



HAL
open science

La décoration du manuscrit 193 de Vendôme

Claudia Rabel

► **To cite this version:**

Claudia Rabel. La décoration du manuscrit 193 de Vendôme. Jacques Dalarun. La lettre volée. Le manuscrit 193 de la Bibliothèque municipale de Vendôme, IRHT, pp.[En ligne], 2003, *Ædilis*, Publications scientifiques, 1. halshs-00008720

HAL Id: halshs-00008720

<https://shs.hal.science/halshs-00008720>

Submitted on 28 Aug 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



la lettre volée

le manuscrit 193
de la Bibliothèque municipale de Vendôme



Vous êtes ici : [accueil](#) > [codex](#) > décoration 1



La décoration

du manuscrit 193 de Vendôme (1)

Depuis qu'elle a été reproduite au XVIII^e siècle par Dom Mabillon, dans le tome VI de ses *Annales ordinis S. Benedicti*, la miniature de Geoffroy de Vendôme agenouillé devant le Christ est bien connue. Après la découverte spectaculaire, en 1972, des fragments des peintures murales dans la salle capitulaire de l'abbaye de Vendôme, elle a été incluse dans la discussion stylistique de ces œuvres. Bien que plus tardive d'une trentaine d'années, elle peut en effet être rapprochée de ces peintures exécutées vers 1100 à l'initiative de Geoffroy, abbé de la Trinité. Mais son iconographie n'a guère été étudiée et son insertion dans ce recueil de textes doctrinaux, jamais discutée.

La miniature représente l'auteur du recueil dans une composition originale qui se démarque des scènes qu'on trouve habituellement en tête d'un livre, scènes de dédicace ou montrant un personnage prostré et implorant le Christ qui le bénit. Elle occupe le verso du deuxième feuillet. Par son envergure, par sa technique et par ses coloris elle tranche avec le reste du décor du manuscrit, de facture très modeste. Du f. 7 au f. 59v, tous les textes à l'exception de deux (ff. 9v, 53v) sont introduits par une **initiale entourée de filigranes** peu développés ou, plus simplement encore, par une initiale de couleur ornée d'un motif d'arabesques en aplats ((f. 8v, 21v). Ce décor tracé à l'encre rouge et bleue est très proche de celui du manuscrit du Mans, autre recueil contemporain des œuvres de Geoffroy réalisé sans doute, lui aussi, sous sa direction à la Trinité de Vendôme. A partir du f. 64v, il fait place à de simples initiales rubriquées rouges.

Plusieurs indices permettent de déduire qu'à l'origine, le manuscrit de Vendôme devait commencer, comme les deux recueils contemporains des œuvres de Geoffroy conservés au Mans et à Florence, par le traité *Sur le corps et le sang de notre Seigneur Jésus Christ* (f. 7r), œuvre théologique où Geoffroy rappelle avec vigueur la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie. Le recto du folio 7, à partir duquel commence une série de quaternions réguliers, est une page très soignée. Elle a reçu le décor le plus important puisque deux initiales filigranées s'y succèdent, la seconde introduisant le traité proprement dit et la première, le préambule dans lequel l'abbé s'adresse à la chrétienté entière (*Frère Geoffroy pécheur, écrivain catholique dans le présent traité, à tous les chrétiens pour qu'ils croient avec rectitude à propos du corps et du sang du Seigneur...*). L'espace de la ligne restée vide à la fin de ce préambule a été comblée par un bout-de-ligne orné tracé également à l'encre rouge et bleue.

La miniature a été peinte au verso du deuxième feuillet d'un ensemble qui en compte six (un bi-feuillet suivi d'un binion) : ceux-ci ont dû être ajoutés ultérieurement en tête du codex, après la mort de Geoffroy en 1132, peut-être

Feuilletage du manuscrit

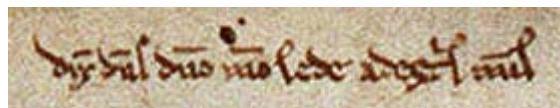


détail de la peinture murale de la salle capitulaire de l'abbaye de Vendôme



dans les années qui l'ont suivie. Il est représenté nimbé, audace singulière pour un personnage ni canonisé ni béatifié et chose impensable de son vivant. Cet ensemble préliminaire comporte trois textes liés par une thématique commune, la lamentation de l'âme du pécheur. Comme un refrain, cet épithète courant est repris dans la miniature, associé au nom de Geoffroy dans l'inscription rubriquée à côté de sa tête (*Geoffroy pécheur*). Celle-ci forme un véritable diptyque avec le deuxième opuscule (f. 3r) que le copiste a pris soin d'écrire tout entier sur cette seule page, quitte à serrer de plus en plus les lettres et les lignes, et à finir en débordant la justification inférieure. Ce texte très personnel, un des rares qu'on ne puisse dater dans l'œuvre de Geoffroy, est uniquement connu par le manuscrit de Vendôme : Dieu adresse des reproches au pécheur, qui n'est autre que l'abbé de la Trinité puisque qualifié de *gardien et pasteur de mon Eglise* ; celui-ci, pénitent, lui répond par sa confession.

