



HAL
open science

Une vision de la Vierge à Arras

Alessia Trivellone

► **To cite this version:**

Alessia Trivellone. Une vision de la Vierge à Arras : La polysémie d'une image mariale, entre dédicace, apparition et prière. Colloque: "La Vierge dans la littérature et dans les arts du Moyen Âge", Université de Perpignan Via Domitia, Perpignan, 17-19 octobre 2013, 2017, Perpignan, France. pp.323-336. hal-01979315

HAL Id: hal-01979315

<https://hal.science/hal-01979315>

Submitted on 12 Jul 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge

Actes du colloque de Perpignan
du 17 au 19 octobre 2013

Sous la direction de
Paul Bretel, Michel Adroher et Aymat Catafau



HONORÉ CHAMPION
PARIS

UNE VISION DE LA VIERGE À ARRAS : LA POLYSÉMIE D'UNE IMAGE MARIALE, ENTRE DÉDICACE, APPARITION ET PRIÈRE¹

Pour ma mère, Maria

Le scribe offrant son manuscrit à un saint, à la Vierge ou au Christ : en feuilletant un manuscrit médiéval, rien de plus banal que de voir une image de dédicace. Le manuscrit des *Commentaires sur Jérémie* de Jérôme, copié dans l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras vers 1124 (Dijon, BM 130), fait partie des nombreux *codices* qui en contiennent. Ainsi, au folio 104r, le scribe offre le codex à la Vierge debout, couronnée et somptueusement vêtue d'une tunique bleue et d'une chlamyde dessinée en rouge et bordée d'or, fermée sur la poitrine par un grand médaillon doré. Elle lève sa main droite paume ouverte et serre un volume contre son corps avec sa main gauche. Deux moines debout et nimbés sont figurés plus bas, à ses côtés : deux inscriptions permettent de les identifier comme étant les abbés de Cîteaux et d'Arras (fig. 4). Maintes fois reproduite dans des ouvrages ou dans des catalogues d'exposition, la miniature n'a jamais fait l'objet d'une analyse iconographique fouillée². Son étude approfondie montrera que,

¹ Il m'est agréable de remercier Marion Foucher, pour ses précisions et suggestions sur l'interprétation de l'image au cœur de cet article.

² Des notices ou légendes accompagnent l'image dans : François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. II. Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p. 376, ill. 137 ; Daniel Russo, « Savoir et enseignement. La transmission par le livre », *Le Moyen Âge en lumière : manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, dir. Jacques Dalarun, Paris, Fayard, 2002, p. 235-265 : fig. 10, p. 243 ; *La représentation de l'invisible : trésors de l'enluminure romane en Nord-Pas-de-Calais*, catalogue de l'exposition (Bibliothèque multimédia de Valenciennes, 15 octobre-31 décembre 2007), Valenciennes, Bibliothèque multimédia, 2007, p. 76-77 (notice de Yolanta Załuska) ; Gaston Duchet-Suchaut, « Images de Marie de coloration cistercienne », *La Vierge dans la tradition cistercienne*, 54^e session de la Société Française d'Études Mariales (Abbaye Notre-Dame d'Orval, 1998), Paris, Médiaspaul, 1999, p. 217-225 : p. 219 et fig. 3. Le catalogue *Enluminures arrageoises. Le scriptorium de l'abbaye Saint-Vaast d'Arras des origines au XII^e siècle*, catalogue d'exposition (Médiathèque d'Arras, 20 septembre - 20 octobre 2002), Paris, FFCB, 2002, p. 44-45, se limite à en donner une présentation très générale.

loin d'être une simple image de dédicace, elle constitue une création iconographique polysémique et d'une grande complexité : construite selon une savante articulation de l'espace, ses éléments figuratifs et ses signes linguistiques concourent à formuler des louanges à la Vierge.

L'ORIGINE IMMÉDIATE : CÉLÉBRATION DU LIEN DE FRATERNITÉ ET DÉDICACE DU MANUSCRIT

Au folio 103v, un texte placé en vis-à-vis de l'image explique l'origine du manuscrit. Celui-ci fut écrit par Oisbertus, moine d'Arras, à la demande d'Étienne Harding, abbé de Cîteaux (1108-1133/1134) lors d'un séjour à l'abbaye arrageoise au cours duquel fut établi un lien de fraternité entre les deux communautés³. C'est ce *consortium mutue fraternitatis* que l'image met premièrement en scène, avec les deux pères qui placent leurs abbayes sous la protection de la Vierge. Une inscription à l'encre rouge qualifie celui de gauche d'*abbas atrebatensis*, alors qu'à droite une autre légende de la même couleur, aujourd'hui presque effacée, mais dans laquelle on peut encore deviner les mots *abbas cisterciensis*⁴, désigne l'abbé de Cîteaux ; chacun a dans les mains la maquette d'une église. Les vêtements des deux abbés les distinguent clairement l'un de l'autre. À gauche, l'abbé de Saint-Vaast porte une coule beige rehaussée en marron et dotée de larges manches, alors que la coule de l'abbé cistercien, rehaussée de bleu avec quelques traits de beige, présente des manches

³ *Benedicta gloria Domini de loco suo qui per presentiam domni abbatis Stephani Cisterciensis, uere religiosi uiri, Atrebatenses fratres nobiliaci cenobii beati Uedasti episcopi quondam uisitauit et uisitando in consortium mutue fraternitatis coniunxit et coniungendo ualde ob tam amabile beneficium in Domino exhilarauit. Idem uero memorabilis abbas fratrem Oisbertum a pueritia eiusdem congregationem nutritum, ut hunc sibi scriberet librum, deuote expetiit, qui paterne obtemperans petitioni deuotissime hoc iniunctum opus, Domino manuum eius regente, sic compleuit, omnium beneficiorum Cisterciensis ecclesie ab eodem abbate concessa sibi participatione.* La dernière phrase indique qu'Oisbertus a pu jouir des *beneficia* de l'Église cistercienne : il s'agit de bénéfices spirituels, à savoir des prières, et cela n'implique pas qu'Oisbertus ait dû être présent à Cîteaux pour compléter la miniature ou le manuscrit. Une lettre de Bernard de Clairvaux documente un déplacement d'Étienne Harding en Flandre en 1124 : c'est sur cette base qu'est établie la date de réalisation du manuscrit. Il s'agit de la lettre 4 de son épistolaire ; cf. Bernard de Clairvaux, *Lettres. I. Lettres 1-41*, par Jean Leclercq, Henri Rochais et Charles Hugh Talbot, Paris, Cerf, 1997 (Sources chrétiennes, 425), p. 130-139 (p. 130-131, sur le passage en question). Sur le manuscrit, voir Yolanta Załuska, *L'enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XI^e siècle*, Cîteaux, Abbaye de Cîteaux, 1989, n. 94, p. 271-272.

