



---

## Images et passages à l'époque médiévale

Centre d'études médiévales d'Auxerre – Table ronde, 19-20 juin 2008

Eliana Magnani

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/11066>

DOI : [10.4000/cem.11066](https://doi.org/10.4000/cem.11066)

ISSN : 1954-3093

### Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

### Édition imprimée

Date de publication : 15 août 2009

Pagination : 193-198

ISSN : 1623-5770

### Référence électronique

Eliana Magnani, « Images et passages à l'époque médiévale », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 13 | 2009, mis en ligne le 08 septembre 2009, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/11066> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.11066>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions  
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

---

# Images et passages à l'époque médiévale

Centre d'études médiévales d'Auxerre – Table ronde, 19-20 juin 2008

Eliana Magnani

---

- 1 La table ronde organisée par Dominique Donadieu-Rigaut les 19-20 juin 2008 à Auxerre entendait discuter la question du franchissement des limites dans les images médiévales. Le problème des bordures, des marges et des cadres ayant connu un renouvellement historiographique significatif depuis les années 1990, il s'agissait de s'intéresser au passage des démarcations, aux déplacements d'un pôle à l'autre, ainsi qu'aux états transitoires, dans la perspective des pratiques figuratives et des représentations sociales. Grâce à un appel à communication très ouvert, qu'on doit saluer, la table ronde a pu confronter des réflexions basées sur un large échantillon de supports, du livre enluminé aux pierres tombales, en passant par l'orfèvrerie, la faïence, les retables, les portails sculptés et les peintures murales. Les communications ont également abordé une chronologie et une étendue géographique larges, du haut Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle, de l'Espagne à la Sicile, en passant par les Pays-Bas. La diversité des thèmes parcourus et des approches adoptées ont montré la portée et l'originalité de la question posée, la pertinence du chantier ouvert et l'effort de conceptualisation que les recherches à venir se doivent d'approfondir. En attendant la publication des actes de la rencontre, ce compte rendu informatif essaiera de rappeler les principaux problèmes traités.
- 2 La relation intérieur/extérieur et contenu/contenant a été au centre de l'enquête dans les manuscrits enluminés et dans l'orfèvrerie du haut Moyen Âge présentée par Anne-Orange Poilpré. Se rapportant aux figurations de la croix, à partir de l'interprétation cosmique et christologique qu'en donnent les Pères, tels qu'Irénée de Lyon (ca. 130-202) ou Grégoire de Nysse (ca. 335-ca. 394), il s'agissait de comprendre ces croix comme un « imprimé de la création », contenant de la nature, dans sa diversité (oiseaux, quadrupèdes, humains...). Loin de constituer un espace clos, ces croix articulaient l'intérieur et l'extérieur ; elles seraient le lieu de

contact entre le divin et l'humain, où se déploient aussi les formes géométriques (cercles, losanges, carrés...) remettant à la dimension cosmique de la création et de ses mesures.

- 3 L'effet d'écran, d'inspiration lacanienne, a été évoqué par David-Jonathan Benrubi pour essayer de rendre compte de la table, dans la série d'images de la Cène. Figuration plutôt rare dans les manuscrits, le corpus utilisé comprenait environ 90 images datant du milieu du XII<sup>e</sup> au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, et a été élargi à d'autres présentations de repas – festin des rois, repas d'onction, repas d'Emmaüs... Par rapport à l'emplacement récurrent de la figure de Judas, de l'autre côté de la table, en contrebas, les pieds s'appuyant sur la bordure inférieure, il était question de savoir si la table pouvait constituer une sorte de fond propre, de cadre à l'intérieur de l'image, dans l'espace commensal. La relation entre cadre et espace, sur une chronologie similaire, de la fin du XII<sup>e</sup> au début du XIV<sup>e</sup> siècle, à partir de l'exemple de l'Ascension du Christ, était également l'interrogation orientant l'exposé de Magali Guénot sur les lettres enluminées et leur rôle structurant dans la focalisation de l'épisode.
- 4 En analysant les miniatures des célèbres manuscrits espagnols des *Commentaires de l'Apocalypse* du *Beatus*, entre le X<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, notamment le *Codex* de l'Escorial, ainsi que le *Codice Rico*, du XIII<sup>e</sup> siècle, des *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse le Sage, Jeanne Raimond est revenue, entre autres points abordés, sur le thème du rapport entre texte et image. Dans l'exemple des *Cantigas*, la scansion en six vignettes d'un texte découpé plutôt en neuf miracles, révèle le rôle régulateur du cadrage et, surtout, du cadre en tant que refrain porteur d'une valeur exemplaire.
- 5 L'étude par Marianne Besseyre et Vanessa Selbach des recueils factices des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, contenant des gravures et des enluminures coupées et collées, conservés notamment dans la Bibliothèque Sainte-Geneviève, a montré comment depuis la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, dans le traitement de la page – des feuilles initiales à la transformation de la réglure en élément de décor – le cadre s'impose et se transforme. Imprimés dès le XV<sup>e</sup> siècle, pouvant être utilisés comme frontispice, les cadres participent des différents procédés de recomposition, où se mélangent gravures et découpes d'enluminures, comme dans le frappant assemblage du XVII<sup>e</sup> siècle, à partir d'un livre d'heures, conservé à la Bibliothèque municipale d'Amiens (ms. 107). Ces re compositions, qui évoquent celles contemporaines dans l'orfèvrerie ou dans la tapisserie, indiqueraient aussi la place prépondérante prise par les images par rapport au texte, leur diffusion plus large grâce aux procédés d'impression, de même que le phénomène nouveau de la collection d'images.
- 6 Également au tournant du Moyen Âge et de l'époque moderne, les carreaux du deuxième pavement de la chapelle du château de Longecourt-en-Plaine (Côte-d'Or), datés de 1495, présentés par Jean Rosen, amènent à s'interroger sur le sens et sur les choix des marquages au sol. Provenant de l'atelier d'Aubigny-sur-Seine (Cher), placées généralement au croisement des orthogonales, ces faïences portent aussi bien le texte des chants des heures liturgiques et des psaumes, que des inscriptions en langue vulgaire, des armoiries et des portraits de femme.
- 7 Dans la perspective introduite ici par les pavements sur les lieux de passage dans les édifices ecclésiastiques, trois autres communications se sont intéressées à la