Ce dialogue est prolongé par le monologue que Geoffroy, agenouillé à la droite du Christ trônant sur le globe, lui adresse dans la peinture en face. Ecrit à l'encre rouge dans l'espace entre eux pour être lu de bas en haut, il contribue à établir le lien étroit entre les deux personnages humain et divin qui caractérise cette composition. Tout en se nommant pécheur, l'abbé emprunte en les modifiant légèrement les paroles de Job, l'homme juste par excellence de l'Ancien Testament, pieux et inébranlable dans sa foi au cours de toutes les épreuves que Dieu lui fit subir : *Même si tu me tues, j'espérerai en toi, ô Christ* (cf. Jb 13, 15). Geoffroy exprime ainsi sa confiance d'être sauvé et de siéger à la droite du Christ au paradis. Le même espoir anime le pécheur du dialogue transcrit sur la page d'en face qui conclut en invoquant la miséricorde de Dieu par le rappel des paroles adressées par son Fils sur la croix au bon larron : *Aujourd'hui tu seras avec moi en paradis* (Lc 23, 43). La foi en la résurrection se manifeste aussi dans la citation du psaume qu'une main contemporaine a noté en haut du folio 1v : *Le Seigneur a dit à mon seigneur : siéger à ma droite* (Ps 109 [110], 1).



Un encadrement architectural dessiné à l'encre brune sert d'arrière-plan aux deux protagonistes, élément de composition courante depuis le haut Moyen âge mais ici particulièrement développé : un arc surbaissé retombant sur deux colonnes est coiffé de deux édifices d'angle représentés de biais, qui flanquent un bâtiment central dont la coupole adopte la forme d'une palmette double.

Singulière, en revanche, est la non-intégration des deux protagonistes de la scène. Ils sont comme suspendus dans l'espace, à la fois figés et en mouvement. S'étant levé du siège dont



nous devinons un élément derrière lui, Geoffroy s'immobilise dans le geste tout féodal de la gèneuflexion. Le Christ, assis sur le globe, la tête et les bras tournés vers l'abbé, s'en détourne vers la droite, dans un mouvement presque dansant de ses jambes croisées, comme prêt à marcher. De sa main droite, la *Dextera Domini*, il a fermement saisi le poignet gauche de Geoffroy, geste d'autorité souligné par celui de sa main gauche, l'index pointé vers l'abbé. En signe d'acceptation et d'obéissance, celui-ci offre sa main gauche paume ouverte, geste auquel fait écho sa droite, avancée vers le Christ, les doigts écartés. Bien que leurs visages soient représentés de trois quarts face, ils sont aussi liés par l'intensité des regards. Geoffroy lève la tête vers le Christ qui s'incline très légèrement vers lui. Un mimétisme remarquable les rapproche : ressemblance des visages aux yeux immenses, même barbe, même chevelure brune abondante, celle de Geoffroy nettement caractérisée par sa tonsure, celle du Christ tombant en une natte épaisse sur ses épaules ; mêmes couleurs couvrantes des vêtements, le vert foncé aux plis soulignés de noir et l'orange vif rehaussé de blanc, accord chromatique qui caractérise aussi certains manuscrits enluminés contemporains de Saint-Aubin d'Angers. En sa qualité de cardinal-prêtre propre aux abbés de Vendôme, et pour avoir obtenu en 1103 le privilège de porter les insignes pontificaux, Geoffroy a revêtu par dessus sa chasuble le pallium orné de croix épiscopales. Cet attribut vestimentaire rappelle sa conception toujours ardemment défendue du rôle des abbés, vicaires du Christ et détenteurs, comme les évêques, d'une autorité reçue directement de Dieu.