⁴ L'observation directe du manuscrit ne permet pas de déterminer si l'effacement de cette inscription, bien plus endommagée que l'autre, est le fruit d'une action volontaire ou de la simple usure.

plus étroites : le modèle des vêtements pourrait être fidèle aux coutumes vestimentaires des deux abbayes, cependant les choix chromatiques ne répondent manifestement pas à un souci « naturaliste »⁵.

Les architectures que les deux abbés offrent à Marie sont, selon toute probabilité, les bâtiments ecclésiastiques de leurs monastères respectifs, métaphores des deux communautés. Il est toutefois difficile de déterminer la ressemblance des maquettes avec les deux églises abbatiales de l'époque⁶. Dans la miniature, l'abbaye d'Arras est sensiblement plus grande que l'autre, ce qui devait correspondre à la réalité architecturale de la première moitié du XII^e siècle. De droite à gauche, on y distingue clairement une tour-porche et une nef qui se termine par un chœur à coupole. En bas à gauche, trois chapelles radiales présentent chacune une croix au sommet de leur mur pignon. Les autres éléments de l'image posent plus de problèmes d'identification. Dans la partie inférieure, un mur continu avec sept fenêtres est probablement le bas-côté de l'église, alors que la bande continue sans ouverture au tout premier plan pourrait être l'enceinte claustrale. En façade, au-dessus de ce mur, on aperçoit un bout de maçonnerie surmonté d'un demi-carré : il pourrait s'agir d'un portail mais aussi, compte tenu d'un possible rabattement des plans⁷, d'une partie des galeries du cloître. Nous n'avons pas d'éléments pour déterminer dans quelle mesure cette maquette ressemble à l'église Saint-Vaast. La seule grande campagne de construction ou d'agrandissement de l'église remonte à l'abbatit de

⁵ Nous ne saurions suivre l'opinion de Yolanta Załuska lorsqu'elle affirme, à propos des deux abbés : « Bien que l'un soit bénédictin et l'autre cistercien, leurs coules ne permettent pas encore de les différencier. La distinction nette entre les "moines noirs" et les "moines blancs" viendra plus tard », cf. *La représentation de l'invisible*, p. 76-77. Pour une discussion sur les couleurs des vêtements des moines de Cîteaux, je me permets de renvoyer à mon article « Culte des saints et construction identitaire à Cîteaux : les images de Jérôme dans les manuscrits réalisés sous l'abbatit d'Étienne Harding », *Normes et hagiographie dans l'Occident latin, V^e-XVI^e siècle*, Actes de colloque (Université de Lyon III, 4-6 octobre 2010), sous la direction de Marie-Céline Isaïa et Thomas Granier, Turnhout, Brepols (collection Hagiologia), 2014, p. 215-234 (p. 220-225).

⁶ La recherche d'une éventuelle ressemblance entre les maquettes de l'image et les abbayes est écartée par principe par François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. II*, p. 376, qui affirme : « les édifices ont ici une signification purement symbolique et ne contiennent aucune singularité correspondant à une réalité architecturale, archéologiquement parlant ».

⁷ Le rabattement des plans est très fréquent dans les images médiévales ; cf. Jean-Claude Schmitt, « De l'espace aux lieux : les images médiévales », *Construction de l'espace au Moyen Âge*, Actes du colloque de la SHMESP (Mulhouse, 2006), Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 317-346.

Leduin (1020-1040)⁸ : à l'époque de la miniature, l'église du monastère était vraisemblablement celle du XI^e siècle, mais nous n'avons pas d'éléments significatifs pour reconstituer son aspect.

Quant à la maquette de l'église de Cîteaux, son orientation n'est pas claire. L'église pourrait être orientée comme l'autre, la façade à droite. Dans ce cas, apparaîtraient, de droite à gauche, le mur pignon de la façade, la nef avec deux fenêtres et une tour-lanterne. Au premier plan, le mur présentant quatre fenêtres pourrait être celui du bas-côté. L'ouverture visible sur la tour à l'extrême gauche de l'image pourrait toutefois être la porte d'accès à l'église : orientée de manière inverse par rapport à l'édifice d'Arras, elle serait alors constituée d'une tour-porche, trois nefs et un chœur plat se terminant par un mur pignon. À Cîteaux, une église en pierre semble avoir été dédiée en 1106⁹ : c'est la petite chapelle à nef unique conservée jusqu'au début du XIX^e siècle et connue sous le vocable de Saint-Robert ou Saint-Edme, que les archéologues appellent Cîteaux II et dont on connaît les dimensions (22 m × 7 m). Quelques années plus tard, elle cède la place à Cîteaux III : selon certains archéologues, cette nouvelle construction daterait des années 1125-1130, selon d'autres, entre 1130 et 1140¹⁰. Si la maquette de l'image arrageoise entendait représenter l'église réelle, la date de la miniature (1124) devrait faire pencher pour une représentation de Cîteaux II, ce qui expliquerait les dimensions réduites de la maquette. Mais la présence d'un bas-côté et d'une tour pose de sérieux problèmes : qu'elle soit au-dessus du porche ou à la croisée du transept, la tour n'est en effet pas compatible avec une construction de si petites dimensions et à nef unique. Il est possible donc qu'il s'agisse d'une image de Cîteaux III, pas encore bâtie mais certainement projetée¹¹.

⁸ Sur cet abbé, voir Adolphe de Cardevacque, Auguste Terninck, *L'abbaye Saint-Vaast d'Arras. Monographie historique, archéologique et littéraire*, Arras, Brissy, 1865, p. 102-105.

⁹ La source de cette date n'est qu'une inscription du XIV^e siècle relevée aux XVIII^e et XIX^e siècles et aujourd'hui disparue ; cf. Marion Foucher, *La pierre et les hommes en Bourgogne. Archéologie et histoire d'une ressource en œuvre du Moyen Âge à l'Époque moderne*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Bourgogne (2014), dir. Jean-Pierre Garcia, vol. I, p. 62.

¹⁰ Pour une synthèse éclairante des phases de construction de Cîteaux, voir Marion Foucher, *La pierre et les hommes*, vol. I : p. 63-64 ; vol. 2 : fig. 11.

¹¹ D'autres exemples d'édifices représentés avant leur construction sont connus : le plus célèbre est sans doute la coupole de Santa Maria del Fiore à Florence, réalisée par Brunelleschi en 1436 et figurée dès les années 1360 dans les fresques de la chapelle des Espagnols, dans l'église Santa Maria Novella à Florence.

À la date de réalisation de la miniature, les abbés des deux monastères étaient Henri I^{er} (1104-1130) à Arras et Étienne Harding à Cîteaux¹². Il y a cependant lieu de douter que cette coïncidence chronologique suffise à identifier les deux personnages, comme on le fait couramment¹³. Les deux inscriptions ne précisent en effet pas les noms des moines représentés, mais se limitent à indiquer leur charge. Il est légitime de penser que l'enlumineur n'a pas voulu représenter les abbés des deux communautés à un moment précis, mais qu'il ait voulu conférer à l'image une dimension plus large, introduisant dans la miniature les figures idéalisées des abbés présents et futurs des deux abbayes, désormais liées par un *consortium* de prière¹⁴.

