



HAL
open science

Des Carolingiens aux Valois : les deux visions de la vie de saint Jérôme dans les manuscrits de la France médiévale

Jean-Pierre Caillet

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Caillet. Des Carolingiens aux Valois : les deux visions de la vie de saint Jérôme dans les manuscrits de la France médiévale. Sveti Jeronim kroz vjekovu. Kult i spomenici [Saint Jerome through the Ages. Cult and Monuments], E. Marin et K. Horvat-Levaj (éd.), pp.191-217, 2021. hal-03849969

HAL Id: hal-03849969

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03849969v1>

Submitted on 30 Nov 2022

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.

Des Carolingiens aux Valois : les deux visions de la vie de saint Jérôme dans les manuscrits de la France médiévale

Jean-Pierre Caillet

Université Paris Ouest Nanterre

Od Karolinga do dinastije Valois: Dvije vizije života svetog Jeronima u rukopisima srednjovjekovne Francuske

Résumé

Des manuscrits médiévaux français offrent les premières illustrations de la vie de saint Jérôme. Ce sont d'abord les ivoires d'un psautier et les enluminures de deux Bibles carolingiennes, qui exaltent le rôle du traducteur des textes sacrés ; le souverain lui-même y est présenté comme le continuateur de cette entreprise. Sous les princes Valois, peu après 1400, les « Belles heures » du duc de Berry s'attachent à d'autres traits de Jérôme : sa dignité de cardinal, son érudition universelle, sa retraite au « désert » ; mais en développant aussi des aspects anecdotiques, en rapport avec le caractère plus mondain de la vie des élites de l'époque.

Mots-clés

Vie de saint Jérôme ; Psautier de Dagulf ; Bibles carolingiennes ; « Belles heures » du duc de Berry ; imagerie hagiographique narrative.

Abstract

Some French medieval manuscripts contain the first illustrations of St. Jerome's life. During the Carolingian period, those are ivory covers of the Dagulf Psalter and two illuminated Bibles that highlight the role of the translator of the sacred writings. The sovereign himself is depicted as completing the translator's undertaking. Under the Valois princes, just after 1400, the "Belles Heures" of the Duke of Berry focus on Jerome's other aspects: his dignity as a cardinal, his universal erudition, his seclusion in the "desert". However, they also develop anecdotic features related to the much more mundane character of the elites' way of life in the Late Middle Ages.

Key words

St. Jerome's life; Dagulf Psalter; the Carolingian Bibles; the "Belles Heures" of the Duke of Berry; hagiographic narrative imagery.

Pi, dans le cadre de l'iconographie hiéronymienne médiévale, l'on s'attache plus particulièrement aux cycles illustrant la vie du saint, il se trouve que c'est dans des manuscrits produits au Nord des Alpes, et plus exactement dans l'aire territoriale correspondant à ce qui est devenu la France d'aujourd'hui, que l'on en rencontre les plus anciennes attestations. Elles sont d'ailleurs très distantes dans le temps, puisqu'il s'agit d'une part d'un psautier et de deux Bibles de l'époque carolingienne, et d'autre part d'un livre d'heures des lendemains immédiats de 1400. Avec un tel écart de cinq à six siècles, on ne s'étonnera évidemment pas que les images du plus tardif des cycles en question ne procèdent guère des précédentes. Indépendamment même de la nature et de la destination différente de ces livres, les contextes de leurs réalisations respectives étaient tout autres. Précisément, du fait de l'évolution de la religiosité et des références culturelles en général, cela donne lieu de constater à quel point la perception d'une figure aussi éminente du christianisme a pu s'infléchir ; cela sans que son importance soit remise en cause, certes ; mais en le présentant tour à tour avec des orientations bien spécifiques, en relation directe avec les objectifs du moment. C'est donc en visant à cerner ceux-ci au plus près que j'envisagerai les œuvres relevant de ces deux phases.

Aux temps carolingiens

La question, quant à ce qui a été produit entre les dernières décennies du VIII^e siècle et les environs de 870, a assez

récemment été traitée avec beaucoup d'attention par Herbert Kessler¹ et, dans son sillage, par Anne-Orange-Poilpré². Je ne pourrai par conséquent que les suivre, pour l'essentiel de leurs observations ; toutefois, je m'en écarterai sur certains points, et y apporterai quelques compléments qui, dans la présente perspective, me semblent nécessaires.

Il faut débiter avec les ivoires qui ornaient la reliure du psautier de Dagulf (Fig. 1). Rappelons que le manuscrit, conservé à l'Österreichische Nationalbibliothek de Vienne³, a été commandé par Charlemagne au scribe éponyme entre 783 et 795 pour en faire don au pape Hadrien I^{er} ; mais en raison de la mort de celui-ci, le livre devait demeurer au Nord des Alpes. Sa seule illustration figurative est rassemblée sur les deux ivoires – aujourd'hui à Paris au musée du Louvre⁴ –, en deux registres sur chacun d'eux. On y voit, sur celui originellement monté au plat supérieur, David accosté de deux gardes et enjoignant à quatre scribes de coucher par écrit le texte des psaumes qu'il s'apprête à composer ; et au-dessous, chantant ces derniers en s'accompagnant de la harpe et avec le concours de quatre musiciens, en présence à nouveau de deux gardes. C'est l'ivoire du plat inférieur qui se trouve entièrement consacré à notre saint ; dans le tableau du haut, devant trois clercs, le prêtre Boniface lui transmet l'ordre, émanant du pape Damase, de révision du texte biblique ; au-dessous, devant cinq autres clercs, Jérôme dicte donc sa nouvelle version à un scribe. Doivent aussi être pris en compte les sujets qui, à petite échelle, occupent

¹ H.L. Kessler, « Jerome and Vergil in Carolingian Frontispices and the Uses of Translation », in *Les manuscrits carolingiens. Actes du colloque de la Bibliothèque nationale de France, le 4 mai 2007* [Bibliologia 27], J.-P. Caillet et M.-P. Laffitte éd., Turnhout, 2009, p. 121–140.

² A.-O. Poilpré, « Dans et avec le livre : Jérôme, David et les souverains carolingiens », in *Imago libri. Représentations carolingiennes du livre. Actes du colloque de Paris, INHA-Sorbonne, 15–17 octobre 2015* [Bibliologia 47], Ch. Denoël, A.-O. Poilpré et S. Shimahara dir., Turnhout, 2018, p. 84–97.