question à partir d'ensembles sculptés ou peints. Martine Jullian a évalué la dichotomie encadrement/passage pour l'interprétation des calendriers sculptés sur les façades des églises romanes et gothiques. Si, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles les signes du zodiaque et les occupations des mois se présentent dans les voussures, renvoyant à la voûte céleste qui surmonte le Christ, dans le champ d'une topographie universelle associée à un lieu de passage, comme sur le portail de Vézelay, à l'époque gothique les calendriers sont figurés en pied droit. À hauteur d'homme et de dimension ascensionnelle, ces calendriers du XIII<sup>e</sup> siècle, à l'instar de celui de la porte latérale Saint-Firmin de la cathédrale d'Amiens, servent d'encadrement. Ils accueillent le fidèle au seuil de l'église et se réfèrent au temps compté du domaine terrestre. Ce changement révélerait l'introduction d'un regard analytique et synthétique au détriment du symbolique, qui caractérisait au contraire la période antérieure.

- 8 Les sculptures des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles placées à côté des portes figurant des hommes ou des animaux tels les couples de lions, soit encore les rinceaux peuplés taillés dans les linteaux, sont d'autres éléments distinctifs des seuils, présentés par Alessia Trivellone. Les cas issus notamment du domaine italien, interprétés à l'aide des réflexions des anthropologues sur les rites de passage, depuis les travaux pionniers d'Arnold Van Gennep (1873-1957), pourraient indiquer la valeur apotropaïque de ces compositions propres aux portes et qui accompagnent leur franchissement. À l'intérieur de l'église, d'autres formes de balisage de l'espace peuvent être mises en relation avec la notion de passage. Dans les églises de la Sicile normande, en particulier dans la cathédrale de Monreale construite à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, étudiée par Sulamith Brodbeck, les effigies peintes des saints et des saintes composent une trame cinématique aux lectures multiples.
- 9 La question des rites de passage à l'époque médiévale renvoie à un autre aspect développé par différents exposés, celui de l'image comme présentation des états transitoires et concourant à la réalisation d'un *transitus*. De ce point de vue, Amélie Bernazzani a émis l'hypothèse que l'expérience visuelle de l'eucharistie, dans la scène de la Lamentation peinte par Giotto en 1360-1365 pour l'église S. Remigio de Florence, et conservée aujourd'hui aux Offices, pouvait servir au fidèle dans son *transitus* vers Dieu. Brigitte d'Hainaut-Zveny, pour sa part, en analysant dans la perspective d'une performance les retables d'autel des anciens Pays-Bas, de la fin du XV<sup>e</sup> et du début du XVI<sup>e</sup> siècle, a dégagé les modalités d'usage et les morphèmes du genre. Les retables fonctionneraient comme miroir pour le fidèle qui rejoue la place du Christ. Ce *rejeu* fonderait la projection empathique qui susciterait des sentiments et permettrait d'effleurer Dieu et les saints. En ce qui concerne les éléments stylistiques, les retables traduisent un souci de restitution « réaliste », tout en développant un discours sur la raison des effets.
- 10 Le *transitus* opère aussi dans le passage de la vie au trépas, du temporaire à l'éternel, sous-tendu en particulier par des dispositifs iconiques en contexte funéraire. Les peintures murales funéraires aquitaines du XIV<sup>e</sup> siècle étudiées par Mélanie Terrisse, celles par exemple, des tombeaux d'Arnaud Puyehaut et du chanoine Pons de Pommiers retraçant l'élévation de l'âme dans la cathédrale Saint-André de Bordeaux, se rapporteraient à une étape transitoire entre la mort

et l'entrée attendue dans le paradis, tout en gardant la mémoire du passage éphémère du défunt sur terre.

