



Varia 2

- Myriam White-Le Goff

Comme si au seuil d'un discours qui par définition est le discours de la vérité, se développait en un lien profond avec celui-ci, à travers de merveilleuses allusions *in aenigmate*, un discours mensonger sur un univers placé la tête en bas, où les chiens fuient devant le lièvre et les cerfs chassent le lion. Petites têtes en forme de patte d'oiseau, animaux avec des mains humaines sur leur derrière, tête chevelues d'où pointaient des pieds, dragons zébrés, quadrupèdes dont le cou serpentin s'entrelaçait en mille nœuds inextricables, singes aux cornes cervines, sirènes en forme de volatile avec des ailes membraneuses sur l'échine, hommes sans bras avec d'autres corps humains qui leur poussaient sur le dos en guise de bosse, et figures avec une bouche dentée sur le ventre, humains à la tête équine et équins aux jambes humaines, poissons avec des ailes d'oiseau et oiseaux à queue de poisson, monstres à corps unique et double tête ou tête unique et corps double, vaches à queue de coq aux ailes de papillon, femmes à la tête écailleuse comme le dos d'un poisson, chimères bicéphales entrecroisées avec des libellules au museau de lézard, centaures, dragons, éléphants, manticores, sciapodes allongés sur les branches d'un arbre, griffons qui donnaient naissance au bout de leur queue à un archer sur le pied de guerre, créatures diaboliques au cou sans fin, théories d'animaux anthropomorphes et de nains zoomorphes se combinaient, parfois sur la même page, en scènes de vie champêtre où vous auriez pu voir représenté, avec une vivacité si impressionnante qu'on eût dit des figures vivantes, toute la vie des champs, laboureurs, cueilleurs de fruits, moissonneurs, fileuses, semeurs à côté de renards et de fouines armés d'arbalètes qui escaladaient une ville garnie de tours et défendue par des singes (Umberto Eco)¹

De quelques marges de manuscrits arrageois :

le texte au défi de l'image

Ce travail peut être considéré comme un peu « marginal » - ! - par rapport aux ambitions d'une revue qui se centre sur les rapports entre le texte et l'image. Dans cet article, les liens explorés entre textes et images sont assez lâches. En réalité, il ne s'agit pas réellement d'un choix, ni, non plus, d'un refus de considérer le détail des textes qu'ornent les images. Il faut davantage envisager

¹ U. Eco, *Le nom de la Rose*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Le Livre de Poche, 1982, pp. 103-104.

cela comme la conséquence d'un constat à la suite de l'étude des images marginales en particulier. D'une part, elles ne sont pas destinées, au premier chef, à illustrer le texte. Au contraire, elles ont longtemps été considérées comme des ornements superfétatoires, des images gratuites voire volées à une orthodoxie de l'iconographie. Dans les faits, il faut bien souvent nuancer ce jugement hâtif et admettre que les illustrations marginales ont une signification, qu'on a fréquemment réduite à une contestation ou une satire, mais qui demande à être davantage explorée. Toutefois, le sens de ses images peut fréquemment se penser presque indépendamment du texte présent sur la page qu'elles viennent agrémenter.

D'autre part, les images marginales sont répétitives : on retrouve avec une grande fréquence certains motifs, comme les feuilles d'acanthes reprises aux chapiteaux romans, les oiseaux, les petits animaux à fourrure, comme les écureuils ou les lapins, des scènes de chasse... Ces motifs ont déjà donné lieu à des interprétations sérieuses et intéressantes². Néanmoins, en dépit de l'idée première qu'on se fait d'une grande créativité et d'une infinie liberté des créations marginales, on est bel et bien face à un véritable répertoire de motifs ou de formes qu'il s'agit avant tout de combiner de manière novatrice. Ainsi, je ne suis pas en plein accord avec Jean-Claude Schmitt quand il évoque « la variété illimitée des marges » (p. 359)³, car les associations de motifs ne semblent pas si arbitraires qu'on a pu le penser et l'imagination n'est pas si débridée qu'on l'a dit parfois. Les images marginales apparaissent plutôt, suivant la sensibilité médiévale, comme un assemblage créatif de motifs ou de formes préexistants. Quoi qu'il en soit, on trouve des motifs marginaux très proches autour de textes très différents : on ne peut donc les considérer comme des illustrations du texte, au même titre que certaines miniatures.