³ Cod. 1861.

⁴ D. Gaborit-Chopin, *Musée du Louvre. Catalogue des collections du département des objets d'art : les ivoires médiévaux*, Paris, 2003, n° 36.

1. Ivoires de la reliure du Psautier de Dagulf (Paris, musée du Louvre).



sur chaque ivoire le milieu de la bande médiane et ses extrémités ainsi que les quatre médaillons d'angle ; il s'agit, sur la plaque de David, de l'Agneau accosté de deux anges et des symboles des quatre évangélistes, le tout renvoyant manifestement à la nature prophétique des psaumes et, en particulier, aux allusions que l'on peut y reconnaître à la valeur rédemptrice du sacrifice du Christ. Sur la plaque de Jérôme, on a affaire à la Main divine accostée de deux séraphins et, vraisemblablement, aux bustes des quatre auteurs – Pierre, Paul, Jacques et Jean – des épîtres néotestamentaires ; quant à l'identification des deux derniers de ceux-ci (dans les médaillons inférieurs), je reprends la proposition initiale d'Adolf Goldschmidt⁵ de préférence à celle d'Herbert Kessler, qui y voit plutôt deux des disciples de Jérôme, Vincentius et Paula⁶ : car, à l'examen rapproché, il apparaît bien que ce sont deux personnages masculins. Quant à la signification de l'ensemble, la rectification n'est pas anodine. En effet, la présence de deux disciples, qui introduirait une composante plus anecdotique, tendrait à réduire sensiblement la portée du message ; ce qui s'accorderait, au reste, à ce qu'envisage Kessler pour l'interprétation globale de cette plaque, puisqu'il considère du même coup que narration qui s'y trouve développée reste empreinte d'un caractère événementiel terrestre (*the narrative themselves are strictly mundane*)⁷. Au contraire, et en contrepoint de ce que suggère déjà la Main divine, le fait d'être entourée des quatre auteurs des épîtres canoniques confère à l'action de Jérôme la plus haute valeur : celle d'un

véritable accomplissement de la volonté du Seigneur, et de fondement apostolique de l'Institution ecclésiale promotrice de la diffusion du psautier. Par conséquent, ce qu'a opéré Jérôme ne s'avère nullement secondaire ; précisément, l'équilibre iconographique que l'on a souhaité établir en appariant au moyen d'une même organisation binaire la geste de David et celle de Jérôme, ainsi qu'en s'attachant à une parfaite équivalence de format entre ces ivoires timbrant respectivement l'ouverture et la fermeture du livre, donne une égale importance à l'auteur des psaumes qu'à leur traducteur – ou, pour mieux dire, à celui qui les transposa dans la langue propre à en assurer la diffusion universelle. À ce sujet, n'oublions pas que Charlemagne, commanditaire de cet ouvrage, se souciait fortement d'une réelle unification de ses États par le biais, entre autres, de l'uniformisation des usages liturgiques et d'une restauration de la langue latine ; d'où la nécessité d'une uniformisation des textes de référence eux-mêmes. C'est justement cette seconde version hiéronymienne sur laquelle son choix s'était arrêté pour ce qui aux décennies suivantes allait devenir le *Psalterium Gallicanum*⁸. Et l'on peut donc admettre que, par la réalisation de cet exemplaire normatif expressément prévu pour être remis au pontife, le souverain franc entendait s'afficher en tant que continuateur de l'œuvre de Jérôme.

Un deuxième témoignage en ce sens est offert par la Première Bible de Charles le Chauve, également dite Bible de Vivien par référence à son commanditaire le comte – et abbé laïc – éponyme qui la fit

⁵ A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser*, I, Berlin, 1914 [et réimpression Berlin-Oxford, 1969], p. 10, n° 4.

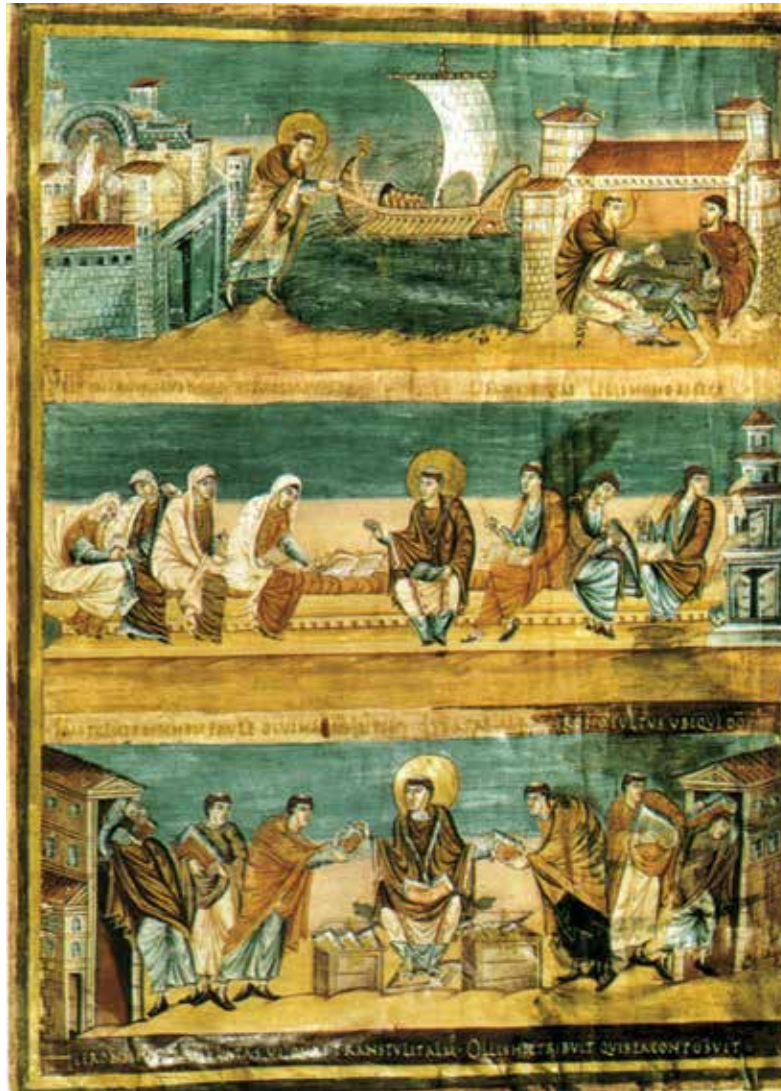
⁶ H.L. Kessler, cit. ci-dessus, p. 125.