Le lien de fraternité établi en 1124 est l'occasion pour Étienne Harding de commanditer les *Commentaires sur Jérémie* à Oisbertus qui apparaît en bas de la page en train de tendre un manuscrit vers le haut. Ce livre scelle cette alliance¹⁵ : le manuscrit est ainsi l'objet central de l'image. Le moine tend le livre ouvert vers le haut et de gauche à droite, comme dans une double offrande à la Vierge et à l'abbé de Cîteaux.

On remarquera que l'espace de l'image est construit en profondeur, selon des plans superposés¹⁶. La position dynamique du scribe contraste fortement avec la symétrie rigide de l'image : au tout premier plan et empiétant sur le cadre, Oisbertus n'est pas dans la page, ni dans l'image, mais, comme l'observateur, devant celle-ci¹⁷. Il offre ainsi le livre non seulement à la Vierge et à Étienne Harding, mais à l'image même, figurant Marie et l'abbé de Cîteaux : le livre qu'il a entre les mains est le manuscrit qui contient la miniature, dans une mise en abîme subtile.

¹² Pour des informations utiles sur Henri I^{er} et son abbatiat, voir Adolphe de Cardevacque, Auguste Terninck, *L'abbaye Saint-Vaast d'Arras*, p. 124-129. Henri I^{er} d'Arras est rappelé pour avoir été un réformateur : il avait fait venir quelques religieux de l'abbaye Saint-Bertin et Saint-Vaast avait intégré le réseau clunisien. Sur Étienne Harding, voir Claudio Stercal, *Stefano Harding. Elementi biografici e testi*, Milan, Jaca Book, 2001.

¹³ Le moine de droite est également reproduit sur la couverture du livre de Claudio Stercal, *Stefano Harding* : la légende sur le revers de couverture l'identifie à l'abbé anglais.

¹⁴ Cela expliquerait, entre autres, qu'aucun signe ne laisse deviner l'âge avancé d'Étienne Harding qui, en 1124, devait avoir environ soixante ans. Bien qu'on ne connaisse pas sa date de naissance, selon les hypothèses jusqu'ici émises, il serait en effet né au début des années 1060 ; cf. Claudio Stercal, *Stefano Harding*, p. 9.

¹⁵ L'importance du livre à cette occasion a été soulignée par Daniel Russo, « Savoir et enseignement », p. 243.

¹⁶ Pour l'examen de l'espace dans l'image du manuscrit d'Oisbertus, j'ai pu profiter des stimulants échanges avec Marion Foucher, que je tiens à remercier chaleureusement.

¹⁷ Sur l'espace et les plans dans les images médiévales, voir encore Jean-Claude Schmitt, « De l'espace aux lieux » *op. cit.*

La miniature, qui célèbre donc un lien de fraternité, est en même temps une image de dédicace : elle ne se trouve pourtant pas, comme on s'attendrait à la trouver, en frontispice du manuscrit. Son emplacement au milieu du *codex* s'explique par une hypothèse convaincante d'Yolanta Załuska, pour qui la demande d'Étienne Harding a pu être formulée lorsque le manuscrit était déjà en cours de copie : c'est à ce moment que le scribe Oisbertus écrit la notice et réalise l'image¹⁸. Apparaissant au milieu du manuscrit¹⁹, la miniature suscite un effet de surprise pour l'observateur : l'image surgit telle une apparition...

LES LIEUX DE L'IMAGE : UNE MARIOPHANIE DANS L'ÉGLISE, ENTRE CIEL ET TERRE

Une observation attentive permet de situer l'image dans un espace à la fois architectural et cosmique. La scène est introduite par une arcade reposant sur des chapiteaux : un rideau est accroché tout autour de ces éléments²⁰. Entre les deux abbés, sur une estrade à trois marches et sur le fond d'un cercle bleu, prend place un autel couvert d'une nappe avec six croix – l'une, à l'extrême droite, étant partiellement cachée par un pli du tissu – et des bordures dorées. Derrière la Vierge, un cercle bleu présentant une trame ordonnée de carrés et d'étoiles semble évoquer un vitrail monochrome et ses dessins géométriques (fig. 5)²¹. Tout laisse penser que la scène se situe dans une église et, plus précisément, dans le chœur ou dans une chapelle²².

L'insistance sur les cercles et demi-cercles semble en même temps projeter la scène dans une dimension spatiale cosmique. Ainsi, le demi-cercle vert et bleu dans la partie inférieure du rectangle pourrait bien représenter l'orbe terrestre, avec les terres en vert et les mers en bleu, où l'on distingue des vagues. Derrière la Vierge, le cercle bleu, que nous

¹⁸ Yolanta Załuska, *L'enluminure*, p. 271-272.

¹⁹ L'image se situe au fol. 104r et le volume compte 158 folios au total.

²⁰ Cette solution est très répandue dans les miniatures médiévales. On peut comparer par exemple la célèbre image de l'empereur Charles le Chauve entouré par les moines de Saint-Martin de Tours dans la Bible dite « de Vivien » (BnF, lat. 1, fol. 423r). Pour le sens des arcades dans les enluminures, voir les intéressantes remarques de Giuseppe Zanichelli, « La porta come struttura visuale di accesso al testo », URL : http://host.uniroma3.it/laboratori/arteconservazione1/doc/Zanichelli_testo.pdf (consulté le 7 décembre 2014).

²¹ Les vitraux monochromes sont typiques des églises cisterciennes, sans être leur apanage. Les plus anciens exemples cisterciens conservés sont peut-être les vitraux de l'église abbatiale d'Aubazine ; cf. Anselme Dimier, *L'art cistercien. France, Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire, Zodiaque*, 1962, p. 163-184 (p. 183, fig. 64-67).

²² En prolongeant cette réflexion, les deux bandes de couleur, dont l'inférieure est rouge et la supérieure verte, pourraient vouloir suggérer le sol et la paroi du fond.

avons déjà rapproché d'un vitrail, pourrait également, à un autre niveau d'interprétation, faire référence au ciel étoilé²³.

L'emplacement des personnages par rapport à cet espace cosmique varie. Si la silhouette du moine Oisbertus est totalement inscrite à l'intérieur de l'orbe terrestre, les deux abbés, tout en ayant les pieds sur terre (ou plus précisément sur la mer, pour des raisons que nous essaierons d'expliquer plus loin), s'élèvent vers les hauteurs célestes : leurs têtes sont nimbées, autre signe de non appartenance à la sphère terrestre, et leurs regards sont tournés vers le haut de l'image, où la Vierge se dresse contre le ciel. Les pieds de Marie ne prennent d'ailleurs pas appui sur l'autel, mais flottent au-dessus. Tout semble indiquer que nous sommes ici en présence d'une vision de Marie, à laquelle n'accèdent que les deux abbés qui s'élèvent à la contemplation des personnages célestes ; Oisbertus, relégué en bas de l'image et tout inclus dans les limites terrestres, n'a pas le privilège d'assister à cette mariophonie. À l'appui de notre lecture de l'image en tant que vision de la Vierge, on remarquera que, dans les récits d'apparition, celle-ci se manifeste souvent au-dessus d'un autel, comme dans notre miniature²⁴. Cette enluminure s'ajoute ainsi aux images des visions de la Vierge Marie dont Sylvie Barnay a déjà dressé un large répertoire²⁵.

