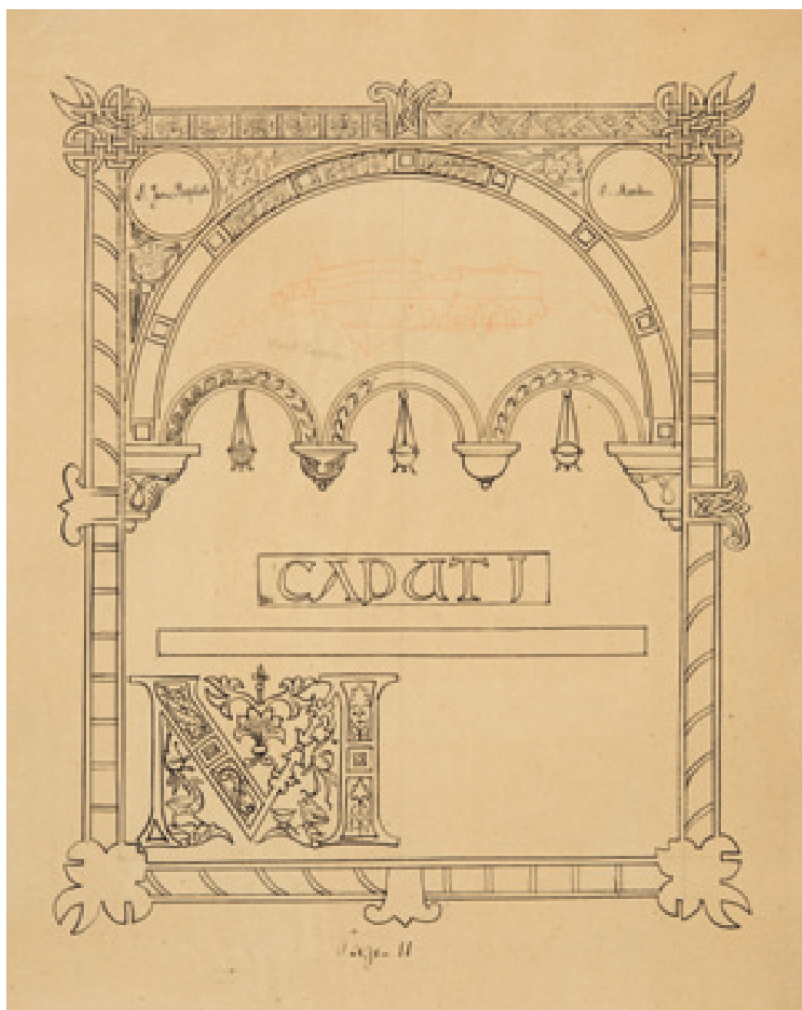


Fig. 4. *Le Mont-Cassin avec médaillons (vides) des saints Jean Baptiste et Martin*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900.

Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.

© IRPA-KIK (Bruxelles)

écoinçons, de médaillons figurant les saints Jean Baptiste et Martin (fig. 4). La structure de cette page et son répertoire décoratif allaient être repris bien des années plus tard, en 1922, dans la charte des cinquante ans de la fondation de Maredsous (fig. 5)⁽⁶³⁾.

(63) Cette mise en page pourrait être inspirée de modèles étudiés à Solesmes. Voir la *Règle de saint Benoît* offerte au pape Léon XIII par les moniales françaises en 1893, dans *Renaissance de l'enluminure médiévale* 2007, p. 167-168, ill. 8.6 (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 13149).



Fig. 5. Charte du jubilé du cinquantenaire de la fondation de Maredsous, 1922. Maredsous, Bibliothèque de l'abbaye.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

Les nombreuses autres initiales, si elles ne sont pas simplement ornées, ont été choisies en fonction de trois thèmes principaux. La personnalité du destinataire, Guillaume II, tout d'abord, est au centre d'un grand nombre d'illustrations. Celle des donateurs – l'ordre bénédictin, Beuron et les abbayes de sa congrégation – occupe elle aussi une large place. Enfin, de nombreux chapitres de la *Règle* voient leur thème éclairé par une scène de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Le chapitre 51 consacré aux frères qui s'éloignent à peu de distance du monastère est, très à propos, introduit par la représentation d'un ermite, saint Meinrad (fig. 6). Premier occupant d'Einsiedeln, il est aussi, on l'a vu, un puissant trait d'union entre l'ordre béné-



Fig. 6. *Saint Meinrad d'Einsiedeln*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Marearet, 1899-1900.

Marearet, Archives de l'atelier Saint-Luc.

© IRPA-KIK (Bruxelles)

dictin et les Hohenzollern, dont le château figure sur la même page, au début du chapitre précédent (Ch. 50). Saint Henri, empereur germanique, en tête de la section consacrée aux oblats d'origine noble ou pauvre (Ch. 59), relie directement lui aussi Guillaume II aux racines catholiques des tenants de son titre impérial. Quant à saint Boniface de Mayence, «apôtre des Germains» (au Ch. 67 sur les frères en voyage), il rappelle l'évangélisation de l'Allemagne. Le chapitre 64 sur l'élection de l'abbé et les qualités qui sont requises de lui, s'ouvre sur une double représentation: le château royal de Berlin, résidence impériale, et Jacob veillant sur son troupeau, deux allusions très claires au pouvoir qu'exercent sur leurs communautés respectives tant le prélat que le Kaiser. En appliquant au dignitaire temporel



Fig. 7. *Le Cénacle sur le Mont Sion à Jérusalem | La dormition de la Vierge en présence du Christ en gloire*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900.

Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.

© IRPA-KIK (Bruxelles)

les vertus exigées du chef religieux, la *Règle* est ainsi transformée de façon subtile en une sorte de miroir du prince. Le manuscrit est aussi conçu comme un témoignage de gratitude à l'égard du soutien que Guillaume II apporte à ses sujets catholiques. C'est le sens des miniatures représentant des grandes fondations « romaines » de l'empereur: le Cénacle sur le Mont Sion à Jérusalem, à proximité duquel s'élève l'église de la Dormition (Ch. 62), évoquée par la Mort de la Vierge dans le registre inférieur de la même initiale S (fig. 7). Ce sanctuaire confié aux moines de Beuron fut construit sur un terrain offert par Guillaume II. C'est d'ailleurs au retour des célébrations organisées à l'occasion de cette donation, en



Fig. 8. *Autel majeur et baldaquin de Maria Laach*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900. Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

décembre 1900, que Willibrord Benzler se serait rendu à Berlin pour présenter la *Règle* au bienfaiteur de l'ordre⁽⁶⁴⁾. Évocation plus directe encore d'un don impérial, l'autel majeur et le baldaquin offerts à Maria Laach figurent en bonne place dans l'initiale précédant les considérations relatives à l'oratoire du monastère (Ch. 52) (fig. 8), avec les armes des Hohenzollern sur la même page, qui identifient le généreux donateur (Ch. 53). Pour le reste, plusieurs initiales comportent des représentations de demeures et châteaux liés à la famille de Guillaume II: outre Hohenzollern (Ch. 50) apparaissent Stolzenfels (Ch. 25), Nuremberg (Ch. 30) et Sigmaringen (Ch. 33).