⁷ Ibid.

⁸ A. Canellis, « Retour à l'*hebraica veritas* », in *Jérôme. Préfaces aux livres de la Bible*, A. Canellis dir., Paris, 2017, p. 90–93.

réaliser au monastère de Tours pour l'offrir au roi en 845/46⁹. C'est à l'intérieur même du manuscrit que se déploie cette fois l'illustration figurative majeure, avec notamment un cycle de la vie de saint Jérôme au fol. 3 v (Fig. 2), en tête de ses préfaces. En trois registres, séparés par des bandeaux inscrits de versets inspirés des propres écrits du saint, on assiste au départ de celui-ci de Rome pour se rendre par mer en Terre Sainte, où il rétribue un maître afin qu'il lui enseigne l'hébreu ; puis à Bethléem, il instruit lui-même Paula et Eustochium en présence de son disciple préféré Vincentius ainsi que d'autres nonnes et moines mettant ses paroles par écrit, avec peut-être à droite la tour depuis laquelle les anges annoncèrent la naissance du Christ ; enfin, après la mise au point du texte, il distribue aux moines les copies de la Vulgate afin qu'ils les acheminent vers les églises et monastères. Comme le relevait très justement Kessler, l'un des versets accompagnant le registre médian précise bien que, dans tout le cours de son entreprise, c'est la force du Dieu trônant au plus haut dont a été empli Jérôme (...*altithrono fultus ubique Deo*) ; et la *sella curulis* du magistrat romain sur laquelle il se trouve assis au registre inférieur vise, par conséquent, à souligner sa suprême autorité dans l'établissement définitif du texte sacré¹⁰.

Mais au-delà de ce qui ressort ainsi de l'analyse interne de cette page, sa mise en relation avec les autres images du manuscrit ne s'avère pas moins éclairante ; ce sont en effet, comme l'a notamment reconnu Dominique Alibert¹¹, les axes d'une véritable lecture complémentaire



de la Bible qui y apparaissent. Ainsi, l'illustration de la Genèse (fol. 10 v) et celle de l'Apocalypse (fol. 415 v) renvoient au début et à la fin des temps avec, en centre de gravité de l'ensemble, la Majesté divine cantonnée des prophètes et évangélistes (fol. 329 v). Quant aux autres articulations du livre – et c'est là l'essentiel pour

⁹ Notice de Ch. Denoël in *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve* [livre-catalogue de l'exposition de Paris, BnF, 20 mars-24 juin 2007], M.-P. Laffitte et Ch. Denoël, avec la collab. de M. Besseyre, éd., Paris, 2007, p. 103–105, n° 13, avec bibliographie.

¹⁰ H. Kessler, cit. ci-dessus, p. 126–127.

¹¹ D. Alibert, *Les Carolingiens et leurs images. Iconographie et idéologie*, thèse de doctorat (O. Guillot dir.), Université Paris-Sorbonne, 1994, p. 166–180.

3. Première Bible de Charles le Chauve (Bible de Vivien), fol. 423 r (Paris, BnF).



l'auteur des psaumes et celui des principales épîtres néotestamentaires. Et surtout, sa position en ouverture même du volume (fol. 3v) l'établit en « miroir » de l'image de Charles le Chauve qui clôt l'ensemble (fol. 423 r) (Fig. 3). Cette dernière montre le souverain recevant l'ouvrage présenté par le comte Vivien et les moines de Saint-Martin de Tours ; il manifeste l'agrément de sa réception par un geste de la main droite qui, manifestement, traduit aussi l'entière approbation de l'œuvre accomplie. De la sorte, il calque son action sur celle de son aïeul Charlemagne : c'est-à-dire que, dans le principe de théocratie royale au nom duquel souverain est mandaté pour conduire le peuple vers son salut¹², Charles le Chauve s'établit en tant que continuateur de Jérôme pour la propagation de la référence scripturaire fondamentale.

La dernière réalisation carolingienne qui reste à évoquer est la Bible dite de Saint-Paul-hors-les-Murs, conservée à Rome dans le monastère éponyme où sa présence se trouve attestée depuis au moins la fin du XI^e siècle, et qui pourrait avoir été offerte au pape Jean VIII par Charles le Chauve à l'occasion de son couronnement impérial en 875¹³.

On y retrouve la même disposition en « miroir » de Jérôme (fol. 9 [VI] v, à nouveau en frontispice de ses préfaces) (Fig. 4) et de Charles le Chauve (aujourd'hui fol. 1 r, mais originellement CCCXXXIII v, à la fin du livre) (Fig. 5) ; et globalement, l'interprétation produite ci-dessus pour la Bible de Vivien en demeure valable. Certaines différences doivent cependant être prises en compte. Comme l'a noté Joëlle

¹² J.-Fr. Lemarignier, *La France médiévale, institutions et sociétés*, Paris, 1970, p. 62–67.

¹³ Indépendamment des considérations de H.L. Kessler, cit. ci-dessus, p. 127–132, voir notamment J. Alazard-Fontbonne, *La commande artistique et littéraire de Charles le Chauve*, thèse de doctorat (M. Sor

le présent propos –, la figure de Jérôme se voit placée sur le même plan que celles de Moïse (Fig. 27 v), de David (fol. 215 v) et de saint Paul (fol. 386 v) : soit, à parité avec le récipiendaire de l'Ancienne Loi,

4. Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, fol. 9 [VI]
 (Rome, Saint-Paul-hors-les-Murs).



JEAN-PIERRE CALLET • Des Carolingiens aux Valois : les deux visions de la vie de saint Jérôme dans les manuscrits de la France médiévale

5. Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, fol. 1 r [CCCXXXIII v] (Rome, Saint-Paul-hors-les-Murs).