Pour autant, les *marginalia* ne sont pas sans rapport avec les textes. Leurs liens sont variables mais toujours significatifs. Ce qui est remarquable, par dessus tout, est leur perpétuelle ambivalence, leur polysémie voire leur caractère

² Voir par exemple, l'ouvrage de Michael Camille, *Images dans les marges : aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997.

³ « L'univers des marges », dans *Le Moyen Age en lumière*, Paris, Fayard, 2002, pp. 329-361.

irréductiblement énigmatique. C'est pourquoi je ne me risquerai ici qu'à des propositions d'interprétations que j'avance en raison de la convergence de plusieurs motifs vers une même signification, depuis des images en rapport avec le texte précisément ou sa tonalité jusqu'à une image qui constitue un pont entre le texte et son lecteur, en passant par des images qui réfléchissent le travail de l'écriture ou de la lecture ou ceux qui en sont investis. Ainsi, je n'explorerai pas vraiment le contenu précis du texte, mais plutôt la dimension vaste du rapport avec le contexte et plus précisément avec l'écrit, l'écriture et la textualité

Au niveau du corpus, je travaille sur un échantillon de très beaux manuscrits du fonds de la médiathèque d'Arras, qui renferment essentiellement des textes latins à vocation pieuse. Si on les présente par ordre décroissant d'images commentées, on rencontre le manuscrit latin 47, du XIV^e siècle, richissime, mais abîmé, volé, spolié, découpé. Il sera très représenté ici car son iconographie, bien que lacunaire est somptueuse. J'évoquerai également les deux volumes du manuscrit 729, qui est un bréviaire monastique du XIV^e siècle, le 278, *Missale romanum*, du XIV^e siècle, le 561, la *Biblia sacra*, du XIII^e siècle, le 219, du XV^e siècle, qui se situe plutôt à la fin de l'art des marges, alors qu'elles se réduisent à une ornementation florale très stéréotypée, le 229, de la première moitié XIV^e siècle et le 206, *Summa Gaufridi de Trano super decretum*, du XIII^e siècle. Un manuscrit français fournira une image : le 1043, une compilation des anciennes histoires, qui date de la fin du XIII^e siècle. Au fol. 108 v^o du manuscrit 561, les marges sont l'objet d'un très grand travail, qui vient rivaliser avec les miniatures. En bas à gauche, on peut observer une scène de siège, assez élaborée. Pour le texte, on se situe au début du livre de *Judith*, où l'on apprend comment Nabuchodonosor renforce la défense de la cité de Ninive et la rend imprenable et comment il livre bataille au roi Arphaxad, culbute son armée et parvient jusqu'à Ecbatane dont il s'empare des tours et ravage les places. La marge semble ici être dans une logique – rare ! – d'illustration des propos du texte.

Plus indirectement, au bas du folio 103 r^o du même manuscrit, il existe une très belle scène de chasse qui n'est pas sans lien avec la tonalité pieuse du texte. Les chiens sont déjà sur le cerf et le chasseur est un archer satyre au sexe en

érection. Tout cela nous rappelle les fonctions profondes de la chasse au niveau anthropologique et propose peut-être une satire sociale des activités aristocratiques. Mais le cerf est aussi l'image christique, les chiens qui dévorent sa chair sont semblables aux hommes qui l'ont mis à mort... sous l'œil amusé et sadique d'une incarnation du Mal, dans cette figure de satyre chasseur. Ceux qui ne sont pas de Dieu sont du Diable. Il faut choisir son camp, comme nous y invitent les textes.