Plusieurs initiales historiées mettent l'accent sur l'ordre bénédictin, la vie des moines et les abbayes de la congrégation de Beuron. Saint Benoît est figuré à plusieurs reprises; trônant en pleine page (fig. 3); au moment de sa mort, à la fin du prologue⁽⁶⁵⁾; avec les saints Placide et Maur agenouillés devant lui (fig. 16), au chapitre sur les vieillards et les enfants (Ch. 37); ou encore, dans l'épisode du Goth et de la serpe (Ch. 46). Agnès Desclée, assez malicieuse, avait proposé à dom Benzler d'illustrer le chapitre 71 sur l'obéissance mutuelle des moines par le Dernier entretien de saint Benoît et sainte Scholastique, un cas exemplaire de rébellion féminine face à l'autorité de son glorieux frère. L'abbé lui « pardonne bien facilement [cette] méchanceté », mais se demande toutefois « si ce sujet n'est pas trop délicat

(64) HOFFMANN 1995a, p. 377-378. Notons que la *Chronique* de Maria Laach parle plutôt du retour d'un « Romreise ». Voir *supra*, n. 47.

(65) À la page 10. Le calque précise que l'illustration sera tracée au trait rouge.

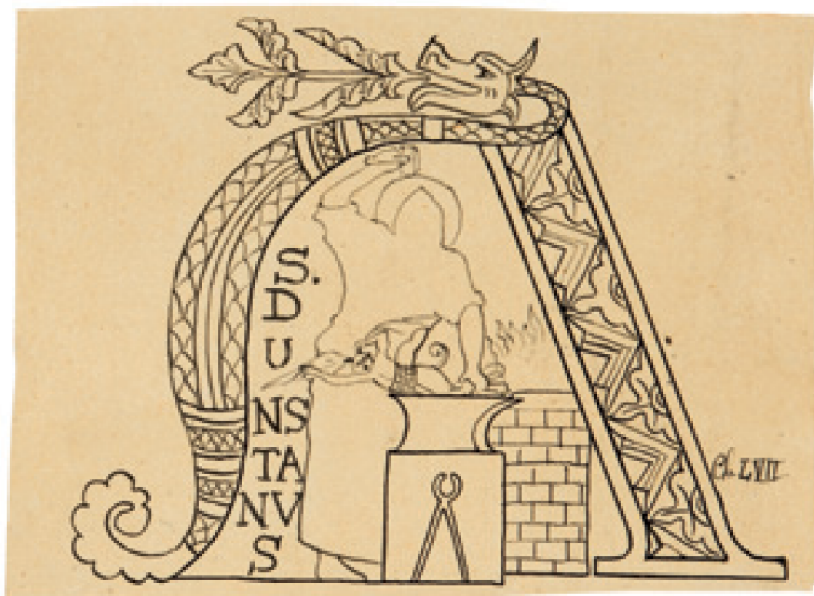


Fig. 9. *Dunstan de Cantorbéry ferrant un diabolin*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900.
Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

pour le placer devant les yeux protestants». Il laisse le choix final aux sœurs, qui, prudentes, préfèrent renoncer et comblent l'espace vide par une représentation de Saint-Pierre de Rome, depuis le Pincio, un choix tout aussi judicieux – du point de vue catholique – sur le thème de l'autorité et de l'obéissance. D'importants saints bénédictins figurent également dans le programme d'illustration. Ils peuvent être liés aux Hohenzollern ou à l'Allemagne, comme Meinrad, Henri et Boniface, ou se rapporter simplement à un chapitre de la *Règle*: ainsi, Dunstan de Cantorbéry ferrant un diabolin (fig. 9) ouvre la section consacrée aux artisans (Ch. 57). On sait qu'une *Règle* enluminée à Sainte-Cécile de Solesmes en 1893 pour être offerte au pape Léon XIII⁽⁶⁶⁾ comportait de nombreuses scènes de la vie quotidienne des religieux. Elles sont plus rares ici. Le chapitre sur la mesure à adopter en matière de nourriture est illustré par une barque chargée de moines en train de pêcher (Ch. 39); des médaillons, dans le prologue, rappellent quatre piliers de la vie monastique – *mortificatio, labor, solitudo, ordinatio*; le livre se termine par la belle représentation de deux moines conduits au ciel par un ange, librement inspirée du *Paradis* de Fra Angelico⁽⁶⁷⁾, un thème qui avait été suggéré par le sous-prieur de Maria Laach. Mais c'est la congrégation de Beuron qui monopolise la plus grande partie des scènes historiques: présence architecturale par

(66) Voir *supra*, n. 63.

(67) La célèbre scène figurée à la gauche du *Jugement dernier* conservé au Museo de San Marco de Florence.



Fig. 10. *Joseph et les gerbes de blé*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900.
Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

la figuration de ses abbayes et de leurs armes⁽⁶⁸⁾, rappel de leur puissance en la personne de ses abbés figurés non pas au vif, mais par la procuration que leur offre l'héraldique⁽⁶⁹⁾.

J'ai insisté ailleurs sur la créativité des sœurs de Maredret, qui renouent, dans leur recherche de thèmes iconographiques inédits, avec des traditions d'exégèse classiques, tel le symbolisme typologique⁽⁷⁰⁾. La « ruminatio » quotidienne des Écritures, nourrie par la *lectio divina*, leur permet de découvrir dans la Bible de nouvelles concordances entre les deux Alliances, bien entendu, mais aussi entre celles-ci et des textes relatifs à la vie quotidienne de l'abbaye – ses rites, sa liturgie⁽⁷¹⁾ et sa *Règle*. Quel meilleur cellérier que Joseph, représenté avec des gerbes de blé au chapitre 31 (fig. 10) ? Élevé au rang de maître du palais

(68) Maria Laach (p. 5), armes des abbayes de la congrégation de Beuron (p. 8-10), cloître de Maria Laach (Ch. 4), Beuron (Ch. 8), Maredsous (Ch. 11), Emmaüs, à Prague (Ch. 13), Seckau (Ch. 16), Mont-César et Erdington (Ch. 23), Maredret (Ch. 34), la chapelle Saint-Maur près de Beuron (Ch. 70). En outre, d'autres importantes fondations bénédictines sont représentées: le Mont-Cassin (Ch. 1), Einsiedeln (Ch. 38), Saint-Anselme (Ch. 47), le cloître de Saint-Paul-hors-les-murs (Ch. 54), Subiaco (Ch. 63).

(69) Dans les encadrements des p. 14-17.

(70) VANWIJNSBERGHE 2007a, p. 299-300.

(71) Par exemple, le *Rituel bénédictin de vêture* enluminé à Maredret pour les pères de Maredsous (Bibliothèque de l'Abbaye, ms. F°/42). Voir VANWIJNSBERGHE 2007a, p. 298. Photographies en couleur sur le site BALaT de l'IRPA: <http://balat.kikirpa.be/> (numéro d'objet: 10070450) [consulté 1^{er} décembre 2015].