Alazard-Fontbonne¹⁴, il ne s'agit plus là d'une image de dédicace, mais d'un véritable portrait en majesté : le souverain, entouré de dignitaires de sa cour, de la reine et d'une de ses suivantes, surmonté de deux anges et des personifications des quatre vertus cardinales, est figuré à échelle colossale ; et puisqu'il n'est dans cette composition nullement fait allusion au livre lui-même, le lien avec l'œuvre de Jérôme s'en trouve nettement affai-

bli. Quant à la pleine page consacrée à ce dernier, elle reprend pour l'essentiel l'iconographie de la Bible de Vivien, mais avec également quelques variantes : tout particulièrement, le registre médian introduit la scène de la dispute du saint avec l'hérétique Pélage. Sans qu'il s'impose ici de s'arrêter spécifiquement à la proposition de Kessler pour l'éventuelle mise en rapport avec la diatribe sur la prédestination qui alors agitait le milieu ecclésiastique carolingien¹⁵, cette introduction d'une nouvelle péripétie tend à conférer au cycle un caractère plus événementiel ; et partant, à détourner quelque peu du thème essentiel de la traduction sous inspiration divine. Un semblable affaiblissement de cette idée maîtresse découle de la situation du frontispice hiéronymien à l'égard des autres illustrations à pleine page de l'intérieur du livre. Car on a cette fois affaire à non moins de vingt-deux autres tableaux, mettant tour à tour en scène, outre les sujets déjà présents dans la Bible de Vivien, Moïse et David dans plusieurs autres contextes, Josué, Salomon, Judith, les Macchabées, les Évangélistes en images séparées, l'Ascension et la Pentecôte. C'est donc pour un déroulement plus purement linéaire du récit biblique que l'on a opté. Et si, du fait de cette prolifération figurative impliquant, notamment, Josué, David et Salomon, le souverain franc voit désormais son rôle exalté par la référence à autant de glorieux antétypes, l'accentuation de cet aspect ne manque pas de jouer au relatif détriment de Jérôme. Cette sensible inflexion peut sans doute en bonne partie s'expliquer par un lieu et un contexte de production

dir.), Université Paris X-Nanterre, 2007, p. 150–153, 456–471. Aussi, description, reproduction intégrale et bibliographie essentielle dans M. Cardinali, *La Bibbia carolingia di San Paolo fuori le Mura*, Rome, 2009.

¹⁴ J. Alazard-Fontbonne, cit. ci-dessus, p. 457.

¹⁵ H.L. Kessler, cit. ci-dessus, p. 130–131.

différents : la Bible de Vivien était issue du monastère de Tours, à la tête duquel Charlemagne avait placé Alcuin avec pour mission essentielle de parfaitement rétablir le texte de la Vulgate hiéronymienne¹⁶, et les abbés des décennies suivantes se sont inscrits dans ce même sillage ; la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs a quant à elle été produite à Reims (ou du moins dans un foyer de sa mouvance), où les préoccupations de l'heure étaient autres. Du moins reste-t-il que, fût-ce par la seule présence de son cycle en tête de ce second manuscrit, l'importance de l'œuvre Jérôme y apparaît toujours admise.

Sous les princes Valois

Dans la mesure où il ne s'agit pas d'une réalisation relevant de l'aire territoriale ici considérée, je m'en tiens à la simple mention de l'imagerie d'un légendaire dont l'essentiel est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Vaticane¹⁷. Il s'agit d'un manuscrit commandité à des artistes sans doute bolonais par la cour – alors d'ascendance angevine – de Hongrie dans le deuxième quart du XIV^e siècle. Les vies de cinquante-huit saints y sont illustrées dans le cadre de pleines pages subdivisées en quatre compartiments. Jérôme (fol. 76 r) (Fig. 6) n'y est nullement privilégié puisque son imagerie se cantonne dans un seul folio, alors que d'autres *vitae* en occupent plusieurs. Notre saint est montré transcrivant le texte des Évangiles, puis élevé à la papauté (extrapolation abusive, bien évidemment, d'un épisode qui sera envisagé dans l'ouvrage examiné ci-après), puis moqué par des moines po-



ur avoir revêtu des vêtements féminins, et enfin porté en terre après son décès (ces deux dernières scènes allant aussi se retrouver, de façon bien plus développée, dans le même ouvrage). Le bref signalement de ce légendaire était en tout cas nécessaire, car il témoigne de l'émergence – fût-ce sous un mode limité, fort approximatif et assez incohérent dans le choix des péripéties – d'un nouvel intérêt pour le déploiement figuré de la geste hiéronymienne.

¹⁶ G. Lobrechon, « Le texte des Bibles alcuiniennes », in *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 113-1, 2004, p. 209-219 ; cela est à nouveau bien souligné par A.-O. Poilpré, cit. ci-dessus, p. 87-88.

¹⁷ Voir en particulier G. Morello et H. Stamm, *Heiligenleben. Ungarisches Legendarium Cod. Vat. lat. 8541*, Zurich, 1990 (fac-simile), et B.Z. Skakács, « Le culte des saints à la cour et le légendaire des Anjou-Hongrie », in *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII^e au XV^e siècle* [livre-catalogue de l'exposition de l'abbaye de Fontevraud, 15 juin – 15 septembre 2001], Paris, 2001, p. 195-201, avec bibliographie.

7. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 183 r (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



¹⁸ M. Meiss, avec la collab. de Sh. Off, D. Smith et E.H. Beaton, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourgs and their Contemporaries*, New York, 1974, p. 103–104.

¹⁹ 1954 (54.1.1).

²⁰ J. Porcher, *Les Belles heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, 1953.

²¹ M. Meiss, cit. ci-dessus, p. 102–142.

²² *Les Belles Heures du duc de Berry* [livre-catalogue de l'exposition de Paris, musée du Louvre, 5 avril – 12 juin 2012], H. Grollemund et P. Torres dir., Paris, 2012.

²³ Pour le texte latin, Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, G.P. Maggioni éd., édition revue, Florence, 1999. Voir aussi la traduction française avec

Mais il aura sinon fallu attendre quelque cinq siècles et demi depuis les temps carolingiens pour que voie le jour un autre cycle véritablement substantiel de la vie de notre saint. Cela intervint dans le cadre d'un livre d'heures commandité par le duc Jean de Berry ; la décoration de cet ouvrage fut confiée aux frères Herman, Paul et Jean de Limbourg, et vraisemblablement réalisée entre 1405 et 1408/09 ainsi que l'a proposé Millard

Meiss sur la base de documents contemporains de la maison même du duc¹⁸. Ce manuscrit, communément dénommé « Belles Heures » de Jean de Berry, est aujourd'hui conservé au département des Cloisters du Metropolitan Museum de New York¹⁹. Son étude, entamée notamment par Jean Porcher²⁰, a été reprise par Millard Meiss²¹, et plus récemment développée par divers auteurs dans le livre-catalogue d'une exposition tenue à Paris à l'occasion de son prêt²².