La miniature est construite selon un double niveau de sens, littéral et allégorique, qui imprègne l'image entière et ses différents éléments : le vitrail, élément architectural, est aussi métaphore du ciel, la tenture soulevée et accrochée à l'arcade *dévoile*, au sens propre et métaphorique, des réalités normalement cachées aux hommes... En somme, tout contribue à représenter le bâtiment ecclésial comme une *porta coeli*, située entre ciel et terre²⁶.

²³ Pour Daniel Russo également ce serait « le bleu du monde céleste » ; cf. Daniel Russo, « Savoir et enseignement », p. 243.

²⁴ C'est par exemple, ce que raconte la *Vie* de Saint Anselme de Lucques (1036-1086), rédigée au XI^e siècle par le prêtre Bardo ; cf. *Vita Anselmi episcopi lucensi*, ed. Rogerus Wilmans, Hannoverae, 1856, MGH, *Scriptores*, XII, p. 13-35 (p. 24, cap. 37) : *Mantuano iuxta episcopum consecraret quoddam altare ad honorem sanctae Mariae, vidit ipsam corporeis oculis in eodem altari inter ipsa solempnia consecrationis*. Voir aussi, sur ce miracle, la courte notice de Sylvie Barnay dans *Dictionnaire des apparitions de la Vierge Marie. Inventaire des origines à nos jours : méthodologie, bilan interdisciplinaire, prospective*, éd. par René Laurentin, Patrick Sbalchiero, Paris, Fayard, 2007, *sub vocem* « Anselme de Lucques ».

²⁵ Sylvie Barnay, *Le ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1999.

²⁶ La progressive affirmation des bâtiments ecclésiaux dans le paysage social du Moyen Âge est l'objet de l'étude de Dominique Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2006.

Certes, aucune légende connue n'évoque la vision conjointe de la Vierge par l'abbé Henri I^{er} d'Arras et Étienne Harding. Il est cependant intéressant de remarquer qu'une vision mariale est relatée dans la charte de fondation de la confrérie d'Arras en 1133, à l'initiative de l'évêque Alvisé. Selon ce récit, qui devait avoir circulé même avant sa mise à l'écrit, la Vierge serait apparue à deux jongleurs qui auraient servi d'intermédiaire entre Marie et l'évêque Lambert de Guînes (mort en 1115), prédécesseur d'Alvisé. La Vierge serait ensuite apparue également à l'évêque même, à qui elle aurait donné un cierge miraculeux qui allait guérir plusieurs habitants de la ville atteints du mal des ardents²⁷. Ce récit de l'apparition de la Vierge à Lambert répond manifestement à un souci de légitimation de la figure de l'évêque d'Arras : en effet, le diocèse n'avait été restauré qu'en 1093, et il tentait d'imposer son autorité au détriment de l'abbaye de Saint-Vaast, longtemps le principal pôle ecclésiastique dans l'Artois²⁸. De fait, différentes querelles avaient opposé l'évêque Lambert au monastère Saint-Vaast, à tel point que l'intervention papale avait parfois été nécessaire²⁹. Dans ce contexte, l'image d'Oisbertus mettant en scène la vision de la Vierge par l'abbé d'Arras s'intègre dans une configuration de concurrence entre le moine et le prélat séculier. On remarquera d'ailleurs que la vision de la Vierge par l'évêque a lieu, tout comme l'image, dans le chœur de l'église³⁰.

Figure de Marie et apparition mariale, l'image devient ainsi un « lieu de prière »³¹ : c'est à cette dimension que nous introduisent les inscriptions qui entourent la miniature.

²⁷ Cf. Sylvie Barnay, *Le ciel sur la terre*, p. 53-60. La charte est publiée dans *Cartulaire de Notre-Dame des Ardents à Arras*, éd. Louis Cavrois, Arras 1876, pièce justificative n. 4, p. 91-103.

²⁸ Ces querelles sont à considérer dans le cadre de l'affirmation du siège épiscopal d'Arras, détaché de Cambrai en 1093, face à la puissante abbaye de Saint-Vaast et des autres pouvoirs ; cf. Bernard Delmaire, *Le diocèse d'Arras de 1093 au milieu du XIV^e siècle : recherches sur la vie religieuse dans le nord de la France au Moyen Âge*, Arras, Commission départementale d'histoire et d'archéologie du Pas-de-Calais, 1994, p. 52-60.

²⁹ En témoigne la lettre de Pascal II (novembre 1113), dans PL 163, 333, à propos d'une dispute autour des messes dans la chapelle Saint-Maurice.

³⁰ « *Virgo illa mater Domini, mater misericordiarum, mater totius consolationis, deviatorum ad viam revocatrix, stella maris, portus salutis, spes venie, cereum igne divino succensum in manu deferens de choro* » ; *Cartulaire de Notre-Dame d'Arras*, p. 100.

³¹ On entendra le mot « lieu » dans le sens qu'il avait dans le latin médiéval, où *locus* désigne un objet polarisateur de l'espace ; cf. Jean-Claude Schmitt, « "De l'espace aux lieux" : les images médiévales », dans *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations*, 37^e congrès de la SHMES (Mulhouse, 2-4 juin 2006), Paris 2007, p. 317-346 (p. 323).

LES MOTS ET L'IMAGE : UNE PRIÈRE MARIALE

En même temps qu'Oisbertus offre le manuscrit à la Vierge, il s'adresse à elle en prière : ses invocations se disposent tout autour de l'image. Le scribe demande pour lui-même la vie éternelle : *Pro libro dita scriptorem perpete vita* (Pour [ce] livre enrichis l'écrivain de la vie éternelle). Les deux invocations latérales sont en faveur des deux abbés : elles implorent la Vierge pour qu'elle les aide à soutenir le « poids » de leur charge auquel renvoient les deux maquettes. L'inscription relative à Arras, à gauche, préconise : *Haec sustentet onus quod baiulat iste patronus* (Qu'elle soutienne le poids que ce patron porte). Et celle de droite, relative à Cîteaux, de supplier : *Haec habeat gratum presens onus ac oneratum* (Qu'elle accueille ce poids et celui qui le porte). L'image entière devient ainsi une prière, pour que la Vierge aide les deux abbés dans leurs *lourdes* tâches. Enfin, c'est à la Vierge que s'adresse la louange en haut de l'image : *Femina par su[m]mis. Maior paribus sibi summis/ Hoc virtus meruit. Partus et hoc tribuit* (Femme égale aux plus hauts. Plus grande que les plus hauts de ses égaux/ Sa vertu l'a mérité, son accouchement – ou son fruit – y a contribué).

