# Inscriptions encadrées/encadrantes. De l'usage du cadre dans les inscriptions

Estelle Ingrand-Varenne

▶ **To cite this version:**

Estelle Ingrand-Varenne. Inscriptions encadrées/encadrantes. De l'usage du cadre dans les inscriptions. Actes de colloque, Jun 2015, Valence, France. pp.69-90. halshs-01663705

**HAL Id: halshs-01663705**
**https://shs.hal.science/halshs-01663705**

Submitted on 27 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *APTA COMPOSITIO*

## Formes du texte latin au Moyen Age et à la Renaissance

Edité par
Christiane Deloince-Louette, Martine Furno
et Valérie Méot-Bourquin

DROZ

© Copyright 2018 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter droz@droz.org http://www.droz.org

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

# INSCRIPTIONS ENCADRÉES/ENCADRANTES : DE L'USAGE DU CADRE DANS LES INSCRIPTIONS MÉDIÉVALES

Lorsque Calon de Saulx est inhumé en 1270 dans la chapelle Sainte-Catherine de Bonvaux (Bourgogne), sa tombe est recouverte d'une grande dalle sur laquelle il est représenté vêtu d'un haubert et d'une cotte de maille, bouclier et lance en main. Son épitaphe, gravée sur les pourtours entre deux réglures, l'encadre : + *Anno Domini MCC septuagesimo II k(a)l(endas) novembris obiit dominus K(a)lo de Sauz, miles, dominus de Fontanis. Orate p(ro) eo ut vite solamen det sibi Christus. Amen* [1] (illustration 1). Ce type de monument funéraire est à cette époque et jusqu'au XVI^e^ siècle sans doute le plus répandu en Europe et sa disposition graphique – image centrale/écriture périphérique – est d'une grande stabilité au cours des siècles [2].

Parler de cadre dans le cas présent pourrait sembler bien éloigné de la définition courante (issue des cadres de peinture) de « clôture régulière isolant le champ de la représentation de la surface environnante » [3], manifestée par une bordure de bois, de métal, de marbre, un assemblage de pièces formant une armature, un châssis. Or, le cadre en ce sens est une construction historique

---

1 Traduction : « L'an du Seigneur 1270, le 2 des calendes de novembre mourut le seigneur Calon de Saulx, chevalier, seigneur de Fontaines. Priez pour lui afin que le Christ lui donne la consolation de la vie éternelle. Amen. »

2 Voir Guillaume Grillon, *L'Ultime message : étude des monuments funéraires de la Bourgogne ducale XII^e^-XVI^e^ siècles*, thèse d'histoire médiévale sous la direction de Vincent Tabbagh, Université de Bourgogne, 2011.

3 Meyer Schapiro, « Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel : champ et véhicule dans les signes iconiques », dans *Style, artistes et Société*, Paris, Gallimard, 1982, p. 13-14 ; Igor Babou, « L'absence de cadre comme utopie des "réalités virtuelles" », *Champs Visuels* 12-13 (1999), p. 164-172.

tardive. A l'époque médiévale, cet objet sémiotique est de nature différente, il n'est pas étranger au support, il ne vient pas en sus, il en fait partie. Réalisé dans la même matière et en même temps, il est en quelque sorte dans la continuité du fond. Il relève non de la touche finale mais de l'action préparatoire ; il est avant l'œuvre, la programme à l'instar des réglures qui préparent l'espace graphique. Ce qui est vrai de la sculpture l'est aussi de la peinture, puisqu'au XIII^e siècle les panneaux de bois peints étaient creusés au centre afin de laisser en réserve une bordure en relief, l'ensemble étant ensuite uniformément doré [4]. Cette différence majeure montre que la signification de clôture n'est pas primordiale, mais que le cadre s'intègre pleinement à la représentation.

Si la « mise en page encadrante » sur la plate-tombe est devenue presque banale au bas Moyen Age, elle n'est pas cantonnée au monde funéraire. Une inscription peut ceindre une image mais aussi un autre texte, sur des objets ou des éléments monumentaux, bi-dimensionnels ou plats (mosaïque, tympan, patène, plaque orfévrée) ou tri-dimensionnels (reliquaire, chapiteau, cloche). Il s'agira donc de s'interroger sur ce dispositif, ce qu'il présuppose de l'écriture et la façon dont il l'interprète, ce qu'il engage comme lecture, comment il influe tant sur le message porté que sur l'image/l'objet dont il semble circonscrire les limites. Trois notions permettront d'analyser cette mise en scène et les relations qu'elle tisse avec son environnement graphique, objectal et monumental, sans pour autant chercher à rassembler tous les cadres à une seule signification : la liminalité, la trajectoire et la *deixis* [5].