Dans l'organisation du livre, l'illustration hiéronymienne se déploie en douze images, aux fol. 183–189. Il faut d'abord en détailler les scènes et les mettre en rapport avec leurs textes d'accompagnement respectifs, consistant tous – à l'exception toutefois des deux derniers – en quelques lignes en latin suivant de très près l'histoire de Jérôme dans la *Legenda aurea* composée par le dominicain Jacques de Voragine (Jacopo da Varazze) dans la seconde moitié du XIII^e siècle²³. Je m'appuierai ci-après sur la description minutieuse qu'en a donnée Timothy Husband²⁴, en m'attachant tout spécialement à relever les approximations – et éventuelles divergences – entre image et texte.

Fol. 183 r (Fig. 7). Jérôme, vêtu en moine au premier plan des auditeurs, assiste à une leçon de philosophie classique. Le texte sous-jacent va sensiblement au-delà : il précise en effet qu'ayant négligé les écrits des prophètes pour s'adonner à ceux des platoniciens, Jérôme en éprouva un violent malaise qui le conduisit à se déclarer chrétien devant le Juge – Dieu lui-même, comme il apparaît

clairement au verso de ce même folio –, qui le rabroua en le qualifiant de menteur et de « cicéronien ». Husband croit percevoir l'indication de ce trouble intérieur dans le regard détourné (?) de Jérôme²⁵, mais ce n'est à mon sens guère évident.

Fol. 183 v (Fig. 8). Étendu au sol, Jérôme voit en songe le Juge – Dieu, donc – qui le fait flageller par deux anges. Là, le lien avec le texte est plus étroit : il est en effet écrit que Jérôme implora la pitié – c'est-à-dire plutôt l'aide – du Juge en déclarant que, s'il continuait à lire ces livres, il finirait même par le renier ; et qu'aussitôt libéré, il fondit en larmes et découvrit sur ses épaules les cicatrices (sous-entendu, du juste châtement reçu).

Fol. 184 r (Fig. 9). Jérôme reçoit du pape le chapeau cardinalice. L'image ne retient que la conséquence de ce que relate le texte, puisque celui-ci déclare qu'ayant étudié les livres divins avec autant d'application qu'autrefois ceux des païens, Jérôme en tira tant de science sacrée et de sainteté de vie qu'il mérita, à trente ans, l'ordination comme cardinal prêtre.

Fol. 184 v (Fig. 10). Dans la partie droite, Jérôme sommeille alors qu'un moine mal intentionné dépose près de son lit des vêtements féminins ; dans la partie gauche, Jérôme arrive à l'office de matines en ayant par inadvertance endossé les vêtements en question, et se voit tourné en dérision par les moines. Le texte ne se limite pas à l'énoncé de cette seule péripétie, mais expose aussi son motif – du fait de la dignité qu'il s'était acquise,



Jérôme avait été pressenti pour succéder à Libère au trône pontifical –, et ce qui devait en résulter – son départ de Rome.

Fol. 185 r (Fig. 11). Dans la partie gauche, sur le point de quitter Constantinople, Jérôme fait ses adieux à l'évêque de la ville Grégoire de Nazianze ; dans la partie droite, il se trouve donc dans le bateau qui vient de prendre la mer. Le texte va de nouveau plus loin, en expliquant

présentation et annotations, Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, A. Boureau et M. Goulet, avec la collab. de P. Collomb, L. Moulinier et St. Mula éd., Paris, 2004.

²⁴ T. Husband in *Les Belles Heures...* [Exposition Paris 2012], cit. ci-dessus, p. 282–303.

²⁵ *Ibid.*, p. 285.

9. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 184 r (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



10. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 184 v (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



11. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 185 r (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



que Jérôme – sous-entendu, après son départ de Rome – était venu étudier les Saintes Écritures auprès de Grégoire, qu’il

allait ensuite passer cinq années dans le désert – c’est-à-dire en Terre Sainte – et écrire à Eustochium – l’une de ses dis-

12. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 185 v (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



ciples – que du fait de ce séjour, sa peau était devenue aussi brûlée que celle d'un Éthiopien.

Fol. 185 v (Fig. 12). Dans la partie droite, Jérôme se trouve à l'intérieur d'une église, abîmé dans la contemplation de

13. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 186 r (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



Quondie laame quondie genuit et si quido
 repugnat sompni opifit: hunc uix ossa ter
 aa colidebant et ai scorpionu tñ locus sepe clo
 us puellaru melle: sola libidinu incendia

l'édicule qui occupe la partie gauche et qui, avec son plan centré et les trois soldats endormis autour, évoque évidem-

ment le Saint Sépulcre. Il y a cette fois une radicale divergence avec le texte, puisque celui-ci ne met dans la bouche de Jérôme que l'évocation de ses souffrances corporelles dans le désert, qu'il oppose aux délices de Rome.

Fol. 186 r (Fig. 13). Jérôme, en prière au seuil d'une église et sollicité par un démon, détourne la tête vers deux jeunes femmes conversant à l'intérieur d'un château. On retrouve ici davantage de parallélisme avec le texte : celui-ci, après s'être de nouveau attardé aux souffrances imparties par le séjour au désert, fait état du fréquent – et ardent – désir de Jérôme de se retrouver dans la compagnie de jeunes filles.

Fol. 186 v (Fig. 14). Devant plusieurs moines épouvantés, Jérôme, assisté d'un autre de ses compagnons, ôte une épine de la patte d'un lion. L'image s'en tient donc à la phase centrale de ce que relate le texte : soit, l'arrivée du lion boiteux au couvent, suscitant la frayeur générale, le soin que Jérôme prodigua au fauve puis le fait que celui-ci, guéri, ne manifesta plus sa férocité et demeura vivre parmi les moines.