Bien que ces invocations ne fassent pas partie d'une prière connue par ailleurs³², le vocabulaire utilisé ressemble bien à celui des invocations mariales, qui contiennent souvent les références aux mérites de celle-ci, et au fruit de son accouchement (*partus*), ainsi que la demande de soutien (par le verbe *baiulare*) des fidèles³³.

De manière générale, les inscriptions d'Arras mettent l'accent sur la grandeur mariale. La même coloration se trouve dans les prières d'Anselme de Cantorbéry (1033-1109). On rappellera par comparaison le début d'une de ses prières qui se rapproche de l'inscription de l'image par ses tournures hyperboliques : *Maria, tu illa magna Maria, tu illa maior beatarum Mariarum, tu illa maxima feminarum : te domina magna et valde magna*³⁴... Compte tenu de la grande diffusion

³² Aucune prière identique n'est attestée dans la *Patrologie latine*, ni dans l'ouvrage très documenté d'Henri Barré, *Prières anciennes de l'Occident à la mère du Sauveur. Des origines à saint Anselme*, Paris, Lethielleux, 1963.

³³ Cf. à ce propos, Henri Barré, *Prières anciennes*, p. 330-341 (index consacré au « vocabulaire marial »). Le verbe *dito* (*-as*) n'est pas typique des prières à la Vierge.

³⁴ Cf. Barré, *Prières anciennes*, p. 287-307 (pour la prière chez Anselme) et p. 302-307 (pour la transcription entière de la prière citée).

des prières d'Anselme, il est tout à fait possible que l'influence de sa conception mariale ait retenti jusqu'à Arras³⁵.

On remarquera que l'allusion à l'enfantement contenue dans l'inscription au dessus de la miniature d'Arras ne trouve pas de correspondance dans l'image : ici, Marie ne porte pas l'Enfant, mais un livre. Cet objet est l'attribut de la Vierge dans certaines enluminures provenant d'un contexte monastique : une enluminure issue du célèbre Ildefonse de Parme (Parme, Biblioteca Palatina, fol. 9v), riche manuscrit enluminé à Cluny en 1100, représente également une image de dédicace à la Vierge qui tient un livre³⁶. Dans ces cas, il est possible que le *codex* tenu par la Vierge soit la règle bénédictine : Sylvie Barnay a en effet démontré qu'une tradition monastique remontant au haut Moyen Âge fait de Marie la « règle des moines » (*regula monachorum*), identification qui souligne le rôle exemplaire de la Vierge pour les moines³⁷.

D'autres éléments de l'image semblent aussi être en liaison avec ses appellations. Une relation étroite peut ainsi être établie entre la figure mariale et le vitrail au deuxième plan : la Vierge est en effet souvent associée à la lumière et qualifiée de *fenestra coeli* (fenêtre du ciel ou du paradis)³⁸. Puisque le vitrail fait aussi référence au ciel, Marie, couronnée,

³⁵ Un catalogue médiéval de la bibliothèque d'Arras permet de comprendre qu'en 1120/1130 l'abbaye devait posséder un manuscrit de la *Vie de saint Anselme* par Eadmer (1112), et un autre contenant le *De veritate* de l'archevêque de Canterbury. Comme les deux manuscrits ne nous sont pas parvenus, il est impossible de déterminer s'ils contenaient également les prières composées par Anselme ; pour ces renseignements, cf. Philip Grierson, « La bibliothèque de Saint-Vaast d'Arras au XII^e siècle », *Revue bénédictine*, 52, 1940, p. 117-140 (p. 134).

³⁶ Sur ce manuscrit, voir Meyer Schapiro, *The Parma Ildefonsus. A Romanesque Illuminated Manuscript from Cluny and Related Works*, New York, College Art Association of America, 1964, et Giuseppa Zanichelli, « Structure narrative a Cluny : il *Parma Ildefonsus* », *Medioevo : immagine e racconto*, Actes du Colloque International (Parme, 2000), sous la direction d'Arturo Carlo Quintavalle, Milan, Electa, 2003, p. 237-252.

³⁷ Sylvie Barnay, « Lactations et apparitions de la Vierge : une relecture de la règle, une lecture de la vie de saint Bernard », *Unanimité et diversité cisterciennes, Filiations - Réseaux - Relectures du XI^e au XVII^e siècle*, Actes du Quatrième Colloque International du C.E.R.C.O.R. (Dijon, 23-25 septembre 1998), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000, p. 161-174 (p. 163-166).

³⁸ Cette appellation est attestée déjà chez Venance Fortunat, au VI^e siècle, dans la célèbre prière *De sancta Maria*, utilisée ensuite dans l'office du matin (*laudes*) des jours des Fêtes de la Vierge : *O gloriosa femina, excelsa super sidera... Coeli fenestra facta es. Tu regis alti ianua et porta lucis fulgida...* ; voir, à ce sujet, Barré, *Prières anciennes*, p. 26-27 et Venance Fortunat, *Poèmes*, texte établi et traduit par Marc Reydellet, 3 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1994-2004. L'appellation est reprise par plusieurs autres auteurs, comme Pierre Damien (*Sermones*, PL 144, col. 753C) ou Honorius d'Autun (*Sigillum beatae Mariae*, PL 172, col. 503A).

pourrait être la *Regina coeli* (reine du ciel), appellatif très courant de la Vierge depuis au moins les x^e - xI^e siècles³⁹. Les deux abbés la regardent, les pieds posés non pas sur la terre mais sur des mers agitées par des vagues : sur le fond du ciel étoilé, Marie pourrait donc aussi être assimilée à une étoile, et plus précisément à l'étoile de la mer (*stella maris*), titulature qui lui est réservée dès l'époque patristique et qui revient dans la prière *Ave maris stella*, connue depuis l'époque carolingienne et chantée lors des fêtes de la Vierge⁴⁰. Il va de soi que toutes ces titulatures mariales, récurrentes dans les chants entonnés dans les monastères, devaient être lisibles et parfaitement comprises par les moines. Par ces renvois, l'ensemble de la miniature devient une image-prière.

UNE CRÉATION CISTERCIENNE OU ARRAGEOISE ?