Fig. 11. *L'échelle céleste*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Mareuret, 1899-1900. Mareuret, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

par Pharaon, il prépare pendant sept années d'abondance, les sept années de disette qu'il avait vues en songe (Gn 41, 37-57). La convocation des frères au conseil (Ch. 3) est mise en relation avec le Jugement de Suzanne par Daniel, qui confond les vieillards convaincus de faux témoignage (Dn 13, 1-64). C'est très opportunément, par le Sacrifice d'Abraham (Gn 22, 1-19), que s'ouvre le chapitre sur l'obéissance (Ch. 5). L'amitié de David et Jonathan (1 S 19-20) est une parfaite incitation au « bon zèle » que les moines doivent témoigner l'un envers l'autre (Ch. 72). Le frère qui ne veut pas se corriger (Ch. 28) et doit quitter la communauté « pour qu'une seule brebis infectée ne contamine pas tout le troupeau » rappelle le bouc émissaire (Lv 16, 20-22). Signalons enfin la très belle Échelle de Jacob peinte au début du chapitre sur l'humilité (Ch. 7) (fig. 11). Dans son ouvrage magistral sur l'échelle céleste, Christian Heck a bien montré l'importance de ce chapitre, qui fixe la théorie de l'échelle



Fig. 12. *Saint Pierre*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Maredret, 1899-1900.
Maredret, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

spirituelle, en associant la vision de Bethel (Gn 28, 10-22) à une progression intérieure de l'âme vers Dieu, pendant la vie terrestre⁽⁷²⁾. Les douze degrés de l'humilité qui permettent au moine de s'élever vers la charité parfaite sont visualisés ici, non par une échelle, mais par les douze marches d'un escalier que gravissent et descendent des anges⁽⁷³⁾.

Plusieurs thèmes sont puisés, avec beaucoup d'à-propos, dans le Nouveau Testament. Jésus et ses disciples sont des modèles à suivre: le Christ, muet devant Caïphe (Mt 26, 63) lors de la Passion, est un parangon de silence (Ch. 6); les Pèlerins d'Emmaüs (Lc 24, 13-35) accueillent le Christ tout comme les moines se doivent de recevoir leurs frères étrangers (Ch. 61). Saint Pierre apparaît à deux reprises. Il est agenouillé aux pieds du Bon Pasteur, qui l'enjoint de «paître ses agneaux» (Jn 21, 15). Élu par Jésus pour prendre la tête de son Église, il doit, tout comme l'abbé, posséder les qualités d'un chef ecclésiastique (Ch. 2). Plus loin, réfugié sous une initiale A en forme de tente, il est représenté avec les deux clés, aux portes du Paradis, écartant une âme emportée par un diabolotin (fig. 12). C'est, on l'aura deviné, au chapitre sur les portiers de l'abbaye (Ch. 66) qu'il prélude. Les para-

(72) HECK 1997, p. 15, 56-57.

(73) Sur cette hésitation entre l'échelle et l'escalier, voir HECK 1997, p. 13-14.

boles aussi fournissent des modèles de comportement. Comment mieux encourager ceux qui arrivent tard à l'office (Ch. 43) qu'en leur montrant l'exemple des vierges sages (Mt 25, 1-13)? Le fils prodigue (Lc 15, 11-32) doit inspirer le frère qui veut revenir au monastère après avoir dû le quitter «de sa propre faute» (Ch. 29). De même, l'abbé lui montrera de la sollicitude (Ch. 27), à l'exemple du Bon Pasteur (Lc 15, 3-7).

Le texte est calligraphié en caroline, une écriture utilisée du VIII^e au XI^e siècle à laquelle peut convenir le qualificatif de «roman» utilisé de façon répétée par les sœurs de Maredret. Une vingtaine d'initiales ornées complètent la décoration des chapitres de la *Règle*. Par leur relative simplicité, elles offrent des moments de respiration dans un programme iconographique particulièrement dense et chargé de sens. Elles permettent d'apprécier leur style que les sœurs qualifient lui aussi de «roman». Comme pour l'écriture, ce concept est à prendre ici dans un sens très large. L'atelier Saint-Luc disposait, lors de sa fondation, de «documents apportés de Solesmes, ceux de la revue *Le Coloriste enlumineur* [...] et des photos de l'école de Beuron». S'y ajoutèrent en 1899, des reproductions de manuscrits des IX^e et X^e siècles, fournis par les pères de Maredsous⁽⁷⁴⁾. L'atelier possédait aussi de très utiles recueils de modèles tels que l'*Art of Illuminating* de Wyatt (1860) et, surtout, le *Handbook of the Art of Illumination* de Shaw (1866), dont les gravures ont pu inspirer les sœurs⁽⁷⁵⁾. Mais l'une de leurs sources principales, en l'occurrence, est sans doute la «paléographie d'anciens manuscrits des XII^e au XIV^e siècles⁽⁷⁶⁾» qu'elles acquirent en avril 1894 et que je pense pouvoir identifier avec un ouvrage hautement symbolique dans le contexte qui nous occupe: la *Paleografia artistica di Montecassino*, un recueil de chromolithographies publié entre 1876 et 1884 par l'abbaye bénédictine italienne⁽⁷⁷⁾, qui reprend des exemples d'initiales puisés dans les manuscrits de sa bibliothèque. Des planches éparses de cette publication se rencontrent dans les dossiers de l'atelier Saint-Luc. En outre, le vocabulaire ornemental des lettres ornées de la *Règle* semble tributaire des modèles offerts par la *Paleografia* (fig. 13 et 14), dont les livraisons 2 à 7 couvrent une période de production allant du IX^e au XIII^e siècle, qui englobe donc généreusement la période «romane».

Quant aux scènes historiées, elles sont très clairement d'inspiration beuronienne. On sait combien la lutte fut féroce à l'abbaye voisine de Maredsous entre les tenants du néo-gothique «belge» ou «national» défendu par l'architecte de l'abbatiale, le baron Jean-Baptiste Béthune, et les autorités de la congrégation de Beuron, qui voulaient imposer le style mis au point par leur école d'art, que Jules Helbig dénigrait en le qualifiant de «bavarois-assyrien»⁽⁷⁸⁾. Après la mort de Béthune, en 1894, l'art beuronien revient en force, en la per-

(74) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 21, p. 221-222.

(75) WYATT 1860; SHAW 1866. On ne sait malheureusement pas à quelle date ces ouvrages furent acquis par l'atelier.

(76) VANWIJNSBERGHE 2004-2005, n° 2 et 5, p. 213.

(77) *Paleografia artistica di Montecassino* 1876-1884. Je remercie très chaleureusement Carlo Somigli d'avoir effectué à ma demande des vérifications sur un exemplaire de ce recueil introuvable en Belgique.

(78) Voir GRAULICH 1985; MISONNE 2005c. On remarquera que le style beuronien semble avoir également heurté les sensibilités italiennes. Un reportage de l'*Illustrazione italiana* sur l'abbaye de Mont-Cassin montre l'accueil mitigé que reçurent les peintures murales de la *torretta*, réalisées par les moines de Beuron: l'auteur les considère comme une «stonatura» dans un ensemble aussi vénérable et ancien. Voir FLERES 1903, p. 209.