Fol. 187 r (Fig. 15). L'image combine ici trois épisodes d'une séquence de la vie au couvent : au deuxième plan (c'est-à-dire au milieu et dans la partie gauche du tableau), le lion, que l'on avait commis à la surveillance de l'âne utilisé pour porter le bois de chauffage, s'est endormi ; à l'arrière-plan (tout en haut), et après que des marchands aient profité de l'endormissement du lion pour voler l'âne (épisode quant à lui non figuré), on punit le lion, cru coupable d'avoir dévoré l'âne,

en lui infligeant le travail de ce dernier ; au premier plan (tout en bas et à droite), le lion, qui a entre temps retrouvé l'âne et la caravane des marchands, conduit ceux-ci au couvent où ils imploront le pardon de Jérôme. Le texte est cette fois un peu moins complet, puisqu'il ne mentionne pas précisément la supplique finale des marchands ; en revanche, il fait bien état des chameaux de la caravane, très présents dans l'image.

Fol. 187 v (Fig. 16). Jérôme, à l'intérieur d'un édifice de type ecclésial à l'attique duquel se tiennent trois prophètes déroulant chacun un phylactère, s'applique à la traduction des Saintes Écritures sous le regard du lion. On constate là de nouveau un relatif éloignement à l'égard du texte, puisque celui-ci ajoute que Jérôme a préalablement passé quatre ans au désert dans la pénitence ; puis qu'il est revenu à Bethléem, lieu de naissance du Seigneur, pour s'adonner pendant cinquante-cinq ans et six mois à sa traduction ; et alors que les versets passent sous silence tant les prophètes que le lion, la Vierge, dite à ses côtés durant tout ce temps, est absente de l'image.

Fol. 189 r (Fig. 17). Jérôme, simplement vêtu de sa haire et étendu au sol, expire en présence de l'ensemble des moines ; son âme, recueillie par deux anges, s'apprête à être reçue par Dieu dont le buste auréolé apparaît dans les cieux. La *Legenda aurea* ne donne guère de détail sur cette mort sinon qu'elle advint à Bethléem ; c'est la seule donnée que reprend ici le texte, qui par ailleurs évoque la préalable réception des derniers sacrements par le saint, son expi-



ration alors qu'il s'est couché au sol et, suivant le *topos* habituel, la montée de son âme au ciel ; il n'est pas fait mention,

15. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 187 r (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



16. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 187 v (New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters).



17. « Belles Heures » de Jean de Berry, fol. 189
r (New York, Metropolitan Museum of Art,
Cloisters).



par ailleurs, de la présence des frères de la communauté.

Fol. 189 v (Fig. 18). Devant de nombreux moines sortant de leurs cavernes et d'ecclésiastiques – dont un évêque – à l'entrée d'une église, le corps de Jérôme est porté en terre ; au premier plan, plusieurs malades et estropiés se lamentent ou tentent de toucher le défunt. Le texte précise bien la nature du vêtement funèbre – en lin – et la proximité de la crèche de la naissance du Christ ; il évoque aussi les innombrables miracles accomplis par Jérôme (et auxquels font sans doute allusion les malheureux qui, sur l'image, tentent d'approcher sa dépouille). La source, là non plus, ne peut être la *Legenda aurea*. La référence à des apocryphes a dû être mise à profit : ainsi, comme le relève Husband²⁶, on y trouve notamment mention de la venue de l'évêque Cyrille de Jérusalem à ces funérailles ; et selon Meiss, la présence des malades et infirmes pourrait découler de ce qui est souvent relaté dans les *Vitae Patrum*, dont un inventaire de 1402 établit que le duc de Berry en possédait une traduction française dès 1402²⁷.

Quant à la teneur générale de ce cycle, on peut suivre Husband pour y reconnaître certaines dominantes²⁸. Il s'agit de l'investissement de Jérôme dans les travaux d'érudition : étude de la philosophie classique d'abord, à laquelle il s'adonna avec assiduité avant de s'efforcer de s'affranchir de son ascendant ; puis étude des Saintes Écritures, qu'il développa déjà à Rome puis paracheva à Constantinople auprès de Grégoire de Nazianze ; et savoir qu'il mit finalement en pratique en tradui-



sant la Bible à Bethléem. Pour ces trois aspects successifs, on pu voir que, bien que le texte introduise quelques précisions supplémentaires, l'imagerie en procède directement. On ne manque pas non plus, fût-ce dans un seul folio, d'évoquer l'élévation du saint à la dignité de cardinal ; image et texte sont en concordance, là encore, et cela intervient dans un cadre et avec les insignes attachés à cette éminente fonction²⁹ ; mais soulignons qu'il n'en allait nullement ainsi du temps de Jérôme et, au Moyen âge tardif, cela dérive d'une interprétation abusive du titre qui lui avait été donné dans des lettres de Pélage Ier et de Grégoire le Grand³⁰. Quant au séjour

²⁶ T. Husband in *Les Belles Heures...* [Exposition Paris 2012], cit. ci-dessus, p. 303.

²⁷ M. Meiss, cit. ci-dessus, p. 128.

²⁸ T. Husband in *Les Belles Heures...* [Exposition Paris 2012], cit. ci-dessus, p. 282.

²⁹ Insignes – le chapeau du moine – d'ailleurs encore discrètement présents dans les images de la tentation par les jeunes filles et de la guérison du lion.

³⁰ A. Boureau, M. Gouillet et alii, Jacques de Voragine, *La Légende dorée...*, cit. ci-dessus, p. 1403.

au « désert » et aux tourments qu'y endura Jérôme, dont le texte s'attache bien à faire état, on constate cette fois un net décalage avec l'imagerie : car la contemplation du Saint Sépulcre n'y correspond guère, non plus que l'épisode de la guérison de la patte du lion ; cette dernière péripétie, attestée depuis le IX^e siècle, découle d'un emprunt – par le simple jeu de l'homonymie approximative – à la vie du saint oriental Gerasime, dans laquelle elle faisait sans doute déjà écho à la légende antique d'Androclès³¹. De plus, l'image ici en question, et plus encore la suivante avec la séquence de la garde de l'âne, de son rapt puis de son retour avec la caravane des marchands sous la menace du lion, ressortissent à une veine purement anecdotique. Et c'est d'ailleurs bien dans ce même registre que se situe la scène de la tentation par deux jeunes femmes : la grâce des attitudes de celles-ci et de leurs atours s'accorde certes avec ce qu'évoque une partie du texte, mais rien ne vient par ailleurs véritablement illustrer l'âpreté de l'environnement et les souffrances physiques qu'affronte Jérôme. Enfin, on retrouve davantage de parallélisme entre texte et images avec les deux scènes de mort et de funérailles ; c'est alors seulement que, par l'importance conférée à un paysage désolé conjuguée à la pauvreté du vêtement, l'accent se trouve porté sur l'ascèse extrême à laquelle s'est astreint le saint durant la plus longue partie de son existence. Ajoutons cependant c'est surtout avec l'habit du moine qu'est dans ce cycle figuré Jérôme : ce qui évidemment détonne, en ce début du XV^e siècle, à

l'égard de l'usage dès alors répandu de le montrer en cardinal.