Cette riche image est à considérer à la lumière du grand développement de la liturgie et de la dévotion mariale en Occident aux xI^e et xII^e siècles, mais il faut l'insérer dans un contexte plus précis. Il est notamment intéressant de se demander si la miniature est une création entièrement arrageoise ou si elle est le fruit d'une collaboration avec l'abbaye de Cîteaux dont le scriptorium était en pleine effervescence dans les mêmes années. Bien que la notule au folio 103v ne qualifie pas Oisbertus d'enlumineur, mais uniquement de scribe, ce moine est vraisemblablement le réalisateur de l'image. Yolanta Załuska a d'ailleurs déjà remarqué qu'en dépit d'un « caractère assez personnel, le style de la miniature s'inscrit bien dans la tradition du Nord de la France »⁴¹. La question pourrait

³⁹ Une prière à la Reine du ciel est transcrite par une main du x^e ou du xI^e siècle au fol. 256 du manuscrit BnF lat. 619, puis le même appellatif se retrouve dans d'autres prières des mêmes siècles ; cf. Barré, *Prières anciennes*, p. 120 (pour le ms. de la BnF), 146, 200, etc. Dans les prières, la Vierge est aussi qualifiée de *Regina coelorum* ou *Regina caeli et terrae* ; cf. *ibidem*, p. 339 (« *regina* »). Le statut 18 de Cîteaux, émis sous l'abbatiate d'Étienne Harding, ordonne que toutes les églises cisterciennes soient dédiées à la Vierge, en qualifiant celle-ci de « reine du ciel et de la terre ». Cf. *infra*. L'antienne *Regina coeli*, chantée le jour de Pâques, remonte au xII^e siècle.

⁴⁰ L'*Ave maris stella* est souvent attribuée à Venance Fortunat, mais elle n'est attestée qu'à partir de l'époque carolingienne ; cf. Barré, *Prières anciennes*, p. 26 et 61. En dehors de cette prière, l'appellatif *stella maris* est usuel dans des invocations contenues dans des récits hagiographiques (comme par ex. dans la *vie d'Hugues* de Rouen écrite au milieu du x^e siècle ; *ibidem*, p. 104-105), dans des *tituli* (par ex. dans un sacramentaire de la cathédrale de Worms – BnF, Arsenal 610, fol. 25, du x^e siècle), dans les prières de Fulbert de Chartres (*ibidem*, p. 160). Remarquons que l'appellation *stella maris* se trouve également dans le *Cartulaire de Notre-Dame d'Arras* qui relate la vision de la Vierge par l'évêque Lambert ; cf. *supra*.

⁴¹ Yolanta Załuska, *L'enluminure*, p. 271.

être abordée d'un point de vue autre que stylistique : il est en effet logique de se demander si Étienne Harding, commanditaire du manuscrit, promoteur d'une grande activité d'enluminure dans le scriptorium de Cîteaux et probablement enlumineur lui-même⁴², a pu participer à la conception de l'image.

La dévotion à Marie semble avoir été importante à Cîteaux : en témoigne le célèbre statut 18, promulgué pendant l'abbatiate d'Étienne, qui établit que toutes les abbayes cisterciennes doivent être dédiées à la Vierge⁴³. De plus, dans une étude récente, nous avons montré que, sous l'abbatiate d'Étienne Harding, des miniatures originales représentant la Vierge dans des Arbres de Jessé et insistant sur sa nature humaine attestent une grande vitalité du culte et de la méditation autour de Marie : elles sont à lire comme autant de réflexions mariologiques importantes et novatrices⁴⁴. Un intérêt particulier pour les questions mariales est donc

⁴² Sur l'implication d'Étienne Harding dans le travail d'enluminure dans le scriptorium de Cîteaux, je me permets de renvoyer à mon étude « "Styles" ou enlumineurs dans le scriptorium de Cîteaux ? », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 43, 2012 (*Gestes et techniques de l'artiste à l'époque romane*, 43^{es} Journées romanes, 6-13 juillet 2011), p. 83-93.

⁴³ Ce statut fait explicitement référence à l'usage déjà en vigueur à Molesmes (*Quia antecessores nostri et patres de ecclesia molimensi, que in honore est beatę Marię, ad cisterciensem locum, unde et nos exorti sumus, primitus venerunt, idcirco decernimus ut omnes ecclesię nostrę ac successorum nostrorum in memoria eiusdem cęli et terrę reginę Sanctę Marię fundentur ac dedicentur*; cf. *Le origini cistercensi*, p. 157-251, p. 182). Pour la date de ce statut, voir *Narrative and Legislative Texts from Early Cîteaux. Latin Text in Dual Edition with English Translation and Notes*, éd. Chrysogonus Waddell, Cîteaux, Commentarii cisterciensis, Brecht 2000, p. 299-300 (en s'appuyant sur d'anciennes datations, Francesca Maria Righi affirme que le statut est daté de 1134; cf. Francesca Maria Righi, « La presenza della beata Vergine », p. 625). Remarquons que le même abbé avait été oblat dans le monastère de Sherborne, également dédié à la Vierge. L'Angleterre était d'ailleurs un terrain fertile de méditation sur Marie. À ce sujet, cf. Mary Clayton, *The Cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge - New York 1990.

⁴⁴ Il s'agit des miniatures dans les mss Dijon, Bibliothèque Municipale, ms. 129, fol. 4v-5r, et ms. 641, fol. 40v; cf. Alessia Trivellone, « Il corpo di Maria : l'umanizzazione della Vergine nelle miniature di Cîteaux all'inizio del XII secolo », *Un Medioevo in lungo e in largo. Da Bisanzio all'Occidente (V^e-XV^e)*, Studi per Valentino Pace, éd. Vittoria Camelliti et Alessia Trivellone, Pisa, Pacini, 2014, p. 105-115. On retiendra toutefois que cette réflexion ne s'exprime pas dans la liturgie, qui voit à cette époque une réduction drastique des hymnes mariales : pendant l'abbatiate d'Étienne, disparaissent de la liturgie des chants comme *Ave maris stella* et *O gloriosa domina*; cf. à ce propos Chrysogonus Waddell, « La Vierge Marie dans la liturgie cistercienne au XII^e siècle », *La Vierge dans la tradition cistercienne*, 54^e session de la Société Française d'Études Mariales (Abbaye Notre-Dame d'Orval, 1998), études réunies par Jean Longère, Paris, Médiaspaul, 1999, p. 123-135. Sur la présence de la Vierge à Cîteaux, voir aussi Francesca Maria Righi, « La presenza della beata Vergine nel rinnovamento cistercense », *Storia della mariologia*, vol. 1, p. 618-636.

observable à Cîteaux, ce qui permet d'envisager qu'Étienne aurait pu suggérer le thème de l'enluminure et les modes de représentations.

L'image d'Arras est toutefois intrinsèquement différente des images mariales cisterciennes : n'introduisant en effet aucune nouveauté théologique, sa principale originalité se situe au niveau de la mise en scène d'une apparition de Marie et dans la construction de l'espace.