- 11 La présentation du destin terrestre du mort, avec la figuration du cadavre du défunt dans les tombeaux à partir du XV<sup>e</sup> siècle constitue une rupture iconographique majeure. En analysant le contexte dans lequel s'insérait la plaque-tombe de l'abbé Jean de Blaisy de Saint-Seine-l'Abbaye en Bourgogne, décédé en 1439, Robert Marcoux a montré que les interprétations habituelles des présentations du cadavre comme signe d'humilité et de détachement terrestre au profit du spirituel sont à manier avec précaution. En effet, toutes les dispositions prises par l'abbé pour marquer avec ses armoiries les différentes parties de l'abbatiale qu'il reconstruisait, la sculpture en ronde-bosse le figurant en orant près de la plate-tombe, en plus des objets d'orfèvrerie, aujourd'hui disparus, où il avait fait inscrire son nom, indiquent le grand souci qu'il portait à sa propre mémoire dans l'abbaye. Sa plate-tombe – la plus grande de l'abbaye (260,5 x 141,5 cm), placée significativement devant le chœur – présente une structure ambivalente : d'une part le squelette, la tonsure et la crosse abbatiale, d'autre part des nuées, indices de l'espoir en la résurrection des ossements, en la séparation et puis en la réunion du corps et de l'âme. Cette « image limite », au lieu de révéler l'humilité de l'abbé, permet à Jean de Blaisy de se démarquer de son prédécesseur, Guillaume de Vienne. Effectivement, ce personnage important, abbé de Saint-Seine entre 1375 et 1388, année où il devient archevêque de Rouen, avait commencé la reconstruction de l'abbatiale et l'avait aussi marquée de ses armoiries. Son monument funéraire somptueux, aujourd'hui détruit, réalisé sans doute sous Jean de Blaisy, son exécuteur testamentaire, était au contraire composé d'un gisant et d'une foisonnante statuaire.
- 12 À l'issue des treize interventions de cette table ronde, Daniel Russo a clôturé les discussions avec une série de remarques très denses. Entre autres, il a été rappelé, d'un point de vue conceptuel, les modes matériels de présentation du passage dans les images, à partir des notions de *choséité* et de *monstration*, avancées par Jean-Claude Bonne dans ses travaux, et que D. Russo décline sous l'expression du mode *présentatif*, qui fait référence à une « esthétique de la présentation ». La difficulté de traiter des séries d'images tend à montrer qu'il faut privilégier l'étude au cas par cas, à replacer chaque image dans son contexte propre et global, pour développer ainsi une véritable pensée de l'objet saisi dans son environnement matériel, et dans le cours de son fonctionnement. Cela renvoie à examiner la visibilité des images en relation avec les différents publics concernés, avec les différentes formes de publicité affichée et recherchée, ainsi qu'avec la mise en adéquation par rapport au désir de l'image ou à l'image du désir (W. J. Thomas Mitchell). Il faut aussi considérer le statut de dignité égale entre les divers supports, dans une temporalité multiple du visuel (George Kubler, 1912-1996), et les phénomènes de recontextualisation, de mise en abîme, de particularisation, de parataxe et de transformation continue. C'est dans la perspective d'une telle dynamique qu'il faut envisager la création artistique, « l'esprit et la main qui fait ». Dès lors, les notions peut-être trop tranchées de cadres et de limites, de passages et de franchissements, tendent à s'estomper devant une posture de recherche qui se veut avant tout heuristique (Glenn Peers).

### 13 Rappel des communications :

- Dominique DONADIEU-RIGAUT, Images et passages à l'époque médiévale : problématique générale
  - Anne-Orange POILPRÉ, La croix et le losange. Structures cosmiques dans l'enluminure et l'orfèvrerie du haut Moyen Âge
  - David-Jonathan BENRUBI, La chute de Judas : cadre et verticalité dans les images de la table (1150-1350)
  - Magali GUÉNOT, Le cadre et l'espace dans les lettres enluminées. L'exemple de l'Ascension du Christ
  - Jeanne RAIMOND, Champs dévastés, champs clos : les cadres et la structuration du récit dans les miniatures médiévales espagnoles
  - Marianne BESSEYRE et Vanessa SELBACH, Usages et significations du cadre, des feuillets enluminés aux ouvrages imprimés
  - Jean ROSEN, Les carreaux de pavement de Longecourt-en-Plaine (1495) : le chaînon manquant entre la faïence du Moyen Âge et celle de la Renaissance
  - Martine JULLIAN, Le calendrier sculpté dans la façade romane : encadrement ou passage ?
  - Alessia TRIVELLONE, Hommes, feuillages et bêtes des passages : valeur apotropaïque des sculptures à côté des seuils au Moyen Âge
  - Amélie BERNAZZANI, Le rôle du thème iconographique de la lamentation lors de la communion, sacramentelle ou spirituelle
  - Brigitte D'HAINAUT-ZVENY, À travers le miroir des images. Performances spirituelles et efficacités stylistiques des retables d'autel gothiques
  - Mélanie TERRISSE, Les peintures murales funéraires, ou le don de l'immortalité
  - Robert MARCOUX, L'âme, le corps et la gloire de l'abbé. Réflexions sur le tombeau de Jean de Blaisy à Saint-Seine-l'Abbaye
  - Daniel RUSSO, Conclusions
- 

## INDEX

**Mots-clés** : passage, image