Ainsi, l'image marginale peut venir appuyer le contenu du texte, mais ce fonctionnement, dans les manuscrits que nous avons étudiés, est assez rare. Il semble que les marges s'expriment davantage sur ceux qui produisent et lisent les textes, qu'il s'agisse des clercs en général, ou plus précisément des religieux garants du dogme que véhiculent les textes. De nombreux oiseaux, notamment des passereaux, sont présents dans les marges. Ils sont naturellement présents dans les feuillages qui constituent la trame des marges, mais aussi, ils symbolisaient les pauvres clercs, humbles comme eux, et portant plus de plumes qu'ils n'ont de chair, ce qui évoque l'idée d'une élévation spirituelle. Toutefois, parmi tous les oiseaux, une place de choix est réservée au hibou ou à la chouette. On sait que la chouette a pu être considérée comme le symbole de la connaissance : elle serait alors image / hommage concernant le savoir des clercs. Néanmoins, la chouette, animal nocturne, est aussi considérée comme diabolique. On pouvait trouver des chouettes crucifiées aux portes des églises. En ce cas, que penser du savoir des clercs ? La connaissance est toujours ambivalente dans la pensée chrétienne : ne dit-on pas que c'est en mangeant le fruit de l'arbre de la connaissance que les hommes ont perdu le paradis et désobéi à Dieu. Ainsi, les détenteurs du savoir pourraient avoir cette image équivoque de la chouette. On en trouve de beaux exemples, au fol. 211 du manuscrit 47. Sur le premier folio du manuscrit 869, une jolie chouette orne également la marge gauche : On devine également des clercs déguisés dans certaines des figures hybrides qui abondent dans les marges au point qu'on a souvent réduit l'iconographie marginale à la création presque illimitée d'hybrides ou de monstres. Ainsi Jean-Claude Schmitt affirme que « l'engendrement de figures contradictoires n'est après tout que l'expression

limite d'un art où les tensions internes entre figures et lignes antagonistes jouent un rôle essentiel »⁴. Parmi les créatures polymorphes que l'on désigne parfois sous le nom de « drôleries », le centaure tient une place de choix. Il est le plus souvent guerrier et semble assimilable à la figure chevaleresque. Toutefois, on sait aussi que, dans un contexte religieux, les centaures sont souvent représentatifs de la luxure et que, selon leur abbé Pierre le Vénérable, les moines noirs (Bénédictins) traitent les moines blancs (Cisterciens) de centaures. Il existe d'autres hybrides qui font écho à des polémiques ou à des visions satiriques des clercs. Au fol. 27 v° du manuscrit 219 un hybride centaure/chevalier est armé d'un écu et d'une plume au lieu d'une arme. Ne pourrait-on pas voir ici encore une réflexion, satirique peut-être sur l'écriture ? Ou une image de ses pouvoirs polémiques, agressifs, à l'image de cette plume qui vient remplacer l'arme ?

Mais la réflexion ou les interrogations que proposent les marges ont également des retentissements plus vastes. Au fol. 298 du manuscrit 47, un homme porte à bout de bras une église. Cette image est isolée dans l'ensemble des manuscrits que nous avons consultés. Que signifie-t-elle ? Comme souvent, la représentation peut-être ambivalente : à la fois glorification de l'Église, mise en avant, en hauteur, portée aux nues, et, à la fois, mise en question de l'Église, car la position de l'homme est très déséquilibrée et met en lumière que l'Église dépend des humbles pour être fondée et rehaussée, au point presque de les écraser.

Dans les marges, on joue souvent avec l'univers religieux, on le provoque, on le mime, on le questionne. Ainsi, au fol. 28 v° du manuscrit 657, un personnage de musicien paraît doubler et surtout singer le personnage de la miniature s'adressant à son auditoire comme un maître à ses disciples. Cette image marginale, en prolongement de la miniature, insiste sur l'adresse du texte à son public, sur sa fonction pragmatique ou sur son efficace, tout en procédant à un décalage dans la tonalité. Le texte serait une – plus ou moins – jolie musiquette qu'il faudrait entendre, mais le public en comprendrait-il toute la signification et les implications ?

⁴ *La Raison des gestes*, Paris, Gallimard, 1990, p. 187.

Cette interrogation sur la portée du message va de pair avec une vision humoristique des garants des dogmes et des dignitaires ecclésiastiques. Ce sont souvent les évêques qui sont stigmatisés et apparaissent sous forme d'hybrides. Comme aux fol. 19 et 29 du manuscrit 869. Ce manuscrit contient en outre un grand nombre de magnifiques hybrides musiciens. Ici, mitre et crosse ne permettent pas de douter du personnage représenté. Il pourrait paraître étrange de trouver de telles figures dans des ouvrages destinés à des religieux ou à des activités pieuses. Ce serait oublier que l'auto-dérision est la preuve d'une forme de sagesse et d'humilité⁵ et que, d'une manière politique, prévoir la critique est une bonne façon de la contourner ou de la diminuer. Il faut prendre conscience de « la différence qu'il y a entre les apparences, d'après lesquelles les hommes jugent, et le "cœur", dont Dieu est témoin »⁶. Saint Bernard, chef de file des Cisterciens, se lance dans une « impitoyable poursuite de toute forme de vaine complaisance »⁷ non sans un certain « humour »⁸. Ainsi, paradoxalement, représenter des évêques hybrides revient à reconnaître les faiblesses internes de l'autorité et, de la sorte, de mieux la justifier ou légitimer de manière implicite.

