Médiévales

Langues, Textes, Histoire

56 | printemps 2009
Pratiques de l'écrit

Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France (Lignes d'Art), 2008, 196 p.

Anna Caiozzo

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/medievales/5611>

DOI : 10.4000/medievales.5611

ISSN : 1777-5892

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2009

Pagination : 181-184

ISBN : 978-2-84292-232-0

ISSN : 0751-2708

Référence électronique

Anna Caiozzo, « Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France (Lignes d'Art), 2008, 196 p. », *Médiévales* [En ligne], 56 | printemps 2009, mis en ligne le 21 septembre 2009, consulté le 24 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/medievales/5611> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/medievales.5611>

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2022.

Tous droits réservés

Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier
DITTMAR, Vincent JOLIVET, *Image et
transgression au Moyen Âge*, Paris,
Presses Universitaires de France
(Lignes d'Art), 2008, 196 p.

Anna Caiozzo

- 1 *Images et transgression au Moyen Âge* est une réflexion menée par trois jeunes anthropologues dans une démarche novatrice, ambitieuse et risquée. Jusqu'aux travaux récents de Michel Pastoureau, Jean Claude Schmitt, Jérôme Baschet et d'autres encore, l'image n'avait pas véritablement rang de source pour appréhender la société ou la culture médiévales ou l'histoire tout simplement du Moyen Âge. Bon nombre de chercheurs contemporains continuent d'ailleurs à ne pas prendre en compte cet apport pourtant essentiel dans l'histoire de la culture populaire ou savante et largement mis à l'honneur par l'anthropologie historique. Pourtant, l'image permet d'aborder de façon originale et complémentaire aux textes, l'histoire culturelle, religieuse ou sociale.
- 2 Étudier les images en rapport avec la transgression évoque immédiatement le rapport de l'image au sacré et la nécessité de définir et de catégoriser ce qui est transgressif ou non et en fonction de quelles normes. C'est à quoi s'emploie le premier chapitre « Le drame des catégories ». Mais aborder la transgression de façon plus générale revient, comme l'ont compris les auteurs, à s'interroger sur nous-mêmes, la pérennité de nos valeurs, l'évolution de notre approche « du mal », de ce qui ne peut être visuellement toléré (au Moyen Âge et aujourd'hui encore), ou plus simplement de la définition que l'on s'accorde à donner à l'éthique, vaste problème – comme l'explicitent au tout dernier chapitre, « Une éthique de l'image ? », les auteurs. L'image peut évoquer la transgression à titre éducatif et didactique, et l'image médiévale ne s'en privera pas, mais elle peut aussi se montrer transgressive, et des deux dimensions, c'est cette dernière qui, pour les auteurs, demeure la plus problématique.

- 3 Le premier écueil de la thématique proposée repose, dans un premier temps, sur la qualification de l'image et sa définition comme normative ou transgressive. L'image liée à la transgression est destinée à susciter une réaction que l'historien peut difficilement mesurer même s'il peut intellectuellement la reconstituer. Cet obstacle peut être levé en effet en cernant, comme l'évoque encore le premier chapitre, « Le drame des catégories », et plus encore le second « Modèles et contre-modèles », la culture en place, les mentalités, la pensée scolastique, etc. qui préside à la définition de la norme ou de la transgression, déterminant les éléments d'une iconographie donnée. Il est également possible d'imaginer la réaction du visiteur ou du lecteur d'une telle image en regard de sa morale et des interdits et tabous qui lui sont faits. Toutefois, reconstituer l'univers d'un homme, d'un lieu et d'une époque donnés, ne restitue pas nécessairement les émotions ou les réactions à la vue d'une scène particulière, et c'est sur ce point que les auteurs n'apportent pas de réponse ni même de questionnement. Par ailleurs, en dehors des sources architecturales accessibles au plus grand nombre, le manuscrit illustré n'est pas diffusé dans les milieux populaires, il concerne une minorité aristocratique, savante, ecclésiastique, et, d'emblée, placer la réflexion dans une perspective collective et globale est intellectuellement dérangeant.
- 4 Par ailleurs, le Moyen Âge occidental est multiforme, y compris dans ses formes d'expression artistiques, mais la miniature et l'ensemble des représentations évoluent aussi entre le XII^e et le XV^e siècle, influencées par les savoirs rénovés (histoire des sciences), et les idées varient notablement durant la période. Qu'en est-il de la transgression, ou des transgressions ? Comment évoluent-elles ? Ce qui nous amène à une autre remarque : la nécessaire maîtrise d'un corpus iconographique suffisamment cohérent et important pour pouvoir conclure de façon décisive. Or, la principale remarque que l'on adressera à ce travail est de rendre « l'image invisible », non tant par l'absence d'illustrations, que pour ses remarques trop générales, ses comparaisons transpériodes fréquentes qui brouillent la réflexion et la rendent trop abstraite, dépourvue de bases iconographiques ciblées, en dehors des quelques exemples proposés de façon trop ponctuelle. Une présentation des sources aurait été nécessaire. En dehors de ces quelques remarques préliminaires, les trois chapitres principaux nous éclairent sans conteste sur les deux aspects du problème : représenter la transgression et proposer des images transgressives.
- 5 Les auteurs s'attardent dans un premier temps sur la mise en scène de la transgression, en particulier en définissant des référents qui sont au Moyen Âge bien connus : l'ordre moral et cosmique. La transgression s'exprime légitimement par les monstres et les hybrides, rangs auxquels sont ravalés – en Orient comme en Occident – les crimes fondateurs (*hybris*, désobéissance, pulsions sexuelles) qui, sanctionnés, rapprochent partout l'homme de la bête. En outre, le monstrueux indique par essence la transgression si l'on se réfère aux modèles de la création, Dieu en Occident, l'ange Gabriel en Orient. Notons que les études sur le monstrueux comme catégorie visible de la transgression a été, ces trente dernières années, particulièrement bien traité dans la lignée de J. B. Friedmann jusqu'à B. Higginson Strickland.
- 6 Néanmoins, la thématique s'enrichit dans le chapitre « La transgression dépassée » d'une approche intéressante sur la mise en page de l'ornementation et des marges. En effet, cette dernière partie de synthèse a le mérite de formuler de façon claire un certain nombre de postulats évoqués dans les deux premières parties : l'élaboration d'un degré de marginalité est en effet un révélateur de la place réelle de l'image et de