> suite : La décoration du manuscrit (2)



copyright CNRS - IRHT 2003 - crédits





la lettre volée

le manuscrit 193
de la Bibliothèque municipale de Vendôme



Vous êtes ici : [accueil](#) > [codex](#) > décoration 2



La décoration

du manuscrit 193 de Vendôme

On a rapproché à juste titre l'iconographie de cette scène de celle de la descente du Christ aux limbes. Le Fils de Dieu en libère les Patriarches et les Justes de l'Ancien Testament, les entraînant dans sa remontée. Marchant vers l'avant, il saisit derrière lui Adam, l'ancêtre de l'humanité, par un geste qu'on rencontre surtout dans les œuvres byzantines et italo-byzantines. Mais dans la miniature de Vendôme, tous les éléments de la composition ne peuvent pas être expliqués par la référence à ce sujet iconographique. Ici, en effet, le Christ est assis, il ne marche pas. Dans la descente aux limbes, il sauve non pas un individu mais le plus souvent toute une foule de personnes nues ; cette iconographie exprime l'espoir que l'humanité tout entière, représentée par Adam en tête (seul identifiable, parfois avec Eve), sera libérée de l'emprise de la mort. Pour la miniature de Vendôme il semble qu'on puisse avancer aussi des parallèles avec d'autres scènes, liées en partie directement à l'iconographie de saint Pierre et à sa primauté comme chef de l'Eglise : thème très cher à Geoffroy, qu'il développa dans le cycle peint dans la salle capitulaire de son monastère.

Deux épisodes importants du Nouveau Testament, fréquemment retenus par les imagiers, traitent du thème de la crainte de la mort, de la foi et de l'espérance en la vie éternelle en mettant en scène un individu face au Christ, Fils du Dieu vivant qui, en un geste de salut, le touche voire le saisit de sa main.

Saint Jean, l'auteur de l'Apocalypse, raconte dans sa vision initiale comment il tomba comme mort aux pieds du Fils de l'Homme. « Mais il posa sur moi sa main droite », lui disant qu'il était le Vivant qui avait vaincu la mort, détenant la clef de la Mort et de l'Hadès ; il lui confia alors la mission de tout noter (Ap 1, 17-18). De cette scène, il existe au moins une représentation, contemporaine de la miniature de Vendôme, qui montre le Fils de l'Homme trônant sur le globe et relevant Jean, mi-debout mi-agenouillé devant lui, en le saisissant de la main ; elle appartient au cycle de fresques de Castel San Elia di Nepi dans le Latium, daté des environs de 1120-1130.

Or l'abbé Geoffroy de Vendôme a fait de fréquents voyages à Rome. Hélène Toubert a montré l'influence, dans le décor peint de la salle capitulaire de la Trinité, de l'iconographie monumentale italienne et plus précisément romaine. D'origine paléochrétienne, cette iconographie fut actualisée dans le contexte de la réforme grégorienne pour appuyer notamment la primauté de Pierre, chef de l'Eglise. Son investiture par le Christ avant sa Passion (Mt 16, 13-19) fut confirmée par le Fils de Dieu après sa Résurrection, au bord du lac de Tibériade, juste après la pêche miraculeuse (Jn 21, 15-19).

Le passage cité de l'Apocalypse de Jean fait écho à la première profession de foi de Pierre et à l'affirmation de sa

Feuilletage du
manuscrit



**Descente du Christ aux limbes –
Venise, mosaïque de Saint-Marc, vers 1200**



**Saint Jean aux pieds du Fils de l'Homme –
Castel San Elia di Nepi, San Anastasio**

primauté, tel que le relate saint Matthieu dans un passage cité plusieurs fois dans ses écrits par Geoffroy de Vendôme : l'apôtre reconnaît en Jésus le Fils du Dieu vivant qui lui confie les clefs du royaume des Cieux ; les portes de l'Hadès ne résisteront pas à l'Eglise « édifiée sur cette pierre » dont il est nommé le chef suprême sur terre.

Cet épisode hautement dogmatique se déroule, dans le récit de Matthieu, peu de temps après un autre face à face des mêmes protagonistes, épisode qui nous ramène aux fresques et à la miniature de Vendôme. En barque sur le lac de Tibériade pendant la nuit, les apôtres aperçoivent Jésus marchant vers eux sur les eaux. Pierre se précipite à sa rencontre mais, pris de peur, commence à se noyer. « Il s'écria : 'Seigneur, sauve-moi !' Aussitôt Jésus tendit la main et le saisit, en lui disant : 'Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ?' » (Mt 14, 28-31). Cette scène est, par exemple, représentée très fidèlement au texte dans les Evangiles enluminés à Echternach entre 1043 et 1046 (Escorial, Cod. Vit. 17). Son iconographie se confond parfois avec la seconde marche de Pierre cette fois-ci dans l'eau, lors de la pêche miraculeuse au lac de Tibériade quand l'apôtre, apercevant le Christ ressuscité sur la rive, sort de la barque (Jn 21, 7). Alors qu'ici il n'est pas en danger de se noyer, le peintre d'un psautier anglais des environs de 1170 le montre nu, s'enfonçant dans les eaux, les bras tendus vers le Christ qui le saisit de sa main droite (Glasgow, Univ. Lib., ms. Hunter U.3.2).