D'ailleurs, certaines images émanent de personnalités fortes dans le domaine religieux. Ainsi, on observe nombre de jongleur ou d'acrobates dans les marges. On dit souvent qu'ils représentent les activités et les êtres marginaux auxquelles on refuse une représentation centrale, mais qu'on relègue aux marges. Ils seraient autant de subordonnés, destinés à amuser, sans être pris au sérieux. Seraient-ils présents pour détendre lors d'une lecture grave et sérieuse ? Auraient-ils un pouvoir de contestation ou de dérision ? On l'a dit et c'est assurément une des significations de ces images. Les clercs avaient un certain mépris pour le métier de jongleur. Pourtant, on sait également que, après 1140, le très sérieux saint Bernard, dans sa 87^e lettre adressée au chanoine régulier Ogier du Mont-

⁵ On sait que saint Bernard n'hésitait pas à ironiser sur lui-même et sur ses interlocuteurs dans des lettres pourtant très sérieuses. Voir à ce sujet, Jean Leclercq, « Le Thème de la jonglerie chez S. Bernard et ses contemporains », dans *Revue d'histoire spirituelle*, tome 48, numéro 192, 1972, p. 387.

⁶ Jean Leclercq, *ibid.*, p. 387.

⁷ *Ibid.*, p. 391.

⁸ *Ibid.*, p. 391.

Saint-Eloi, près d'Arras, n'a pas hésité à se comparer à un jongleur et à un saltimbanque, *joculator et saltator*, car comme eux, il était à l'écart de la société. « L'humble jonglerie s'oppose à la triste superbe, à un orgueil qui fait prendre de sombres poses »⁹. Les moines devaient rechercher volontairement à vivre en marge de la société porteuse de mauvaises valeurs. Aux fol. 31 du manuscrit 729-1 ou 255 v° du manuscrit 47, on remarque de beaux jongleurs :

Saint Bernard va même plus loin dans sa comparaison. Le moine blanc est assimilable à un acrobate, qui marche sur les mains, position traditionnelle par laquelle on représente les jongleurs. Il écrit dans sa 87^e épître :

*More scilicet ioculatorum et saltatorum, qui capite misso deorsum, pedibusque sursum erectis, praeter humanum usum stant manibus vel incedunt, et sic in se omnium oculos defigunt*¹⁰.

Cette position, tête en bas, est une autre image de l'inversion des valeurs du monde qu'exalte la retraite monastique. Le fol. 149 v° du manuscrit 1043 montre l'un de ces acrobates. Le phénomène même de lecture est, au sens propre, singé dans les marges au fol. 7 du manuscrit 47, grâce à un babouin lecteur. On se souvient qu'on désigne parfois toutes les miniatures sous le nom de babouin en raison de l'abondance des singes dans les marges. On sait également que les hommes du Moyen Âge, sensibles aux mots comme à des choses, jouaient du fait que « singe » et l'anagramme de « signe »¹¹ : les singes qui ornaient les marges étaient autant de signes adressés au lecteur-spectateur. Ici, faut-il y voir une invitation à la lecture ou une critique de cette activité ? Quoi qu'il en soit, on demeure toujours au niveau de l'ambivalence, mais on peut s'accorder sur le fait que la marge met souvent en scène des images métatextuelles, des images qui parlent du texte.

Ainsi au fol. 266 v° du manuscrit 729-1, le dessinateur va élargir le rapport entre texte et image, sous une forme triangulaire : par un rapport entre texte, image marginale et image de la miniature. C'est une pratique assez courante. Ici,

⁹ *Ibid.*, p. 392.

¹⁰ *P. L.* 182, p. 211-217. Passage cité par Jean Leclercq, *Ibid.*, p. 386.