[4] Isabelle Cahn, *Cadres de peintres*, Paris, Réunion des musées nationaux/Hermann, 1989, p. 9 ; Vera Beyer, « Le cadre doré : relique d'une incorporation ? », *Images Re-vues* 3 (2006), [en ligne]. Disponible sur : <http://imagesrevues.revues.org/180>.

[5] Cette mise en page n'est pas l'apanage des textes épigraphiques, on la retrouve dans le domaine manuscrit. Pour ne citer qu'un exemple : le sacramentaire de l'évêque Warmundus, vers 1100, montre quatre images en pleine page avec un cadre écrit autour d'un texte, et quarante-neuf tableautins ont une légende qui les encadre (Ivrée, bibliothèque capitulaire, ms. 31. Fac similé : *Sacramentario del Vescovo Warmondo di Ivrea*, Ivrea, Priuli et Verlucca, 1990).

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

## LIMINALITÉ

Débuter par la liminalité permet de se focaliser sur la localisation du texte – celle de marge, de frange – et par conséquent sur la relation entre support et espace graphique. L'écriture devient marqueur de limite et redoublement sémiotique du bord.

### Bords de l'image ?

Un survol rapide des inscriptions sur monument funéraire du VIII^e^ au XII^e^ siècle pourrait laisser croire que l'intégration du portrait en pied du défunt sur la tombe chasse l'écrit de la partie centrale pour le reléguer en périphérie, et que le cadre sert à mettre en valeur la représentation du mort. Les rapports entre texte et figure sont pourtant plus complexes. A l'époque carolingienne les textes se déploient sur toute la longueur des tombeaux ; la taille des signes est plus ou moins augmentée pour donner de l'amplitude à l'inscription et lui permettre d'acquérir la mesure du monument funéraire [6]. Ce n'est cependant pas la figure du défunt qui est à l'origine des changements de mise en page de l'épitaphe, car les premiers dispositifs de cadre sur la tombe, à la fin du XI^e^ siècle, n'en comportent pas. Sur le sarcophage de Bernward d'Hildesheim († 1022), l'épitaphe encadre des anges auréolés et non l'effigie de l'évêque, et sur les deux versants du couvercle du tombeau du chevalier Hugues de Troarn, des motifs végétaux occupent la place centrale [7] (illustration 2).

L'effigie sur la tombe reste rare à l'époque romane (et réservée à l'aire germanique), avant de connaître un développement à partir du XIII^e^ siècle, en concurrence avec d'autres éléments iconographiques, comme la croix ou les insignes propres au rang du défunt (crosse d'abbé, épée et écu pour un laïc). La mise en page

[6] Cécile Treffort, *Mémoires carolingiennes. L'épitaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique (milieu VIII^e^-début XI^e^ siècle)*, Rennes, PUR., 2007 ; Vincent Debiais, « Ecrire sur, écrire dans, écrire près de la tombe. Les aspects topographiques de l'inscription funéraire (IX^e^-XII^e^ siècle) », *Mémoires, tombeaux et sépultures à l'époque romane. Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* 42 (2011), p. 17-28.

[7] *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (désormais *CIFM*) 22, 59, p. 104-105, illustration 24-25.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

encadrante n'est pas exclusive à ses débuts : les plus anciennes inscriptions funéraires gravées en Bourgogne adoptent une disposition différente, les lignes du texte étant parallèles à la partie supérieure de la tombe, comme une page de pierre [8].

La restructuration de l'articulation entre texte et figure sur la tombe est le produit de deux facteurs déjà bien identifiés : d'une part l'augmentation de la taille de l'image avec l'apparition du portrait en pied du défunt à échelle humaine, d'autre part l'allongement du texte, qui cumule plusieurs fonctions autrefois séparées (identitaire avec le nom et le statut du défunt, obituaire avec sa date de décès, spirituelle avec la demande de prière) [9]. Face à ce double accroissement, plutôt que de cantonner l'un et l'autre dans les parties supérieure et inférieure de la dalle, la solution d'encadrement s'est trouvée la plus économique. Aucun des deux éléments figurés sur la tombe n'a toutefois de caractère obligatoire. Les dalles aniconiques persistent dans plusieurs régions, ainsi à l'abbaye de Maillezais des XIV^e^-XVI^e^ siècles [10] ou encore en Bretagne [11], et l'épitaphe conserve sa position en bordure. A quoi sert donc cette disposition liminale ? Qu'encadre-t-elle si la partie centrale est vide ?

[8] Guillaume Grillon, « Les plates-tombes bourguignonnes : la constitution d'un modèle (XII^e^-XIII^e^ siècle) », *Mémoires, tombeaux et sépultures à l'époque romane. Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 42 (2011), p. 219.

[9] *Ibid*. Voir aussi Vincent Debiais, *Messages de pierre*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 348-352.