Les traits ainsi mis en exergue paraissent bien correspondre à des préoccupations du commanditaire³², et pour bonne part à celles de plusieurs des ressortissants de l'élite française autour de 1400. Déjà quant à l'attention ici portée à Jérôme, il n'est pas exclu que l'intérêt qu'avait porté le roi Charles V, frère de Jean de Berry, à un joyau figurant le saint écrivant en présence du lion, ait initialement stimulé notre duc³³. Ainsi également quant à l'érudition classique : car les inventaires des biens de Jean de Berry révèlent qu'il possédait – sous forme de traductions du moins – des œuvres de Virgile, de Tite-Live, d'Ovide, de Pline et de Sénèque³⁴ ; ce qui s'inscrivait parfaitement aussi dans le fil des penchants de Charles V aux décennies précédentes. Cela, au demeurant, sans qu'il faille aussitôt en inférer un profond investissement intellectuel dans les matières en question ; on s'en tenait plutôt à la référence à d'éventuels modèles et à quelques enseignements moraux. Bien entendu, les ouvrages de dévotion tenaient parallèlement une large place dans ces bibliothèques : Jean de Berry commanda non moins de six livres d'heures – c'est-à-dire le support par excellence des prières dans le cadre de la piété personnelle – entre 1375 et sa mort en 1416³⁵.

Cela s'accompagnait d'un authentique respect pour les Ordres religieux adonnés à une pratique austère : Charles V avait ainsi considérablement soutenu les Célestins ; et le duc de Bourgogne Philippe le Hardi, autre frère du roi, avait no-

³¹ Ibid.

³² Voir notamment la grande biographie de F. Autrand, *Jean de Berry. L'art et le pouvoir*, Paris, 2000.

³³ M. Meiss, cit. ci-dessus, p. 116.

³⁴ J. Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry (1401–1416)*, 2 volumes, Paris, 1894–96.

³⁵ Pour le développement de ces ouvrages et l'aperçu des variantes offertes par les exemplaires de notre duc, voir A.S. Korteweg, « The Form and Contents of Jean de Berry's Book of Hours », in *The Limbourg Brothers. Nijmegen Masters at the French Court, 1400–1416* [livre-catalogue de l'exposition de Nimègue, Museum Het Valkhof, 28 août – 30 novembre 2005], R. Dücker et P. Roelofs dir., Gand, 2005, p. 135–147.

tamment fondé une Chartreuse aux portes de sa capitale, Dijon. On a mention d'une visite de Jean de Berry, en compagnie précisément de Philippe, à la Chartreuse de Paris en 1398, et l'on sait qu'il entretenait par ailleurs un pieux ermite³⁶ ; il ne faut en outre pas manquer de relever que le théologien du XI^e siècle Raymond Diocrès et son disciple saint Bruno, fondateur de l'Ordre des Chartreux, bénéficient eux également d'un cycle illustré dans ces « Belles Heures », et qu'il en va de même pour deux autres grandes figures de la Thébaïde, saint Paul Ermite et saint Antoine³⁷. La constance de la figuration de Jérôme en habit de moine, ainsi que le dépouillement dans lequel il est présenté dans les deux scènes relatives à sa mort, traduisent directement l'attachement du duc de Berry à ces formes intenses de spiritualité ; l'âge qu'il avait atteint lors de la réalisation de ce manuscrit – autour de soixante-cinq ans – influait certainement en ce sens. Pour autant, il n'était pas plus insensible qu'auparavant aux séductions de la vie courtoise : le choix de l'épisode de la tentation des deux jeunes femmes en porte probablement ici l'écho. De même quant au faste et au confort de l'existence : on a pu relever que l'image-rie évitait de trop porter l'accent sur la sévérité du monde désertique que, pourtant, le texte ne passait pas sous silence. Enfin, comme en témoigne l'aspect somptuaire de ce manuscrit et de plusieurs de ceux en la possession de Jean de Berry, les pré-occupations d'ordre purement esthétique de ce dernier se trouvaient au premier plan : d'où, dans le cas présent comme dans d'autres, le primordial souci de faire

concourir les meilleurs peintres à l'enrichissement de ses collections.

Conclusion

Il était attendu qu'avec un tel écart chronologique, et sans qu'il soit question de s'attarder ici aux aspects purement artistiques, on aboutisse au constat de deux appréhensions bien tranchées de la personne de Jérôme. Lorsque les Carolingiens s'appliquaient à affermir leur autorité en s'appuyant sur une Église romano-gallicane dans laquelle la référence scripturaire réputée la plus authentique jouait un rôle majeur, la figure du traducteur inspiré par Dieu ne pouvait manquer d'être exaltée, et de façon pour ainsi dire exclusive ; cela d'autant que la propre action du souverain prétendait s'inscrire dans ce sillage, et ce qui du même coup conférait toute sa force à cette iconographie. La même priorité ne s'imposait plus aux princes Valois, sans cependant que la figure de Jérôme passe au second plan. Trois autres données majeures déterminaient alors l'intérêt pour sa figure : sa dignité de cardinal, bien évidemment ; sa profonde science des textes sacrés doublée d'une culture classique à laquelle on s'attachait à revenir ; et son ascèse au désert, qui l'érigait en modèle pour plusieurs Ordres religieux alors influents. Mais s'il ne fait nul doute que ces aspects, certes non mineurs, désormais dominant, cela s'est parfois opéré au prix de dilutions dans l'anecdotique et de l'esquive de traits trop âpres : édulcorations inévitablement induites par la tonalité « mondaine » de la culture des élites laïques du moment.

³⁶ M. Meiss, cit. ci-dessus, p. 125 et n. 223, p. 454.

³⁷ Ibid., p. 125–130 ; T. Husband in *Les Belles Heures...* [Exposition Paris 2012], cit. ci-dessus, p. 192–205, 304–317.