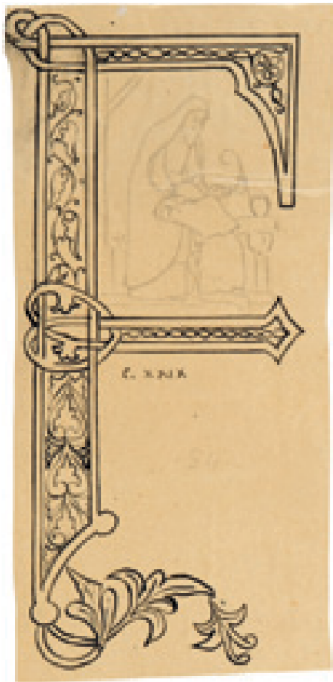
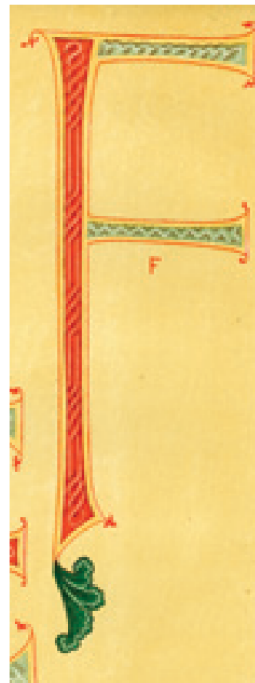


Fig. 13. Initiale historiée F, *Le fils prodigue*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Marearet, 1899-1900. Marearet, Archives de l'atelier Saint-Luc. © IRPA-KIK (Bruxelles)



a)



b)

Fig. 14. Initiales décorées F, illustrations tirées de la *Paleografia artistica di Montecassino*: a. *Latino*, x^e siècle, pl. xv; b. *Longobardo-cassinense*, xii^e siècle, pl. xvi.

sonne du frère Jacques Malmendier, peintre formé dans l'abbaye allemande, qui fut chargé de la décoration de plusieurs chapelles et des onze peintures murales représentant la *Vie de saint Benoît*, peintes dans le transept. L'année 1900, celle de la *Règle* de Guillaume II, correspond précisément à la fin des travaux du frère Jacques. Nul doute que cette bataille de styles a connu des répercussions à Maredret et l'on ne peut que constater combien mère Agnès Desclée resta fidèle à Beuron, tandis que mère Marie-Madeleine Kerger forgeait le style «classique» de Maredret en retournant aux sources de l'art gothique des XIII^e et XIV^e siècles. Mais il n'y eut sans doute pas d'hésitation ni de grands débats esthétiques dans le cas présent: le choix d'un style «allemand» s'imposait naturellement dans un manuscrit destiné au Kaiser.

Il ne semble pas exister de répertoire systématique des compositions pourtant extrêmement normées de l'école de Beuron⁽⁷⁹⁾. Parmi les sources éparses que j'ai pu consulter, l'une des plus utiles est une *Règle de saint Benoît* quasi contemporaine du manuscrit de l'empereur. Il s'agit d'un imprimé, publié en 1901 par l'abbaye d'Emmaüs à Prague⁽⁸⁰⁾. L'ouvrage ne rassemble pas moins de septante illustrations «inspirées de compositions de l'école de Beuron», ce qui en fait un réservoir de motifs extrêmement utile⁽⁸¹⁾. Une dizaine d'entre eux apparaissent dans la *Règle* de Maredret. Ainsi, le Saint Benoît trônant du prologue (fig. 3) dont les sœurs ont trouvé le modèle dans une revue éditée elle aussi par Emmaüs⁽⁸²⁾. Il s'agit d'une composition à succès, qui avait été peinte également à la *torretta* du Mont-Cassin⁽⁸³⁾, une commande que le prieur de l'abbaye, dom Bonifacius Krug, avait passée en 1876 aux moines de Beuron⁽⁸⁴⁾ et que Guillaume II put admirer en personne lors de son voyage italien de 1903⁽⁸⁵⁾ (fig. 15). Cette figure hiératique est très proche également de la peinture murale du presbytère de l'abbaye pragoise de Saint-Gabriel, peinte en 1896⁽⁸⁶⁾. La Mort de saint Benoît, à la fin du prologue, est elle aussi une copie de la composition du Mont-Cassin. Le modèle jouit d'une faveur particulière et fut représenté, entre autres, à Emmaüs et dans le cycle du transept de Maredsous⁽⁸⁷⁾. Il en va de même de Saint Benoît enseignant Placide et Maur⁽⁸⁸⁾ (Ch. 37) (fig. 16), ainsi que l'atteste une peinture murale encore visible à l'heure actuelle dans l'abbatiale belge (fig. 17). L'école de Beuron s'inspira

(79) Tellement normées que, comme le souligne F. Standaert, elles ne tolèrent aucune interprétation (STANDAERT 2012, p. 46). Elles étaient bâties sur des mesures, des nombres et des proportions réputés universels et exigeaient une loyauté sans faille de l'exécutant, un peintre-moine dont la personnalité artistique pouvait ainsi (du moins le croyait-on) s'effacer.

(80) *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901.

(81) On notera que le programme iconographique de la *Règle* pragoise, assez décousu, a, de toute évidence, été conçu indépendamment de celui de Maredret. Les concordances entre les deux livres sont exceptionnelles.

(82) Voir *supra*, n. 62.

(83) Voir DAVIDSON 1890, p. 41, fig. 1.

(84) Voir *Avantgardist und Malermönch. Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule* 2007, n° 66, p. 139.

(85) Voir *La visita dei sovrani a Monte Cassino* 1903 [avec plusieurs photos de moines de Beuron au travail].

(86) Reproduit dans ČIŽINSKÁ 1999, p. 56.

(87) MISONNE 2005c, p. 128; STANDAERT 2011, p. 236-239; *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901, p. 87.

(88) *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901, p. 20.



Fig. 15. Riccardo Salvadori, *L'empereur Guillaume II visitant la torretta du Mont-Cassin, en présence du roi Victor-Emmanuel III et de l'abbé Bonifacius Krug*, couverture de *L'illustrazione italiana*, 17 mai 1903.
© Collection privée

souvent de l'art paléochrétien et le thème du Bon Pasteur portant une brebis sur les épaules (Ch. 27), fréquent chez les premiers chrétiens, est réinterprété par l'art beuronien⁽⁸⁹⁾. On en retrouve une variante, peinte par le père Jan Verkade, dans l'avant-corps de l'église de l'abbaye mère⁽⁹⁰⁾. Quant au Songe de Jacob (Ch. 7), il est certainement l'interprétation

(89) *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901, p. 115.

(90) *P. Willibrord Jan Verkade* 2007, p. 135, fig. 6.



Fig. 16. *Saint Benoît enseignant Placide et Maur*, calque de la *Règle de saint Benoît*, Marearet, 1899-1900. Marearet, Archives de l'atelier Saint-Luc.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

libre d'un modèle de l'école de Beuron⁽⁹¹⁾, dont un écho tardif apparaît dans l'une des peintures murales de l'abbatiale de Sainte-Hildegarde de Rudesheim-Eibingen, un chantier dirigé de 1907 à 1914 par le père Paul Krebs⁽⁹²⁾. D'autres thèmes – Joseph (Ch. 31), Saint Dunstan (Ch. 57), les Pèlerins d'Emmaüs (Ch. 61) et le Fils prodigue (Ch. 29) – sont beuroniens et ont été figurés dans l'abbaye allemande ou dans l'une de ses filiales⁽⁹³⁾. Notons

(91) *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901, p. 134.