¹¹ « À la fois bête de foire pour les jongleurs et animal domestique pour la noblesse, il finit par dénoter le statut ambigu de la représentation elle-même – le mot "singe" est aussi un anagramme de "signe" », M. Camille, *op. cit.*, p. 21.

un personnage vêtu de rouge, comme l'évêque, mais sans mitre, est placé hors miniature. Il en imite le personnage central et tient comme lui un texte. On suit une logique de mise en abyme : derrière la satire se joue un redoublement, soit une forme paradoxale de célébration.

En réalité, le texte est souvent valorisé, voire exalté par les marges, d'abord jugées contestatrices. Il est mis en valeur plus qu'il n'est dénoncé, comme montré du doigt par nombre de personnages marginaux. Ceux qui se détournent du texte, lui tournent physiquement le dos, sont en général des personnages négativement connotés, comme des vilains, souvent placés en déséquilibre. L'idée est que le texte se mérite et s'adresse à un public digne de lui. Aussi, il peut sembler paradoxal, une fois encore de classer au nombre de ceux qui valorisent le texte de personnages nus. Ainsi au fol 199 v° du manuscrit 47. Un homme nu vu de dos est installé sur le dos d'un lion, en déséquilibre, comme cherchant à atteindre le haut de page, peut-être le morceau manquant. Bien entendu, sa nudité pourrait l'assimiler au fou ou à l'homme sauvage, évoquer l'impudeur, mais on remarquera précisément que cette nudité cache les parties sexuelles du personnage et que l'homme s'étend vers le ciel dans un mouvement synonyme d'élévation spirituelle, vers le haut du texte. La nudité est aussi l'image de la pureté et peut servir de faire-valoir au texte, puisqu'il semble se tisser des liens particuliers entre certains personnages nus et l'espace du texte dans nos manuscrits. Au fol. 74 du même manuscrit 47, un homme nu, déhanché, semble montrer le texte, quoique tourné vers l'extérieur de la page. Est-il tourné vers le public et l'invite-t-il à lire ? De même au fol. 66 v° du même manuscrit, un étrange personnage humain regarde et pointe un bâton duquel pend une toile rouge vers l'extérieur de la page : s'agit-il d'une forme de mise en garde ou d'invitation à la lecture ? Au fol. 32 v° du manuscrit 206, on retrouve un fonctionnement métatextuel plus connu de l'image marginale : un archer décoche une flèche destinée à pointer un endroit précis du texte, soit pour replacer un passage déplacé, soit pour mettre en valeur le texte... Ici, la flèche décochée vise un oiseau bleu placé au niveau d'une initiale bleue dans le texte, marquant un nouveau paragraphe. L'image dialogue avec la page : on montre le texte par l'image.

L'image va plus loin encore, quand elle exprime les techniques spécifiques d'écriture ou de lecture, comme au fol. 655 du manuscrit 229, où un singe pêche et se fait voler sa prise par un renard. On peut y voir le souvenir de quelque proverbe ou de quelque fable, surtout si on connaît le rôle traditionnel de *trickster*, c'est-à-dire de trompeur, de rusé, dévolu au renard au Moyen Âge. Mais on peut également rapprocher cette image de la métaphore du démon, réputé pouvoir prendre l'apparence d'un singe qui va à la pêche aux âmes, avec une analogie entre pécheur et pêcheur dans un manuscrit religieux ou, surtout, des métaphores utilisées dans les Arts de mémorisation, dans le contexte monastique, où la pêche est l'action de référencer et de mémoriser des références pieuses. Ce serait donc, dans une certaine mesure, une image du travail du texte en train de s'écrire. De manière générale, dans ces traités sur la mémorisation, si importante dans les pratiques de lecture médiévales, les métaphores de la chasse ou de la pêche occupent une large place, comme dans les marges, où les scènes de chasse sont monnaie courante. De même, on trouve une grande quantité de lièvres dans l'iconographie marginale, pour différentes raisons, dont celle qu'il est réputé être un animal silencieux : quel est la place du silence par rapport à l'écriture ou à la lecture médiévale, dont on sait qu'elle était souvent oralisée ? Un réseau complexe, et comme toujours ambivalent, se tisse autour de la textualité même ou de l'écriture, comme autour des habitudes de lecture.