Od Karolinga do dinastije Valois: Dvije vizije života svetog Jeronima u rukopisima srednjovjekovne Francuske

Sažetak

Prva oslikovljenja života svetog Jeronima pronalazimo u okviru geografskog područja koje odgovara današnjoj Francuskoj. Najstariji slikovni prikazi potječu iz karolinškoga doba. Riječ je ponajprije o bjelokosnim koricama Dagulfova psaltira, koje usporedo prikazuju Davida koji sastavlja psalme i Jeronima kako ih prevodi. Naručitelj tog psaltira bio je Karlo Veliki, između 783. i 795. godine, koji je tim ostvarenjem, a koje je prvobitno bilo namijenjeno papi Hadrijanu I., htio promicati »romansko-galikansku« inačicu predmetnog teksta, utemeljenu na Jeronimovoj inačici. Za njega je to bilo iznimno važno zato što se jedinstvo nove franačke države trebalo dijelom temeljiti na ujednačenosti liturgijskih praksi, a time i svetopisamskih referencija. Jeronima se smatra osobom koja je na tom polju odigrala ključnu ulogu jer je prvi širio Sveto pismo prevevši ga s hebrejskoga na latinski jezik. Zato je franački vladar, koji se smatrao najpozvanijim da izvede kršćanski narod k spasenju, namjeravao ići tim tragom, odnosno povećati broj primjeraka te inačice koja se smatrala najvjerodostojnijom.

Ostala karolinška svjedočanstva u tom smislu dvije su iluminacije Biblije. Prvu je grof Vivien, brat laik iz opatije Saint-Martin iz Toursa, poklonio kralju Karlu Čelavom 845. ili 846. godine. Uvodna ilustracija, podijeljena u tri dijela, prikazuje Jeronimovo putovanje iz Rima u Svetu Zemlju gdje je naučio hebrejski, njegovo prevoditeljsko djelovanje i slanje umnoženih primjeraka raznim samostanima i crkvama. Prema položaju slika u svesku, ova se stranica može povezati s ostalima posvećenima Mojsiju, Davidu, svetom Pavlu i, na kraju, samom Karlu Čelavom. Jednako tako, Jeronim stoji rame uz rame sa spomenutima, tj. s onim koji je primio Stari zavjet, s glavnim psalmistom i s autorom najvažnijih novozavjetnih poslanica, a »zrcalni« položaj zauzima u odnosu na vladara koji treba dovršiti širenje svetoga teksta. Takav usporedni položaj Jeronima i franačkog vladara ponovno se pojavljuje u Bibliji koja se čuva u crkvi Svetog Pavla izvan zidina, nedvojbeno namijenjenoj za poklon papi prigodom posjeta Karla Čelavog Rimu, u povodu njegova krunjenja za cara 875. godine. Ondje, umnažanjem usporedbi (osim Mojsija i Davida, Jošue i Salomona) s franačkim vladarom, naglasak se stavlja na osobu vladara, ali se istodobno ne zatire Jeronimov značaj, jer se prenesena priča o njegovu prevoditeljskom pothvatu ponavlja na vrhu sveska.

Nakon toga trebalo je pričekati drugu četvrtinu 14. stoljeća da bi se u jednom rukopisu s oslikanim svetačkim legendama, koji je bio narudžba mađarskoga dvora, a danas

se nalazi u Vatikanskoj knjižnici, signatura Vat. lat. 8541 – ciklus Jeronimova života. Ipak, taj je ciklus vrlo malen, ponegdje i nedosljedan u izboru epizoda, a k tomu i bez posebnog naglaska u odnosu na brojne druge živote svetaca prikazane u toj istoj knjizi.

Posve drukčiju priču pronalazimo u djelu pod nazivom »Belles Heures« (Lijepi sati), namijenjenom osobnoj molitvi, a izrađenom za Ivana vojvodu od Berryja, brata kralja Karla V., između 1405. i 1408. ili 1409. godine. Život našega sv. Jeronima ondje se odvija u slijedu od najmanje dvanaest slika na cijeloj stranici, a izradili su ih najbolji umjetnici onoga doba, braća Limbourg. Kao što se moglo i očekivati, šest stoljeća nakon Karolinga, ono što dominira tim slikama bitno je drukčije. Rad na prijevodu Biblije nije zaboravljen, no fokus je na nečem drugom: dostojanstvo kardinala Jeronima (anakronizam proizašao iz lošeg tumačenja naslova koji mu je dan u starim papinskim pismima), njegova erudicija u granama kao što su filozofija, antička književnost ili sveta znanost (dvojno usmjerenje koje počinje prevladavati među svjetovnim elitama 14. i 15. stoljeća), njegovo dugotrajno povlačenje u »pustinju« (što se ističe kao referencija za određene, tada utjecajne crkvene redove koji se vraćaju vrlo strogim običajima). Isto se podudara i s usmjerenjima samog vojvode od Berryja. Ipak, njega privlače raskoš i vrlo otmjen život koji dijeli s ostalim velikašima onoga doba, što dovodi do određenog ublažavanja najoštrijih pogleda na ovu tematiku. Tako se u velikoj mjeri izbjegava krajnja strogost boravka u »pustinji«, a ikonografija katkad daje prednost anegdota, osobito u epizodama koje prikazuju kušnje zbog mladih djevojaka i rasplet priče o lavu (u kojoj, zbog obične kvazi-istozvučnosti, povezivanje s Jeronimom zapravo proizlazi iz posudbe do koje je došlo još u 9. stoljeću, iz legende o istočnjačkom svecu Gerasimu).

Prema tome, bavimo se dvama jasno odvojenim pogledima na Jeronimov život. Za Karolinge, nužna afirmacija moći prolazi kroz pozivanje na djela božanskog nadahnuća u njihovoj najautentičnijoj inačici, pa je tako uloga Jeronima kao prevoditelja istaknuta u svojoj punoj snazi. Kontekst je postao sasvim drugačiji za dinastije prinčeva Valois potkraj srednjeg vijeka. Jeronimov lik nije potisnut u drugi plan, već je njegova karakterizacija postala još raznolikijom. Odgovarala je, naravno, nekim drugim težnjama u pobožnosti, kao i drugom načinu života svjetovnih elita. Izrazito estetska nastojanja imala su velik udio u motivaciji naručitelja takvih luksuznih djela.