(92) KRINS 1998, p. 93, fig. 100.

(93) Voir la provenance des illustrations dans *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901, p. 206-208.



Fig. 17. Jacques Malmendier, *Saint Benoît enseignant Placide et Maur*, peinture murale, 1895.

Maredsous, abbatale.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

que tout en respectant assez fidèlement leurs modèles, les sœurs se permettent quelques licences. Elles n'hésitent pas, par exemple, à inverser des compositions telles que le Goth et sa serpette (Ch. 46) ou Saint Grégoire (Ch. 12) dont elles donnent une image-miroir.

On le voit: le manuscrit de l'empereur fait montre d'un certain éclectisme, mariant le style «roman» au sens large de l'écriture et de la décoration avec les compositions hiératiques de l'école de Beuron. Un fil rouge parcourt toutefois cette diversité formelle: la possibilité de revendiquer un ancrage allemand pour ces diverses tendances stylistiques, qu'il s'agisse de l'art impérial de la cour de Charlemagne et des souverains ottoniens, du

style roman adopté dans certaines initiales et considéré comme «urdeutsch» par le Kaiser, ou des compositions beuronniennes. Assurément, la *Règle* dut faire vibrer des cordes sensibles chez Guillaume II, son nationalisme, mais aussi le rôle quasi messianique dont il se voyait investi en tant qu'empereur allemand de droit divin. À cet égard, la référence explicite à l'enluminure carolingienne n'aura pas manqué de résonner chez celui qui aimait se placer dans la continuité de Charlemagne, allant jusqu'à lui donner ses propres traits dans certaines sculptures officielles⁽⁹⁴⁾. En outre, le manuscrit rappelait subtilement l'inclination du souverain pour l'ordre bénédictin, une façon aussi de le remercier de ses dons, de sa sollicitude paternelle pour les moines noirs et peut-être aussi de susciter d'autres bienfaits. Il serait toutefois exagéré d'affirmer que ce livre étonnant est le résultat d'un projet mûrement concerté, imaginé par une sorte de «spin doctor» de l'abbé de Maria Laach. Comme on le voit, ce dernier se contenta de donner des indications générales, un cadre, des impulsions, laissant pour le reste carte blanche aux sœurs de Maredret.

L'histoire des relations du Kaiser avec Maredret ne prend pas fin en décembre 1900, après la présentation officielle du manuscrit de la *Règle*. Elle connaît un étonnant épilogue.

En pleine guerre, fidèle à la congrégation de Beuron, Guillaume II exprime le souhait de visiter personnellement ses filiales belges. C'est le moment où, peu à peu écarté du pouvoir et des décisions militaires, il est vivement encouragé à s'occuper plutôt de ses «marottes dynastiques»⁽⁹⁵⁾. On l'envoie sur le front pour entretenir le moral des troupes. Fêré d'histoire et d'archéologie, il fait aussi du tourisme culturel dans les territoires occupés. Il s'intéresse beaucoup aux ruines d'Orval⁽⁹⁶⁾. Son train est aperçu aux environs de Maredsous. Il rend enfin visite aux abbayes de la Molignée le 23 juin 1916, s'arrête à Maredsous en début d'après-midi⁽⁹⁷⁾, avant de se rendre à Maredret où il reçoit un accueil très froid⁽⁹⁸⁾.

L'annaliste précise que la venue de l'empereur fait «l'effet d'un coup de foudre». Et pour cause: l'atelier Saint-Luc met la dernière main à des manuscrits très compromettants, réalisés dans la clandestinité, dont la découverte aurait pu avoir des conséquences très fâcheuses pour les sœurs: la *Lettre Pastorale* du cardinal Mercier⁽⁹⁹⁾, appelant ni plus ni moins qu'à la désobéissance civile, ainsi qu'une *Messe de mariage* illustrée de scènes résolument hostiles à l'envahisseur allemand⁽¹⁰⁰⁾. Il est bien loin le temps où Guillaume II, généreux bienfaiteur de l'ordre bénédictin, et la perspective de travailler pour lui, avaient suscité l'enthousiasme à Maredret. Celui qui a violé la neutralité de la Belgique, précipité le monde dans la guerre, est aussi tenu responsable des horribles massacres de civils et de

(94) Sur la façade de l'hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle, par exemple, où un Charlemagne portant ses traits figure à la droite d'un Christ trônant, tandis que le pape Léon III est représenté à sa gauche; ou sur la façade de la salle des fêtes du nouveau château impérial de Poznań. Voir HOFFMANN 1995b, p. 92. Une autre statue de ce type s'observe au portail de la cathédrale Saint-Pierre de Brême.

(95) ZORGBIBE 2013, p. 357-358.

(96) KOTT 2006, p. 157-173.

(97) MISONNE 2015.

(98) Une transcription de l'entretien entre l'empereur et l'abbesse Cécile de Hemptinne est conservée aux Archives de l'abbaye. Elle a été publiée et commentée en plusieurs feuillets par VAN CRANENBROECK 2013-2014.

(99) Voir son facsimilé: *Patriotisme et endurance* 1921.

(100) VANWIJNSBERGHE 2001-2002.



Fig. 18. L'armée allemande mise en fuite et entraînée vers les enfers par les prières de la communauté de Maredret, miniature de la lettre pastorale *Patriotisme et Endurance* du cardinal Mercier, Maredret, 1914-1916. Maredret, Archives de l'abbaye, f. 13r.
© IRPA-KIK (Bruxelles)

religieux perpétrés par son armée lors de l'invasion du territoire national. Ses troupes ont commis d'odieux pillages à Dinant, à quelques kilomètres seulement de l'abbaye, d'où l'on a entendu tonner le canon. Les sœurs ne peuvent rester insensibles aux événements tragiques qui se déroulent en dehors de la clôture, dans leur arrière-cour. Elles résistent à leur façon et représentent le chef suprême des forces d'occupation sous les traits du dragon terrassé par saint Michel (f. 4r). Diabolisé, il est précipité dans les Enfers avec toute son armée maudite⁽¹⁰¹⁾ (fig. 18). Jusque dans leur forme, ces manuscrits marquent leur rejet de tout ce qui est allemand. Plus de trace ici d'art impérial, de «Neuromanik» ou de Beuron. Ces chefs-d'œuvre de l'enluminure de Maredret sont écrits et peints en style «national», dans ce néo-gothique qui avait donné des ailes aux architectes des abbayes de la Molignée.

(101) *Neogotiek in de boekenkast* 1997, p. 109-112. Photographies en couleur sur le site BALaT de l'IRPA: <http://balat.kikirpa.be/> (numéro d'objet: 10065409) [consulté 1^{er} décembre 2015].

Portrait-robot de la *Règle de saint Benoît* de Guillaume II⁽¹⁰²⁾

Parchemin, 300 x 240 mm, 105 f.