Si, pour le premier point, nous avons vu que la mise en image d'une vision mariale semble bien s'expliquer par le contexte de rivalité entre l'abbaye et l'évêché d'Arras, la construction de l'espace est une preuve ultérieure que la miniature est une création entièrement arrageoise. Ainsi, des images du XI^e siècle issues du même *scriptorium* figurent et articulent ensemble le ciel et la terre. Dans l'Assomption de la Vierge d'un *codex* contenant le *De Assumptione Virginis* de Jérôme ainsi que les *Institutiones* de Cassiodore (Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 732 [684], fol. 2v, fig. 6), la partie inférieure de la miniature est décorée avec des bandelettes sur un champ vert, probable allusion à la terre, alors qu'une mandorle colorée de rouge à l'intérieur et abritant la main bénissant de Dieu fait probablement allusion au ciel. Deux anges se situent dans les coins supérieurs tandis que deux autres se superposent au cadre, tout comme Oisbertus empiète sur la bordure de l'image de Dijon⁴⁵. Dans un autre manuscrit du XI^e siècle, contenant les *Commentaires sur les Psaumes* de Jérôme (Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 860 [530], fol. 1r), c'est saint Vaast même qui, depuis le ciel (encore une fois peint en rouge), observe le scribe Rodulfus au travail⁴⁶. Oisbertus connaît donc ces modes de représentation, dont il s'inspire tout en les enrichissant et les complexifiant.

Un autre aspect mérite d'être relevé : en se représentant dans le livre qu'il copie et en y inscrivant son nom, Oisbertus s'intègre dans une tradition arrageoise : plusieurs scribes et enlumineurs de ce scriptorium ont en effet « signé » leurs œuvres. Rodulfus, mentionné plus haut (fig. 7), nous confie ainsi son nom, son « portrait », ainsi qu'une réflexion sur le sens de son travail : dans le texte, il explique en effet que saint Vaast l'observe du ciel et que, pour chaque signe copié, il effacera un de ses péchés. Les

⁴⁵ *Enluminures arrageoises*, cat. 14, p. 72. Sur cette image, voir les remarques de Diane J. Reilly, , *The Art of Reform in Eleventh-Century Flanders, Gerard of Cambrai, Richard of Saint-Vanne and the Saint-Vaast Bible*, Leiden, Brill, 2006 (Studies in the History of Christian Traditions, 128), p. 130-131, fig. 36.

⁴⁶ *Enluminures arrageoises*, p. 34-35, cat. 19, p. 74. La célèbre Bible du XI^e siècle (Arras, Bibliothèque municipale, ms. 559 [435]) offre d'autres exemples de représentation du ciel et de la terre ; sur cette Bible, voir Diane J. Reilly, *The Art of Reform*.

neuf scribes qui se sont relayés dans la copie du *De disciplina ecclesiastica* de Reginon de Prüm (Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 723 [675]) – Albert, Richinus, Itesboldus, Walbert, Albéric, Wibertus, Alard, Gautier et Lantbert – ont tous laissé leur nom au début et à la fin des pages copiées. Et le nom d’Albertus, qui copie le *Liber miraculorum Sancti Vedasti* apparaît en lettres d’or, enchevêtrées dans des rinceaux végétaux qui tapissent une page entière à la suite de la table des chapitres (Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 734 [686], fol. 6r, fig. 8)⁴⁷. La coutume d’inscrire son nom dans les manuscrits est donc manifestement une autre tradition arrageoise reprise par Oisbertus qui permet d’évacuer définitivement le doute d’une éventuelle influence des pratiques cisterciennes sur ce manuscrit : en effet, à l’exception du scribe *Alu(i)n(us)*, ou *Alu(m)n(us)*, ou *Alu(er)n(us)*, qui a copié les *Confessions* de saint Augustin au cours de la première moitié du XII^e siècle (ms. 162, fol. 101v : « *Hunc tibi que mini/ m(um) librum conscripsit Alu(i)n(us)*⁴⁸ »), les copistes et enlumineurs de Cîteaux ne laissent pas leurs noms dans les œuvres qu’ils réalisent.

L’arrageois Oisbertus semble donc, à lui seul, avoir relevé le défi de réaliser une image complexe et polyvalente, dont le but premier est de célébrer les liens de fraternité entre Arras et Cîteaux et de dédicacer le livre à Marie. En transcendant les éléments architecturaux, il met en scène une vision mariale entre ciel et terre, tout en donnant vie à une miniature-apparition. Elle permet ainsi d’adresser à la Vierge de vibrantes louanges et prières pour les abbés. Par cette création originale, le scribe-enlumineur fait œuvre de vertu, pour le plus grand bénéfice des deux communautés et pour son propre salut.

Alessia TRIVELLONE

Université de Montpellier 3 - Paul Valéry

⁴⁷ Denis Escudier, « Histoire du scriptorium de Saint-Vaast du VIII^e au XII^e siècle », *Enluminures arrageoises*, p. 27-47 : p. 34-47.

⁴⁸ Yolanta Załuska, *L’enluminure*, cat. 24, p. 228.

Fe mita par sumit maior partibus sibi summi s.
hoc uirtus meruit. partus de hoc tribuit.



Fig. 4: Dijon, Bibliothèque Municipale, ms. 130 (*Commentaires de Jérôme sur Jérémie*), fol. 104r. (Cl. avec l'aimable autorisation de la bibliothèque municipale de Dijon © BMD).

