Texte et image. Etudes réunies par Catherine Croizy-Naquet

Maria Colombo Timelli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/37133>

DOI : 10.4000/studifrancesi.37133

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2004

Pagination : 575-576

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *Texte et image. Etudes réunies par Catherine Croizy-Naquet* », *Studi Francesi* [En ligne], 144 (XLVIII | III) | 2004, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/37133> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.37133>

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Texte et image. Etudes réunies par Catherine Croizy-Naquet

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

Texte et image. Etudes réunies par Catherine CROIZY-NAQUET, «Ateliers», 30 / 2003 (Cahiers de la Maison de la Recherche, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3), 100 p.

- 1 Ce fascicule de la revue «Ateliers» réunit les communications présentées à l'occasion d'une journée d'études organisée en novembre 2001 par le Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de l'Université de Lille. Les auteurs réfléchissent sur un sujet qui sollicite de plus en plus l'attention des médiévistes, soit le rapport entre les textes et les images dans les manuscrits et les imprimés anciens: loin de constituer une simple ornementation, et quelle que soit leur richesse, les enluminures et bois gravés ouvrent souvent de nouvelles perspectives sur la production et réception du texte lui-même.
- 2 Emmanuèle BAUMGARTNER (*Du manuscrit BnF fr. 103 du 'Tristan' en prose à l'imprimé du 'Tristan' par Jehan le Bourgoys [1489]*, pp. 11-25) analyse et compare deux témoins tardifs du *Tristan* en prose: le ms. BnF fr. 103 et l'incunable de Jean le Bourgoys (Rouen, 1489): exécuté peu avant l'imprimé, le manuscrit lui a probablement servi de modèle. Bien que très proches quant au texte (ils présentent une version interpolée qui va dans le sens de la compilation, procédé de réécriture fréquent au XV^e siècle), les deux témoins se différencient néanmoins quant à l'iconographie et au paratexte. Le manuscrit s'ouvre par une enluminure très intéressante dans la mesure où elle enclôt le parcours amoureux de Tristan et d'Iseut dans sa totalité, mais exclut la dimension chevaleresque du héros, ce qui est par ailleurs tout à fait cohérent avec le texte transmis par ce codex. L'imprimé n'est pas illustré, mais l'éditeur modifie et enrichit le paratexte, ce qui prouve une nouvelle orientation du récit dans le sens du roman de formation, offert aux nobles du XV^e siècle comme un «miroir». Malgré le recul de la dimension

esthétique, l'incunable rouennais représente un moment essentiel de la réception tardive, au seuil de la modernité, de la somme tristanienne.