1 colonne, 200 x 153 mm (unité de réglure: 8 mm).

Écriture caroline, minuscule et majuscule, de plusieurs modules et couleurs. Première ligne de chaque chapitre et des douze degrés d'humilité (Ch. 25) en majuscules. Les mots *Deus*, *Christus* et *Dominus* en chrysographie. Textes bibliques en petites majuscules rouges. Numéros et titres des chapitres à l'or sur fonds pourpres.

Décoration: motifs d'or sertis de vermillon. Fonds en couleur des encadrements non sertis, sauf les fonds jaunes, sertis de rouge. Scènes au trait rouge, noir ou pourpre, rehaussées d'or. Filigranes et entrelacs à l'or en relief.

Reليure de cuir brun, portant la médaille de saint Benoît sur les deux plats.

TEXTES ET MINIATURES

Page	Ch.	Titre du chapitre	Illustration
1		[Page de titre]	
2			Armes de l'empereur
3		[Dédicace]	
4			Saint Benoît trônant
5		[Prologue]	Vue de Maria Laach à mi-page
6-7			Médillons portant des quatres fondements de la vie monastique: <i>mortificatio, labor, solitudo, ordinatio</i>
8-9			Armes du Mont-Cassin, Beuron, Saint-Anselme (Rome), Maredsous, Emmaüs, Seckau, Maria Laach, Cucujães
10		[Fin du prologue]	Mort de saint Benoît / Armes d'Erdington, Mont-César (Louvain), Saint-Gabriel (Prague), Sainte-Scholastique (Maredret)
11	1	Genres de moines	Le Mont-Cassin, avec les saints Jean Baptiste et Martin dans des médillons
13	2	Qualités de l'abbé	Simon Pierre agenouillé devant Jésus, le Bon Pasteur [«Pasce agnos meos» (Jn 21, 15)]
14-15			Armes des abbés Maur et Placide Wolter, Hildebrand de Hemptinne, Benedikt Sauter
16-17			Armes des abbés Ildephonse Schober, Willibrord Benzler, Ansgar Höckelmann, Robert de Kerckhove
17	3	Convocation des frères au conseil	Jugement de Suzanne par Daniel (D 13)

(102) Établi sur la base de l'album de calques conservé à l'Atelier Saint-Luc et des diverses descriptions exploitées dans cette étude.

<i>Page</i>	<i>Ch.</i>	<i>Titre du chapitre</i>	<i>Illustration</i>
19	4	Les instruments pour bien agir	Initiale ornée I, avec cloître de Maria Laach dans un médaillon
22	5	Obéissance	Sacrifice d'Isaac
24	6	Silence	Le Christ, muet devant Caïphe [«Jesus autem tacebat» (Mat. 26, 63)]
25	7	Humilité	Échelle de Jacob
33	8	L'office divin (nuit)	Vue de Beuron
34	9	Les psaumes aux heures de nuit	Initiale ornée H
36	10	La louange nocturne, en été	Initiale ornée A
36	11	Les vigiles, le dimanche	Vue de Maredsous
38	12	Laudes	Saint Grégoire
39	13	Laudes, les jours ordinaires	Vue d'Emmaüs à Prague
40	14	Vigiles aux fêtes des saints	David jouant de la harpe
41	15	L'Alléluia	Initiale ornée A contenant le mot Alléluia
41	16	Le service de Dieu, le jour	Vue de Seckau
42	17	Nombre de psaumes à dire	Initiale ornée I
43	18	Ordre des psaumes	Saint Antoine
46	19	La tenue pendant la psalmodie	Ange jouant de la harpe
47	20	La révérence dans la prière	Agneau et deux cerfs s'abreuvant à une source [«Sicut cervus desiderat» (Ps. 42 (41), 2)]
48	21	Les dizeniens du monastère	Initiale ornée S
48	22	Comment dormiront les moines	Initiale ornée S
49	23	L'exclusion pour fautes	Vues du Mont-César à Louvain et du prieuré d'Erdington
50	24	Modalités de l'exclusion	Initiale ornée S
51	25	Les fautes graves	Vue du château de Stolzenfels
51	26	Ceux qui se joignent aux exclus	Initiale ornée S
52	27	Sollicitude de l'abbé pour les exclus	Bon Pasteur
53	28	Ceux qui ne se laissent pas corriger	Rejet du bouc émissaire
54	29	Renouvellement d'admissions	Fils prodigue
54	30	Correction des jeunes enfants	Vue du château de Nuremberg
55	31	Qualités du cellérier	Joseph et les gerbes
57	32	Outils et objets du monastère	Initiale ornée S
58 (?)	33	Renoncement aux biens propres	Vue du château de Sigmaringen
59 (?)	34	Donner à chacun selon ses besoins	Vue de Maredret
60 (?)	35	Les semainiers de la cuisine	Saint Paul ermite (Paul de Thèbes)
61	36	Des frères malades	Initiale ornée I

<i>Page</i>	<i>Ch.</i>	<i>Titre du chapitre</i>	<i>Illustration</i>
61	37	Les vieillards et les enfants	Les saints Placide et Maur agenouillés devant saint Benoît
62	38	Le lecteur de la semaine	Vue d'Einsiedeln
63	39	Mesure dans la nourriture	Moines en train de pêcher
64	40	Mesure dans la boisson	Initiale ornée U
65	41	L'heure des repas	Initiale ornée A
66	42	Le silence après complies	Initiale ornée O
67	43	Les retardataires	Les vierges sages
69	44	Comment les exclus feront réparation	Initiale ornée Q
70	45	Ceux qui se trompent à l'oratoire	Initiale ornée S
71	46	Les fautes commises ailleurs	Saint Benoît, le Goth et la serpe
71	47	Signaler l'heure du service	Vue de Saint-Anselme
72	48	Le travail manuel	Saint Anselme et un ange
74	49	L'observance du carême	Jésus recevant de deux anges le pain et le vin descendus du ciel (allusion à Jn 6, 58 ?)
76	50	Les frères en voyage	Vue du château de Hohenzollern
76	51	Les frères qui s'en vont à peu de distance	Saint Meinrad d'Einsiedeln
77	52	L'oratoire	Maitre autel et baldaquin de Maria Laach
77	53	Les hôtes	Armes des Hohenzollern
80	54	Recevoir lettres et cadeaux	Cloître de Saint-Paul-hors-les-murs
80	55	Vêtements et chaussures	Initiale ornée V
82	56	La table de l'abbé	Initiale ornée M
83	57	Les artisans	Saint Dunstan de Cantorbéry ferrant un diabolotin
84	58	Comment recevoir les frères	Présentation de Marie au temple
86	59	Les oblats, nobles ou pauvres	Saint Henri, empereur germanique
87	60	Prêtres voulant demeurer au monastère	Poisson portant la corbeille eucharistique et agneau mystique portant le vase de lait (signes christiques)
88	61	Recevoir les moines étrangers	Pèlerins d'Emmaüs
90	62	Les prêtres du monastère	Le Cénacle au Mont Sion à Jérusalem / La Dormition de la Vierge en présence du Christ de gloire
91	63	Le rang dans la communauté	Vue de Subiaco
93	64	L'institution de l'abbé	Vue du château royal de Berlin / Jacob et son troupeau
95	65	Le prieur	Initiale ornée S
97	66	Les portiers	Saint Pierre (âme emmenée aux Enfers par un diabolotin)