son fonctionnement, schéma qui n'est certes pas valable de façon universelle car dépendant amplement de conventions picturales, mais qui a le mérite de fonctionner pour la miniature chrétienne. Cette clé de lecture et l'approche visant à qualifier l'image de normative et de transgressive dans toutes ses dimensions, sera sans aucun doute fort utile aux chercheurs qui travaillent sur l'iconographie médiévale occidentale. La réflexion sur l'ornemental est tout particulièrement appréciable dans le sens où ce sont les monstres et les hybrides qui définissent, en effet, par leur place sur le folio, l'ordre réel du monde. À son tour, l'analyse des images à caractère sexuel est bien menée et globalement pertinente ; elle démontre, ou plutôt confirme, le caractère apotropaïque de ces représentations. On rappellera à ce propos l'article fondateur de A. A. Barb en la matière (« Diva matrix », *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 16, 1953, p. 193-238).

- 7 Quant à l'image transgressive à proprement parler, les auteurs confessent : « Mais il a fallu convenir qu'aucune représentation n'est en soi transgressive, et donc qu'aucune qualification transcendante ou morale ne colle aux images » (p. 170). Ce constat d'échec pèche par excès de modestie car une partie essentielle et d'un grand intérêt, « Les montages transgressifs », propose, outre un schéma de lecture centré sur le paradigme normatif/transgressif, de véritables exemples. Pour n'en prendre qu'un seul, l'image effacée ou grattée qui est un témoignage direct de ce que le contemporain estimait être transgressif et non représentable.
- 8 Si le chapitre sur « La transgression dépassée » aurait dû s'inspirer pour enrichir sa réflexion de travaux récents sur les sciences occultes, la réflexion sur l'éthique de l'image recentre l'ensemble du problème. Ce ne sont pas en effet, les images qui sont transgressives mais les rapports que le lecteur est supposé entretenir vis-à-vis de ces dernières à une époque et en un lieu donnés. Toutefois, indiquer que la transgression peut être positive est plus problématique compte tenu des exemples choisis qui sont globalement inadéquats. Concernant les fils de Mélusine et leur hybridation, selon la lecture pertinente proposée par Philippe Walter (*La fée Mélusine, le serpent et l'oiseau*, Paris, Imago, 2008), il apparaît que leur mise en scène est une vraie transgression, à l'image de celle de leur mère prenant son bain et révélant ainsi sa double nature, divine (ou féerique) et humaine. Les enfants des fées et des humains sont par excellence des hybrides dévoilant une part de leur non humanité, et c'est là véritablement, que nous approchons de la définition même de la transgression : ce que les hommes ne devraient pas pouvoir regarder ni positivement ni négativement ! En revanche, saint Marc n'est pas un lion denté, mais l'Évangile de saint Alban (1120-1130) présente une miniature habituelle dans les Évangiles orientaux, son symbole, le lion humanisé tel qu'on peut le voir dans l'art anatolien, dans l'art syriaque et surtout dans l'art copte où les quatre animaux bénéficient de surcroît d'une place particulière dans la liturgie. Nous serions en présence d'une image transgressive si le lion était considéré comme un avatar de Marc, ce qu'il est devenu dans les croyances de l'islam médiéval. Cette représentation reflète davantage les influences artistiques qui ont présidé à l'illustration de ce manuscrit. Par ailleurs, le concept même de transgression positive demeure gênant car il évoque de fait un phénomène ancien, l'initiation, car on peut et on doit se poser la question de savoir à qui étaient destinées certaines des images peintes : Dieu tricéphale par exemple (voir F. Boespflug, *Dieu et ses images*, Paris, Bayard, 2008).
- 9 Et c'est le fond du problème, la destination de l'image, au-delà de son propos, son objectif réel. Pour prendre comme exemple une autre aire culturelle, l'Orient à la même

époque, on serait amené à un constat à la fois semblable et différent : semblable car l'image dans les manuscrits à peintures a aussi pour vocation de dénoncer la transgression, en particulier par la mise en scène des châtiments (al-Bîrûnî, *Chronologie des anciennes nations*, Édimbourg, ms. arabe 20, Tabriz, Iran, 1315 env.), mais l'image transgressive n'est pas absente, non tant parce que les images effacées sont légion, ce qui n'est pas représentatif ici d'un thème tabou représenté mais d'une attitude personnelle du lecteur par rapport à l'image, mais parce que certaines images relevant de corpus particuliers révèlent des secrets interdits, en particulier dans le domaine des sciences occultes, et c'est dans cette voie que les auteurs pourraient approfondir leur réflexion sur le thème qu'ils ont courageusement initié.