- 3 Marie-Madeleine CASTELLANI (*Le programme iconographique du manuscrit de Saint-Pétersbourg d'Athis et Prophlias*, pp. 27-37). Le manuscrit d'Athis et Prophlias conservé à la bibliothèque publique de Saint-Pétersbourg est le seul à proposer une iconographie d'une certaine ampleur: il contient en effet 26 miniatures (la liste est donnée ici à la p. 36), assez petites, placées dans un cadre, et précédant normalement le texte qu'elles illustrent; onze d'entre elles sont accompagnées d'une rubrique. Distribuées irrégulièrement dans le manuscrit, elles reflètent cependant en gros le développement du texte (six dans la première partie: amitié des héros à Athènes puis à Rome; sept dans la deuxième: péripéties amoureuses à Rome; treize dans la troisième: siège d'Athènes). Quant aux sujets représentés, l'attention de l'enlumineur est manifestement retenue par les aspects chevaleresques et courtois de l'histoire, incarnés respectivement par Rome et Athènes.
- 4 Le cas présenté par Laurence HARF-LANCNER (*Divergences du texte et de l'image: l'illustration du 'Devisement du monde' de Marco Polo*, pp. 39-52) est particulièrement intéressant, dans la mesure où il s'agit d'un rare exemple de contradiction flagrante entre un texte et sa mise en images. L'analyse des illustrations du manuscrit BnF fr. 2810 (début du XV^e siècle) fait ressortir en particulier deux divergences: le refus par les imagiers de l'exotisme du texte et la présentation systématiquement péjorative du monde oriental. Ces contradictions se relèvent tout spécialement dans la représentation des merveilles et des monstres (pour lesquels l'illustrateur s'inspire non pas au texte, mais à la tradition iconographique), et dans celle des religions orientales, avec une image tout à fait stéréotypée du paganisme. Tel qu'il est illustré dans ce manuscrit et dans quelques autres, l'Orient se rattache plutôt à une tradition artistique et idéologique, en plein contraste avec l'équilibre et l'originalité du texte de Marco Polo.
- 5 Emmanuelle POULAIN-GAUTRET (*Bandeaux, images, chapitres: l'organisation du récit dans un incunable épique*, pp. 53-61) étudie non pas l'*editio princeps* (Lyon, 1496) du *Roman d'Ogier le Danois*, mais l'édition fournie par Antoine Vérard en 1498, en raison de son intérêt. La mise en page, le découpage du texte en chapitres introduits par des rubriques ainsi que l'insertion des images, constituent la base d'une recherche visant à dégager la logique qui préside à cette «nouvelle» structure du texte en prose. Ni le titre du chapitre ni l'illustration ne semblent poursuivre la mise en valeur des éléments importants du fragment textuel qui suit immédiatement. En revanche, illustrations et rubriques paraissent partager trois caractéristiques: la stéréotypie, évidente aussi bien dans la structure des titres que dans les xylographies, la place majeure accordée aux transitions (départs et arrivées des personnages), l'attention aux thèmes et éléments plus strictement épiques du texte. Iconographie et organisation textuelle concourent alors à donner l'impression d'un conservatisme foncier, chez l'auteur / prosateur et chez l'illustrateur, et surtout elles témoignent de la permanence du genre épique, au delà du passage des vers à la prose, et de sa reconnaissance de la part du public.
- 6 L'étude de Catherine ROLLIER-PAULIAN (*Conter en images: les miniatures du 'Comte d'Anjou' de Jehan Maillart [XIV^e siècle]*, pp. 63-73) concerne le seul manuscrit enluminé du *Roman du Comte d'Anjou* qui nous soit parvenu. C'est un manuscrit du XIV^e siècle, dont la réalisation est proche de la rédaction du texte. La plupart des 26 miniatures subsistantes (l'avant-dernière a disparu) se situent juste avant l'épisode ou la scène qu'elles illustrent; de facture assez simple, elles montrent une grande fidélité au texte.

L'illustrateur ne s'est pas toujours inspiré des rubriques: certains détails, et surtout le respect de la symbolique du récit, révèlent qu'il a lu le roman, ou tout au moins que les indications qu'il suivait étaient assez précises. Au delà d'une distribution irrégulière, on reconnaît des sujets privilégiés: les départs et les arrivées, la représentation du Mal dans la première partie, du Bien dans la seconde; cela correspond à une lecture 'morale' de l'histoire, un roman d'aventures où les vices et les vertus se confrontent et qui prône la confiance en Dieu.

- 7 Michelle SZKILNIK consacre sa contribution (*Mise en mots, mise en images: le 'Livre des faits du bon chevalier Jacques de Lalain'*, pp. 75-87) aux deux comptes rendus du Pas de la Fontaine des Pleurs, entrepris par Jacques de Lalaing en 1449: celui du *Livre des Faits*, longtemps attribué à Georges Chastelain, et celui d'Olivier de la Marche. L'A. essaie en particulier d'élucider le rapport que l'on peut établir entre les textes descriptifs du 'mystère' qui illustre le Pas et de l'entremets qui le conclut. On observe en effet des décalages entre l'illustration et le/s texte/s, et surtout il demeure impossible de distinguer entre représentations bi- et tri-dimensionnelles et d'attribuer des dimensions vraisemblables aux 'images' elles-mêmes.
- 8 La compilation de *Guiron le Courtois*, sorte de 'prolongement rétroactif' de la matière arthurienne, est transmise entre autres par le ms. BnF fr. 358-363, manuscrit tardif appartenant à Louis de Bruges. Barbara WAHLEN (*Du recueil à la compilation: le manuscrit de 'Guiron le Courtois', Paris, BnF fr. 358-363*, pp. 89-100) souligne d'abord l'intérêt de ce magnifique codex, qui réside autant dans l'agencement particulier de récits empruntés à des sources diverses, qu'à une illustration très riche et révélatrice de l'organisation du texte. B.W. analyse en particulier la position et le contenu de quelques enluminures significatives des volumes cotés 358, 359 et 362. Elle en conclut que rubriques et enluminures concourent à souligner l'unité du texte et à en faciliter la lisibilité, comme autant de points de repère cohérents à l'intérieur d'une matière organisée en cycle.