Page	Ch.	Titre du chapitre	Illustration
98	67	Les frères en voyage	Saint Boniface de Mayence, «apôtre des Germains»
99	68	Les choses impossibles à exécuter	Initiale ornée S
100	69	La défense d'autrui	Initiale ornée P
100	70	Les coups portés à autrui	Vue de la chapelle Saint-Maur à Beuron
101	71	L'obéissance mutuelle	Saint-Pierre de Rome, vue depuis le Pincio
102	72	Le bon zèle	David et Jonathan
103	73	La pratique de la justice n'est pas toute codifiée dans la <i>Règle</i>	Moines montant au ciel

Bibliographie

- ALLEMANG 1935 = G. ALLEMANG, Benzler (Willibrord), in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, 8, Paris, col. 296-298.
- Avantgardist und Malermönch. Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule* 2007 = *Avantgardist und Malermönch. Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule* (cat. d'expos.), Engen.
- BELVAUX 2016 = M. BELVAUX, *Les Desclée & Desclée de Maredsous (Recueil de l'Office généalogique et héraldique de Belgique, 69)*, Bruxelles, 2016.
- [BERLIÈRE] 1885-1886 = [U. BERLIÈRE], La médaille de saint Benoît, *Le Messager des Fidèles. Petite Revue bénédictine*, 2, p. 453-459, 505-508, 554-557, 600-604 et 647-650.
- CANART 1993 = L. CANART, L'Abbaye de Maredret a cent ans, *Lettre de Maredsous*, 22, p. 109-119.
- ČIŽINSKÁ 1999 = H. ČIŽINSKÁ, *Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze* [L'école d'art de Beuron à l'abbaye Saint-Gabriel de Prague], Prague.
- DAVIDSON 1890 = T. DAVIDSON, The New Frescoes in the Benedictine Abbey at Monte Cassino, *The Decorator and Furnisher*, 17, p. 41-42.
- DE HAMEL 1995 = C. DE HAMEL, *Une histoire des manuscrits enluminés*, Paris.
- DE HEMPTINNE 1958 = G. DE HEMPTINNE, *Fragment généalogique de la famille de Hemptinne*, [s.l.].
- Die Reden Kaiser Wilhelms II.* 1912 = B. KRIEGER (éd.), *Die Reden Kaiser Wilhelms II. in den Jahren 1906 - Ende 1912*, 4, Leipzig.
- DREHER 1963 = A. DREHER, *Zur Beuroner Kunst*, dans [V. FIALA (éd.)], *Beuron, 1863-1963. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Erzabtei St. Martin*, Beuron - Hohenzollern, p. 358-394.
- FIALA 1963 = V. FIALA, Ein Jahrhundert Beuroner Geschichte, dans [V. FIALA (éd.)], *Beuron, 1863-1963. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Erzabtei St. Martin*, Beuron - Hohenzollern, p. 39-230.
- FLERES 1903 = U. FLERES, A Montecassino, *L'illustrazione italiana*, 30, 11, p. 204-209.
- GRAULICH 1985 = I. GRAULICH, La décoration peinte de l'église abbatiale de Maredsous, *Art & Fact*, 4, p. 93-100.
- GUÉRANGER 1862 = P.L.P. GUÉRANGER, *Essai sur l'origine, la signification et les privilèges de la médaille ou croix de saint Benoît*, Poitiers.

- GHYSENS & VERBRAKEN 1986 = G. GHYSENS & P.-P. VERBRAKEN, *La carrière scientifique de Dom Germain Morin (1861-1946) (Instrumenta patristica, 15)*, Steenbrugge.
- HECK 1997 = C. HECK, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel*, Paris.
- HINDMAN, CAMILLE, ROWE & WATSON 2001 = S. HINDMAN, M. CAMILLE, N. ROWE & R. WATSON, *Manuscript Illumination in the Modern Age: Recovery and Reconstruction* (cat. d'exposition), New Castle (Del.).
- HOFFMANN 1995a = G. HOFFMANN, Kaiser Wilhelm II. und der Benediktinerorden, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 106, p. 363-384.
- HOFFMANN 1995b = G. HOFFMANN, *Rheinische Romanik im 19. Jahrhundert. Denkmalpflege in der preußischen Rheinprovinz*, Cologne.
- HUYSMANS 1934 = J.-K. HUYSMANS, *Œuvres complètes*, 17, Paris.
- KOTT 2006 = C. KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupée, 1914-1918*, Bruxelles.
- KREITMAIER 1923 = J. KREITMAIER, *Beuroner Kunst. Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik*, Fribourg-en-Brisgau.
- KRINS 1998 = H. KRINS, *Die Kunst der Beuroner Schule. „Wie ein Lichtblick vom Himmel“*, Beuron.
- La visita dei sovrani a Monte Cassino* 1903 = [X], *La visita dei sovrani a Monte Cassino, L'illustrazione italiana*, 30, n° 20, p. 389-391.
- Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus* 1901 = *Leben und Regel des heiligen Vaters Benedictus, mit 70 Illustrationen nach Compositionen der Beuroner Kunstschule*, Prague [abbaye d'Emmaüs].
- Le programme. Une notion pertinente en histoire de l'art médiéval?* 2011 = J.-M. GUILLOUËT et C. RABEL (éd.), *Le programme. Une notion pertinente en histoire de l'art médiéval? (Cahiers du Léopard d'or, 12)*, Paris.
- MACDONOGH 2001 = G. MACDONOGH, *The Last Kaiser: William the Impetuous*, Londres.
- MISONNE 2005a = D. MISONNE, Survol d'une histoire, in Id., *En parcourant l'histoire de Maredsous*, Maredsous, p. 9-57.
- MISONNE 2005b = D. MISONNE, Un projet d'abbaye dans le Namurois, in Id., *En parcourant l'histoire de Maredsous*, Maredsous, p. 59-72.
- MISONNE 2005c = D. MISONNE, L'église abbatiale: construction et décoration (1872-1900), in Id., *En parcourant l'histoire de Maredsous*, Maredsous, p. 123-130.
- MISONNE 2015 = D. MISONNE, L'Empereur Guillaume II à Maredsous (23 juin 1916), in Id., *En parcourant l'histoire de Maredsous*, 2, Maredsous, p. 251-265.
- Neogotiek in de boekenkast* 1997 = *Neogotiek in de boekenkast* (cat. d'exposition), Louvain.
- Paleografia artistica di Montecassino* 1876-1884 = O. PISCICELLI TAEGGI (éd.), *Paleografia artistica di Montecassino*, 1. *Gotico corale*; 2-4. *Longobardocassinense*; 5-7. *Latino*, Mont Cassin.
- Patriotisme & Endurance* 1921 = *Patriotisme & Endurance. Lettre pastorale de S.E. le Cardinal Mercier. Noël 1914, illustrée par les moniales de Maredret dans le style gothique des XIII^e et XIV^e siècles*, Turnhout.
- PHILOMNESTE 1841 = G.P. PHILOMNESTE [G. PEIGNOT], *Le livre des singularités*, Dijon - Paris.
- P. Willibrord Jan Verkade* 2007 = A. SMITMANS (éd.), *P. Willibrord Jan Verkade. Künstler und Mönch*, Beuron.
- Renaissance de l'enluminure médiévale* 2007 = T. COOMANS et J. DE MAEYER (éd.), *Renaissance de l'enluminure médiévale. Manuscrits et enluminures belges du XIX^e siècle et leur contexte européen*, Louvain.
- SHAW 1866 = H. SHAW, *A Handbook of the Art of Illumination as Practised during the Middle Ages*, Londres.