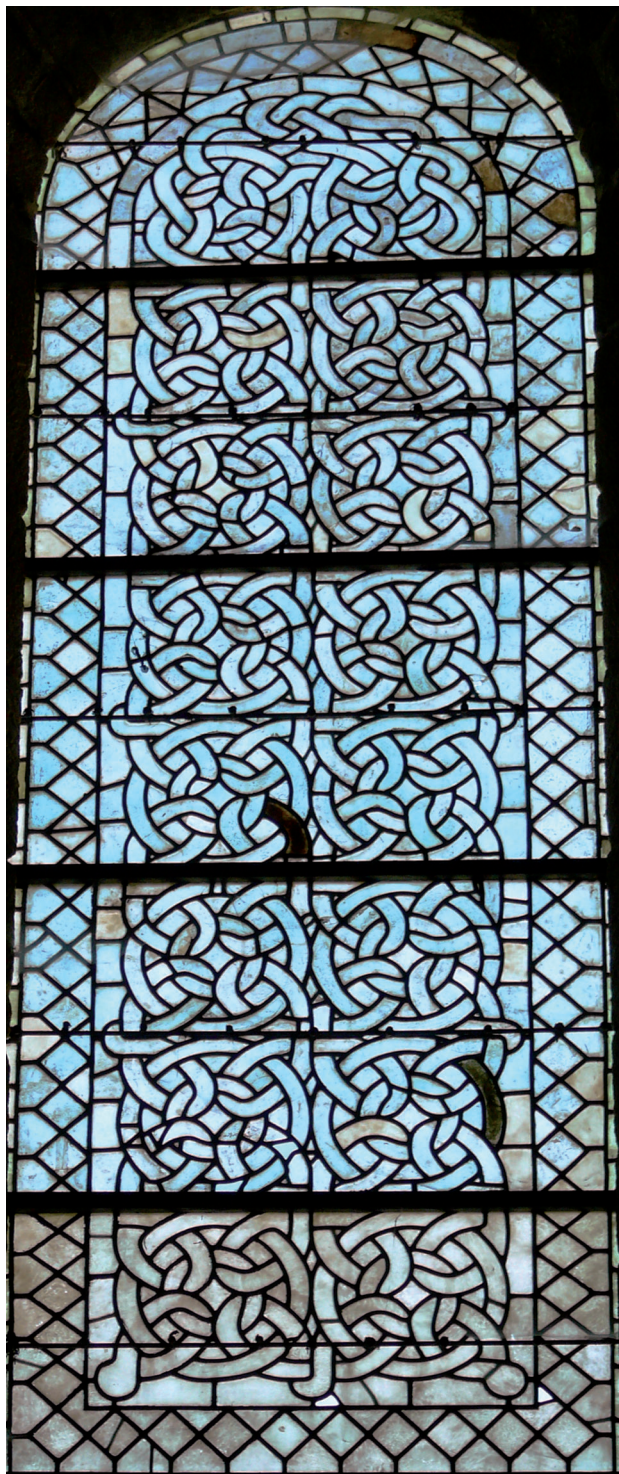


Fig. 5: Aubazine (Corrèze), église abbatiale, vitrail, 2^e moitié du XII^e siècle. (© Alessia Trivellone).



Fig. 6: Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 732 [684], fol. 2v (Assomption de la Vierge).
(Cl. avec l'aimable autorisation de la bibliothèque municipale d'Arras © BMA).



Fig. 7: Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 860 [530], fol. 1r (Rodulfus). (Cl. avec l'aimable autorisation de la bibliothèque municipale d'Arras © BMA).

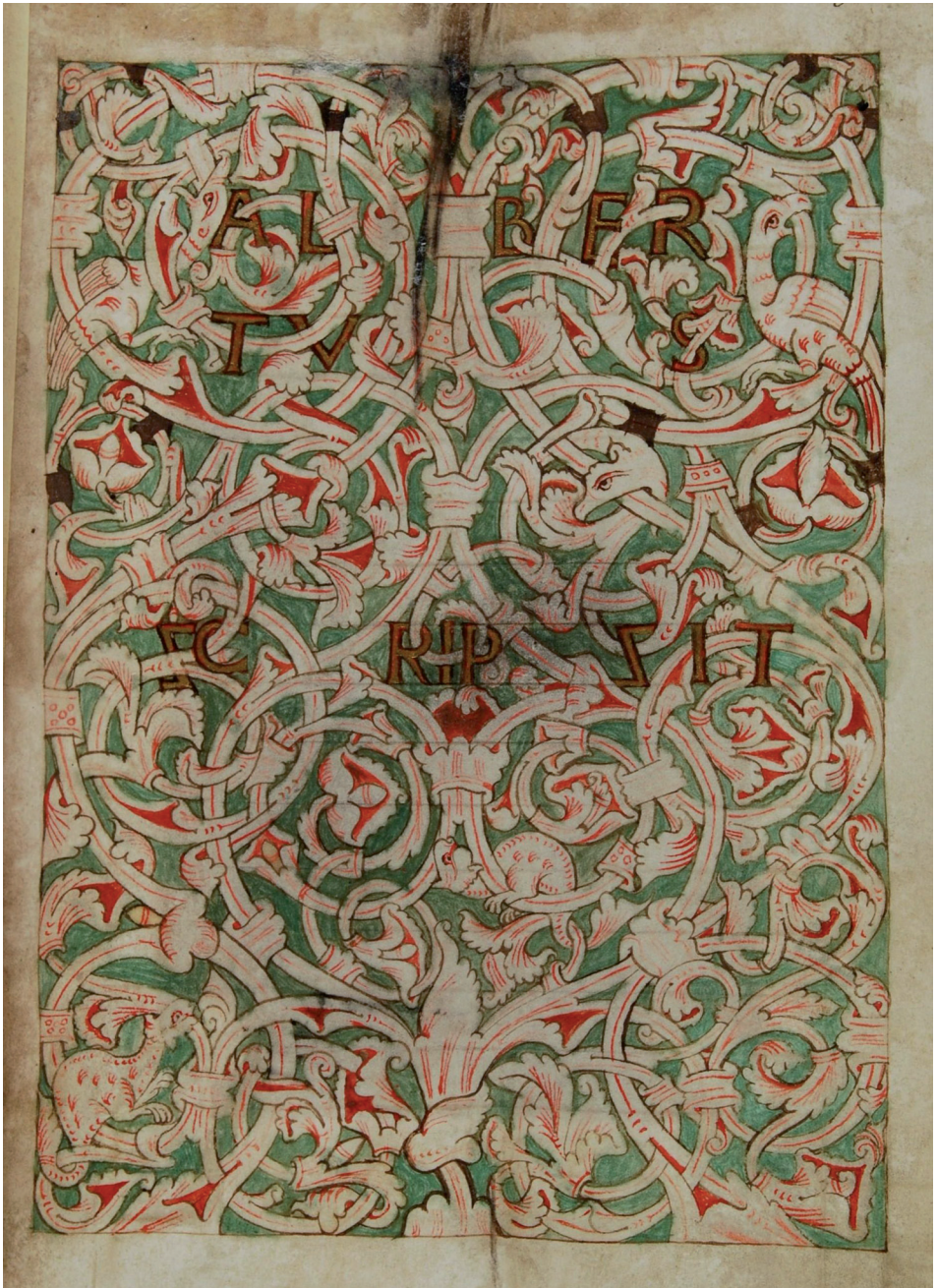


Fig. 8 : Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 734 [686], fol. 6r (Albertus scripsit). (Cl. avec l'aimable autorisation de la bibliothèque municipale d'Arras © BMA).

La dévotion à la Mère de Dieu a produit dans tous les domaines de l'art et de la pensée des monuments qui comptent parmi les plus beaux et les plus émouvants des derniers siècles du Moyen Âge. Les journées d'études organisées en octobre 2013, sur les représentations de la Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge, furent expressément placées sous le signe de la pluridisciplinarité ; elles ont réuni des chercheurs venus d'horizons divers. Historiens, historiens de l'art, spécialistes des littératures française, anglaise, occitane, catalane se sont employés à défricher des champs encore peu visités et à approfondir de nouvelles thématiques. Le manteau protecteur de la Vierge du Bon Secours, que l'iconographie médiévale présente volontiers grand ouvert au genre humain, invitait à rassembler sous ses plis fédérateurs la diversité des perspectives suscitées.

Le thème de cet ouvrage, *La Vierge dans et les arts et les littératures du Moyen Âge*, est ambitieux et cohérent dans sa diversité même. L'étude des représentations littéraires ou artistiques de la belle Dame y est nourrie et éclairée par l'histoire de la spiritualité et du dogme marials.

Illustration de couverture :

Notre-Dame des Lettres, dite aussi Vierge au Figuier, ou Nostra Senyora de la Salvetat, *église Notre-Dame de la Salvetat, Saint-Feliu d'Amont, Pyrénées-Orientales (Cl. Dinh Thi Tien-Image Maker).*

Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge N°120