Saint Pierre sauvé de la noyade par le Christ – Escorial, Cod. Vit. 17, f. 38v

Le cycle peint sur le mur sud de la salle capitulaire de la Trinité de Vendôme fut entièrement consacré à des scènes post-résurrectionnelles, du Repas d'Emmaüs à l'Ascension du Christ. La pêche miraculeuse sur le lac de Tibériade est la mieux conservée, avec la barque des apôtres remontant leur filet rempli de poissons. A son extrémité droite, seule la partie inférieure est restée visible de la rencontre de Pierre sorti de la barque et du Christ sur la rive. Nous ne savons donc pas quels gestes des mains pouvaient lier les deux personnages. Il en est de même dans la scène suivante où l'on reconnaît, à part un personnage secondaire debout, les deux protagonistes tournés l'un vers l'autre et assis sur deux sièges, celui de droite sur un globe, celui de gauche sur un trône où il apparaît presque debout, les pieds posés sur un marchepied. Hélène Toubert a reconnu dans cette scène fragmentaire la mission que le Christ donna à Pierre, de faire paître ses brebis (Jn 21, 17). Elle est figurée ici en empruntant des éléments formels à l'iconographie de la *Traditio*. Dans cette scène dogmatique, le Christ trônant confie à Pierre, et le plus souvent aussi à saint Paul, mais parfois à lui seul, sa charge pastorale, symbolisée par le don du livre de la Loi ou des clefs. L'investiture vendômoise de saint Pierre pasteur *in cathedra* permet de mettre en valeur la chaire de l'apôtre, image symbolique de la primauté du pouvoir pontifical romain. Dans la salle du chapitre, lieu accessible au monde extérieur à l'abbaye où se traitaient toutes les affaires importantes, elle rappela opportunément la position d'abbé exempt relevant directement du pape, défendue ardemment par Geoffroy, en particulier face à Yves, évêque de Chartres.



Saint Pierre et le Christ au lac de Tibériade – Détail des fresques de la salle capitulaire de la Trinité de Vendôme

Comme Pierre avait été investi par le Christ, Geoffroy de son vivant se considérait le vicaire direct du Fils de Dieu. Le siège maladroitement rendu, à peine reconnaissable, qu'on devine derrière lui dans la miniature du manuscrit de Vendôme, apparaît ainsi comme le souvenir de la *cathedra Petri* peinte dans la salle capitulaire. Après sa mort, Geoffroy est sauvé par le Christ en personne, à l'image de saint Pierre sauvé de la noyade et de saint Jean auquel le Fils de l'Homme fit la promesse de la vie éternelle à la fin



Investiture de saint Pierre *in cathedra* – Relevé d'un détail des fresques de la salle capitulaire de la Trinité de Vendôme

des temps.

La richesse iconographique de cette miniature, aux références multiples, tranche avec son isolement artistique. La miniature fut-elle conçue et exécutée sur l'ordre du successeur de Geoffroy, l'abbé Fromond ? (Lui aussi dut résister à la pression de l'évêque de Chartres qui voulut exiger de lui une promesse d'obéissance, lors de son investiture, au printemps 1132.) Rien de comparable ne subsiste de la production contemporaine du *scriptorium* de la Trinité de Vendôme. Les parentés stylistiques avec l'enluminure angevine ont été évoquées plus haut, et il faudrait sans doute orienter une investigation future vers Angers, ville où Geoffroy mourut. Peut-être avait-il alors sur lui ce recueil si personnel, réalisé sous sa direction et conservé aujourd'hui à la bibliothèque de Vendôme.

Bibliographie :

BOUCHET C., « Une miniature de manuscrit du XIIe siècle », dans *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois*, 23, 1884, p. 146-158.

TOUBERT H., « Les fresques romanes de Vendôme, II : Etude iconographique », dans *Revue de l'art*, 53, 1981, p. 23-38.

TOUBERT H., « Les fresques de la Trinité de Vendôme, un témoignage sur l'art de la réforme grégorienne », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 26, 1983, p. 297-326.

SCHILLER G., *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 3, *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh, 1986 ; 5, *Die Apokalypse des Johannes*, Gütersloh, 1991.

< retour : La décoration du manuscrit (1)

À suivre : **Reliure du manuscrit**



copyright CNRS - IRHT 2003 - crédits