- SMEYERS 1974 = M. SMEYERS, *La miniature (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 8)*, Turnhout.
- STANDAERT 2011 = F. STANDAERT, *L'école de Beuron. Un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIX^e siècle*, Maredsous.
- STANDAERT 2012 = F. STANDAERT, Opkomst en echeq van een integere stijl. De artistieke "School van Beuron" en haar stille ondergang, *De Kovel. Monastiek Tijdschrift van Vlaanderen en Nederland*, n° 24, p. 42-51.
- STATHER 1994 = M. STATHER, *Die Kunstpolitik Wilhelm II.*, Constance.
- VAN CRANENBROECK 2013-2014 = Y. VAN CRANENBROECK, L'Empereur et l'Abbesse. Une visite étonnante à l'abbaye de Maredret le 23 juin 1916, *Musée en Piconrue*, 2013, p. 75-79; 2014, p. 11-18, 38-48, 54-64, 81-95.
- VANHOONACKER 1984 = S. VANHOONACKER, *Geschiedenis van de uitgeverij-drukkerij Desclée De Brouwer*, mémoire de licence inédit, KU Leuven.
- VANWIJNSBERGHE 1997 = D. VANWIJNSBERGHE, Aanzet tot vernieuwde miniatuurkunst: Maredret. Inleiding, dans *Neogotiek in de boekenkast* (cat. d'exposition), Louvain, p. 102-108.
- VANWIJNSBERGHE 2001-2002 = D. VANWIJNSBERGHE, «Sister Act», ou la carrière américaine d'une messe de mariage enluminée par les bénédictines de Maredret, *Bulletin de l'IRPA*, 29, p. 211-237.
- VANWIJNSBERGHE 2004-2005 = D. VANWIJNSBERGHE, Les Annales de l'atelier d'enluminure de Maredret, par mère Marie-Louise Lemaire (1974), *Bulletin de l'IRPA*, 31, p. 205-285.
- VANWIJNSBERGHE 2007a = D. VANWIJNSBERGHE, Un art «très monastique». L'atelier des bénédictines de Maredret de 1893 à 1940, dans T. COOMANS et J. DE MAEYER (éd.), *Renaissance de l'enluminure médiévale. Manuscrits et enluminures belges du XIX^e siècle et leur contexte européen*, Louvain, p. 294-309.
- VANWIJNSBERGHE 2007b = D. VANWIJNSBERGHE, «Cher et vénéré Maître». L'adresse enluminée envoyée par ses collègues belges à Léopold Delisle, après l'annonce de sa mise à la retraite forcée (1905), dans F. VIELLARD et G. DÉSIRÉ DIT GOSSET (dir.), *Léopold Delisle. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle (8-10 octobre 2004)*, Saint-Lô, p. 64-73.
- WEIHMAYR 1913 = W. WEIHMAYR, Kaiser Wilhelm II. und der Benediktinerorden, dans F. PIERLING (éd.), *Kaiser Wilhelm II., 15. Juni 1888-1913. Sammelwerk aus Bayern*, Munich, p. 241-243.
- WILHELM II 1922 = WILHELM II, *The Kaiser's Memoirs*, New York - Londres.
- WYATT 1860 = M.D. WYATT, *The Art of Illuminating as Practised in Europe from the Earliest Times*, Londres.
- ZORGBIBE 2013 = C. ZORGBIBE, *Guillaume II: le dernier empereur allemand*, Paris.

SAMENVATTING

De *Regel van Benedictus* in de abdij van Maredret verluicht voor keizer Willem II van Duitsland (1899-1900)

Eind april 1899 doet Dom Willibrord Benzler, de abt van Maria Laach, een opmerkelijke bestelling bij zijn Belgische medezusters te Maredret. Hij vraagt hen om een verluicht handschriftelijk exemplaar van de *Regel van Benedictus* te vervaardigen die de prelaat als

geschenk wil aanbieden aan keizer Willem II in dank voor de gunsten die deze aan de benedictijnenabdij in de Eifel verleende.

Voor het atelier van de Belgische benedictinessen, dat zes jaar eerder opgericht was, vormt deze prestigieuze opdracht een enorme uitdaging, eerst en vooral op technisch vlak want zij moeten oude vaardigheden opnieuw onder de knie krijgen zoals het purper kleuren van perkament en het schrijven in goud, maar ook op iconografisch gebied. Zij krijgen hierin een zeer grote vrijheid die ze gebruiken om bij het begin van verschillende hoofdstukken van de *Regel* originele afbeeldingen te creëren. Hun keuze voor een ‘keizerlijke’ stijl, geïnspireerd door Karolingische en Ottoonse voorbeelden, door de ‘Neuromantik’ en door de Kunstschule van Beuron, moederabdij van Maria Laach en van Maredret, net zoals enkele iconografische keuzes, zijn duidelijk bedoeld om de eindbestemming te behagen. Zij spelen in op zijn nationalistisch gevoel en de bijna messiaanse rol waarmee de keizer, die zich sterk met Karel de Grote identificeert, zich bekleed voelt.

Dit unieke handschrift is helaas verloren maar een omvangrijk documentair dossier maakt het mogelijk om een virtuele reconstructie voor te stellen.

SUMMARY

The illuminated *Rule of St. Benedict* at the Abbey of Maredret for William II, German Emperor (1899-1900)

At the end of April 1899, the abbot of Maria Laach, Dom Willibrord Benzler, places a singular order to the illumination workshop of the Belgian convent of Maredret: he asks the Benedictine nuns to make a handwritten and illuminated copy of the *Rule of St. Benedict*, a prestigious gift that the prelate wishes to offer the German emperor Wilhelm II thanking him for favours granted to the Benedictine Abbey in the Eifel. For the workshop of the Belgian nuns, founded only six years earlier, this prestigious order is a real challenge: a technical one at first because they have to revive old skills such as dyeing purple parchment and chrysography, but also an iconographic challenge as they are free to create original compositions at the beginning of many chapters of the *Rule*. The choice of an «imperial» style, inspired by Carolingian and Ottonian art, the «Neuromanik» and the school of Beuron, mother abbey of Maria Laach and Maredret, is clearly intended to please the recipient, as are some iconographic choices. They flatter the nationalist fibre and the almost messianic role with which Wilhelm felt invested, an emperor who readily identified with Charlemagne.

This unique manuscript is unfortunately lost, but an abundant documentary file makes it possible to propose a virtual reconstruction.