Ainsi, dans l'univers marginal, nombre de créatures mordent les feuilles d'acanthes, dévorent les fruits que portent les lianes marginales ou se mangent elles-mêmes. Elles sont autant d'images concrètes de l'idée qu'on se faisait de la lecture comme manducation¹², *ruminatio* du texte, qu'on mâchait et gardait en bouche pour en extraire toute la saveur. Il en va ainsi au fol. 18 v° du manuscrit

¹² « L'acte de lire s'accompagne d'un plaisir oral. Le lecteur marmonne, bourdonne, rumine, mâche le texte, lèche sa douceur ; elle l'enivre, il s'en repaît. "De même que nous recevons la nourriture par notre bouche, par le pouvoir de l'intelligence nous recevons la nourriture de la sainte lecture. Et (...) de même que nous mâchons la nourriture avec nos dents, par l'exercice de la méditation nous sommes à même de goûter les subtilités du pain de la lecture, qui donne la vie" (Hugues de saint Victor, Sermon XXI, PL 177, 937 AC). « Quand le lecteur savoure le fruit de sa lecture, il bourdonne comme une abeille. Les *voces paginarum* sortent de sa bouche en un léger murmure » (O. Boulnois, *Au-delà de l'image, Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, « Des Travaux », 2008, p. 99).

47, où un oiseau se mange lui-même, dans un mouvement de retour, de vrille très emblématique des dessins marginaux, en général. Au fol. 81 du manuscrit 278, le dernier ange vers le bas semble écrire. S'agit-il d'un éloge interne de l'écriture ? De plus, deux créatures semblables à des fauves mangent, à l'horizontale et à la verticale, une vrille. C'est encore là l'image de la dévoration du texte, dans l'initiale. Le texte même dans sa substance peut-être considéré comme l'un des éléments de référence essentiel pour les marges, notamment dans l'image d'un vilain qui file au fol. 208 v° du manuscrit 47, qu'on peut mettre en relation avec le chevalier qui file du fol. 32 du même manuscrit. Il s'agit, au premier abord, d'une satire chevaleresque, stigmatisant l'effémination des mœurs chevaleresques, la « recreance », la crainte de l'homosexualité, puisque ces hommes sont occupés à des occupations féminines. En outre, la métaphore du filage peut-être employée pour désigner l'acte sexuel : on retrouve alors la logique grivoise de certains *marginalia*. Mais ces activités sont en lien indirect avec l'étymologie même de « teste » qui a d'abord désigné les Évangiles en ancien français, à partir de *textum*, lui-même issu du verbe « tisser », même si on demeure ici au niveau du filage. On sait l'analogie courante entre le travail du texte et le tissage¹³. Que dit l'image ici ? Comme souvent, elle est ambivalente, puisqu'il est dévalorisant pour un chevalier de tisser, mais qu'on peut se demander s'il est aussi dévalorisant d'un chevalier d'écrire. De même, on peut se demander si une telle image n'entre pas dans les sempiternels débats entre clergie et chevalerie, vaut-il mieux tisser/écrire ou être chevalier ? L'image ne donne pas de réponse, sinon une vision dérisoire des deux activités associées de la sorte. Ces personnages ou ces symboles d'élévation spirituelle sont autant de modèles présentés au lecteur-spectateur. Les

¹³ « Très tôt, le Moyen Âge associe au geste d'écrire tous ceux qu'implique l'artisanat du tisserand, mais aussi du teinturier et du couturier », Romaine Wolf-Bonvin, *Textus. De la tradition latin à l'esthétique du roman médiéval, Le Bel Inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Champion, 1998, p. 11. Sur le lien entre filage et parole, voir aussi Sylvie Ballestra-Puech, *Les Parques, Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, « Études littéraires », 1999, p. 165 : « Si les Parques chantent et filent, tissent et écrivent le destin, ce n'est donc pas le fait d'une rencontre fortuite, mais bien parce qu'il existe un lien essentiel entre le fil du destin et la parole qui le révèle. Il s'agit d'une parole efficace, de type magique, qui accompagne le geste des fileuses et lui confère sa dimension fatidique. Ce lien originel entre les deux activités des Parques n'a pas toujours été conservé mais il resurgit sur le mode métaphorique, grâce à la fortune que connaissent les images empruntées au filage et au tissage dans le domaine de la rhétorique ».

