

Lire les images médiévales

Les images médiévales associent souvent des personnages et des textes courts, pour autant, peintes ou non, elles ne se lisent pas de la même manière qu'une bande dessinée.

Par **Manon Durier**

Longtemps, le foisonnement symbolique qui anime l'art médiéval a été réduit à une fonction d'illustration ou de support pédagogique. Les recherches actuelles soulignent cependant avec de plus en plus d'acuité le rôle de l'iconographie dans la construction de la sacralité des espaces : les images contribuent à rendre sensible la présence du divin et la finalité du rituel. Parce qu'elles portent le discours théologique sur des supports très variés placés au cœur de pratiques sociales très diverses, les images médiévales n'étaient pas toutes regardées de la même manière. Cas complexe parmi tant d'autres, l'exemple de l'iconographie de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers montre bien que non seulement aucun sens n'est imposé dans le parcours du regard, mais que les niveaux de lecture sont multiples.

Groupe de prophètes sculptés sur la façade de Notre-Dame-la-Grande portant le texte biblique.



Jean-Pierre Brouard - CÉSCM

S'il est si difficile de déterminer par où commencer à observer la façade abondamment sculptée de cette église, c'est que la dynamique narrative qui anime le registre inférieur y est supplantée par une autre, prégnante dans l'art médiéval : l'élévation vers Dieu. Ainsi, tandis qu'au registre inférieur se déroule l'histoire de l'Incarnation du Christ, le registre médian est occupé par une série d'apôtres et la partie supérieure isole un Christ tout puissant. En outre, la simplicité de la représentation des scènes facilite la reconnaissance de chacune d'entre elles et favorise ainsi la reconstruction d'associations d'idées par le spectateur.

JEU DE MOTS ÉPIGRAPHIQUE

Un jeu d'analogies familier à la pensée médiévale fait alors entrer en résonance les différentes scènes, qui sont autant d'épisodes bibliques qui s'éclairent les uns les autres. De cette manière, le jeu de mots épigraphique sur l'anagramme de l'inscription *Eva* (gravée à côté de la représentation de la chute du jardin d'Eden) et *Ave* (inscrite à droite de l'archange pour faire résonner les premiers mots de la salutation angélique) rappelle que Marie est la nouvelle Eve qui, en enfantant le Christ, a contribué à rétablir la communion entre Dieu et les hommes que le péché originel avait rompue. Ce rôle fondamental joué par la Vierge, à qui l'église est dédiée, est en outre souligné par une distorsion chronologique qui permet ici de placer côte à côte cette scène de l'Annonciation et la représentation d'un passage de l'Ancien Testament symbolisant la généalogie du Christ : l'arbre de Jessé. On pourrait longtemps promener son regard sur la façade pour découvrir tous les échos qui résonnent d'un détail à un autre et découvrir que le dialogue s'instaure bien au-delà du cadre de l'image. Ainsi, les inscriptions gravées sur les codex et les rouleaux que brandissent Daniel, Jérémie, Isaïe et Moïse ne permettent pas seulement de les identifier : en faisant directement référence au texte biblique, elles rendent présent le Verbe de Dieu dans l'image et suscitent la réminiscence des textes sacrés chez le lettré capable de

les reconnaître. La frise de l'Incarnation se déchiffre donc bien de gauche à droite comme on le ferait pour un texte, mais plusieurs lectures sont nécessaires pour méditer sur la démonstration du message chrétien mise en scène par le décor.

ENTRER DANS L'ÉGLISE

Lorsque l'on pénètre à l'intérieur de la nef, ce sont les piliers ornés de motifs géométriques qui frappent d'abord le regard. Ils portent les couleurs d'une rénovation datant du XIX^e siècle, tandis que les peintures médiévales conservées sont à chercher sur la voûte de l'abside de l'église. On y retrouve le schéma de l'iconographie de la façade : l'Incarnation du Christ et sa figure trônant au-dessus des apôtres. Cependant, alors que l'on pouvait interpréter le programme iconographique de la façade comme une affirmation tournée vers le monde de la légitimité de l'institution ecclésiale, une autre dimension est soulignée dans le sanctuaire de l'église. L'œil averti reconnaîtra en effet également, malgré la forte altération des pigments, une représentation de l'*Agnus Dei*. Le sacrifice du Christ et son aboutissement (ici symbolisé par l'accueil des âmes par des anges) sont représentés au-dessus du lieu même de sa réitération par la liturgie. Cette capacité de l'image à manifester la sacralité de l'édifice et à expliciter la finalité du rituel ne dépend pas de sa lecture par les hommes. En effet, si la Vierge à l'enfant est visible dès les premiers pas dans la nef, l'arc triomphal qui magnifie l'entrée du chevet masque une partie de la peinture de la voûte. Pour observer la représentation dans sa totalité, il faut se déplacer dans le déambulatoire. Or, cette partie de l'église n'était pas accessible par tous et en toutes circonstances : les chanoines en étaient des spectateurs privilégiés tandis que les laïcs ne pouvaient y pénétrer que lors de certaines occasions liturgiques. On retrouve avec la déambulation, souvent pratiquée dans les cloîtres, un mouvement favorable à la méditation que suscitait également l'image. Cependant, lors du déroulement du rituel, l'image se passait de toute lecture et contribuait par sa présence à affirmer l'immanence du divin.

Comme dans de nombreuses œuvres médiévales, la composition esthétique et symbolique du décor de Notre-Dame-la-Grande repose sur sa structure, l'église, mise en scène dans ses trois dimensions médiévales : le bâtiment, mais aussi l'institution fondée par le Christ et la communauté des fidèles qu'elle rassemble. La lecture de ces images est riche et changeante, car elle repose sur un mode de pensée analogique associant



Marc Deneyer

des images mais aussi des textes fondateurs ainsi que des pratiques sociales. Leur pouvoir d'évocation s'en trouve démultiplié. Il est encore renforcé par leur rareté dans un paysage médiéval où la représentation iconographique est un média qui reste l'apanage des hommes d'Église et de pouvoir. ■

Manon Durier est doctorante en archéologie au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers (UMR 6223). Elle travaille sur les monuments funéraires médiévaux dans le diocèse de Limoges, sous la direction de Cécile Treffort et Claude Andrault-Schmitt.

Colonnes de Notre-Dame-la-Grande repeintes au XIX^e siècle de motifs géométriques forts différents de l'iconographie médiévale.

Merci à Sébastien Biay, et à Claude Andrault-Schmitt.