images prennent fréquemment en charge le retentissement du texte, y compris au sens propre du terme. Ainsi, suivant un fonctionnement assez fréquent, au fol. 81 du manuscrit 278¹⁴, que nous avons déjà commenté, les marges sont le prolongement direct de l'image de miniature, des anges musiciens, tournés vers l'extérieur de la page, font retentir le son de leurs instruments, en signe de réjouissance causée par la résurrection représentée dans la miniature. Les marges assurent ici le rayonnement du texte au dehors : alors que les chevaliers, en bas de la miniature semblent endormis, le lecteur-spectateur est invité à demeurer en éveil. La vigilance est toujours très importante dans la vie spirituelle chrétienne, comme en témoignent les reproches du Christ à ses apôtres au mont des oliviers : il a prié si longtemps que tous se sont endormis, alors qu'ils auraient dû rester en éveil. Au premier folio du même manuscrit, un sonneur dans une chasse, en bas à droite, fait écho avec un sonneur de trompe, en bas à gauche. Les deux personnages semblent s'adresser au personnage situé en haut de page qui tend l'oreille, voire danse. Le message est relayé par un musicien qui porte un orgue, ce qui souligne derechef le retentissement du texte et son efficacité sur le public, grâce à un cheminement visuel et sonore à travers la page.

De même, au fol. 120 v° du manuscrit 657, un personnage dont le buste sort d'une gargouille comme en prière, juxte la miniature qui représente la Vierge et l'enfant : s'agit-il d'une forme d'autoportrait de l'illustrateur ou est-ce un modèle valable pour l'humanité ? Le personnage prie-t-il pour son propre ouvrage ou appelle-t-il l'ensemble des hommes à la prière ? Au fol. 84 v° du manuscrit 47, un centaure a décoché une flèche qui reste absente, comme une invitation à la rêverie, un rappel que la marge est aussi le lieu de l'imagination ou de l'incitation à imaginer et à réfléchir.

Ainsi, l'iconographie marginale que présentent ces manuscrits arrageois n'est que très rarement en lien direct avec les textes qu'elle entoure, mais cela n'a rien de surprenant puisque telle n'était pas sa vocation. En revanche, il est plus étonnant de constater combien cette iconographie entre en résonance non

¹⁴ Voir image précédemment insérée.

seulement avec les textes dans leurs particularités, mais encore avec leur tonalité et leurs implications. Il est intéressant d'observer l'image qu'elle renvoie de ceux qui produisent et lisent les textes, et, plus encore de la lecture, de l'écriture et de la textualité. Ce qui domine est l'impression d'invitations réitérées au lecteur à lire ou entendre le texte et particulièrement à en percevoir le plein retentissement. Par conséquent, on peut affirmer que, dans les manuscrits étudiés, l'iconographie marginale établit un pont entre le texte et son lecteur-auditeur-spectateur, rappelant à l'observateur moderne combien le texte et la lecture s'appuyait sur une perception totale et stimulait l'ensemble des sens pour faire surgir la *senefiance*, la signification profonde des œuvres.

Il semble qu'un certain nombre d'images subissent une influence cistercienne ou, du moins, puissent parfaitement s'inscrire dans la conception de la vie spirituelle des disciples de saint Bernard. Il importait à ce dernier que chacun ait une juste connaissance et estime de soi. De même, du dialogue entre les textes et les images, il ressort que l'iconographie marginale est souvent destinée à aider le lecteur-spectateur à prendre la juste mesure et connaissance de la valeur des textes. L'image sert alors à estimer avec justesse les textes. De surcroît, j'ai à plusieurs reprises constaté l'ambivalence, l'aspect paradoxal ou l'ambiguïté de la signification de certaines images. Si l'on reprend l'exemple de l'allusion au clerc comme jongleur ou comme acrobate, le cœur de la question est le « problème délicat de "l'amour de soi-même" »¹⁵, qui est toujours ambivalent, « qui peut être vice aussi bien que vertu »¹⁶. Or en est-il autrement pour l'amour du texte ou de l'image ? De l'amour de l'image pour le texte ? Cet amour est ambivalent, à la fois dérision, dénonciation, satire et humour, et mise en valeur, perpétuation et exaltation.

¹⁵ Jean Leclercq, art. cit., p. 392.

¹⁶ *Ibid.*, p. 392.