[10] Robert Favreau, « Les inscriptions médiévales de Maillezais », dans *L'abbaye de Maillezais : des moines du marais aux soldats huguenots. Actes du colloque tenu à Poitiers et à Maillezais en juin 2002*, éd. Cécile Treffort, Mathias Tranchant, Rennes, PUR, 2005, p. 121-134.

[11] Julien Louis, *L'Effigie funéraire dans le royaume de France – Pays d'oïl – 1134-1267*, thèse en histoire de l'art sous la direction de Roland Recht, Université Strasbourg II–Marc Bloch, 2006 (troisième partie « Le tombeau aniconique : persistances et adaptations »).

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

## Seuil

Revenons tout de même à la présence de l'effigie. Celle-ci a permis aux épigraphistes, reprenant la métaphore d'Alberti [12], de qualifier ce type de dalle de « fenêtre ouverte » sur la tombe [13]. La localisation périphérique du texte est peut-être tout autant due à l'idée qu'en-dessous se trouve effectivement le corps du défunt, qu'on le montre à la surface ou non. Fenêtre, la dalle plate peut aussi être pensée comme une porte, un seuil ; l'épitaphe se trouve dans un lieu de passage et de transition. Cet espace transitif, « médiateur entre deux mondes » [14], correspond matériellement à sa charge sémantique : identifiant et représentant le mort et s'adressant aux vivants au moment du *transitus*.

L'iconographie du défunt est d'ailleurs ambiguë. Allongé comme dans la tombe dans la position du mort – contrairement au gisant qui renvoie à l'exposition sur le lit mortuaire et pérennise donc le moment narratif des funérailles – mais également debout, comme le suggèrent les arcades, le cadre architectural et les anges thuriféraires, image prospective, porte du paradis. Plus qu'un cadre, c'est un encadrement de porte ou de fenêtre. Que l'effigie soit présente ou absente, le monument funéraire est à considérer dans son ensemble par son emprise au sol avec toute la verticalité basse de la fosse, et pas simplement la partie apparente du couvercle. Pensant le tombeau dans sa profondeur, l'inscription apparaît dès lors posée sur les rebords de la dalle mais aussi sur ceux de la cuve située dessous. Elle vient en quelque sorte sceller le tombeau.

---

[12] Leon Battista Alberti, *De la peinture (1435)*, Paris, Macula, Dédale, 1992, p. 114 : « Je parlerai donc […] de ce que je fais lorsque je peins. Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits, et qui est comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle on puisse contempler l'histoire » (traduction Jean-Louis Schefer).

[13] Vincent Debiais, « L'inscription funéraire des XI^e^-XII^e^ siècles et son rapport au corps : une épigraphie entre image et texte », *Cahiers de civilisation médiévale* 54 (2011), p. 341 ; Cécile Treffort, « Espace ecclésial et paysage mémoriel (IX^e^-XIII^e^ siècle) », dans *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Age*, éd. Anne Baud, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2010, p. 240.

[14] Emmanuël Souchier, « Histoires de pages et pages d'histoire », dans *L'Aventure des écritures. La page*, éd. Anne Zali, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 23.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

## Une tendance épigraphique

Cet effet de seuil visible sur les plates-tombes n'est pas un cas unique dans la documentation épigraphique. La liminalité est très présente, ne serait-ce que dans les textes eux-mêmes et le thème de la porte a fait l'objet d'une étude particulière de Robert Favreau [15]. Par leur localisation dans des espaces marquant le passage entre dehors et dedans, profane et sacré, les inscriptions participent à la configuration de l'espace. Certaines sont d'ailleurs gravées sur des bornes afin de marquer des délimitations de terres, des limites d'évêché [16]. Plus matériellement, les inscriptions ont tendance à accompagner les lignes architecturales, à suivre les bords. Au VIII[e] siècle, sur la châsse de Mumma à l'abbaye de Fleury, le texte (*Mumma fieri jussit in amore s(an)c(t)e Marie et s(an)c(t)i Petri* [17]) suit le bord de trois côtés du revers alors que la place centrale reste vierge, comme si elle n'était pas faite pour l'écriture. Placer ainsi dans une sorte de continuum, l'inscription s'imprègne des formes, les épouse, ce qui renforce son sens et son implication dans le lieu où elle est inscrite et où elle agit, comme sur les voussures du portail d'Aulnay, le tympan de Saint-Bénigne au Musée archéologique de Dijon ou des bordures de vêtements. Elle fait réellement corps avec l'objet ou le monument : non seulement par la matière, mais aussi par sa ligne, sa souplesse d'adaptation.

En ce sens, l'inscription rejoint les fonctions de l'ornement tel qu'on l'observe dans les peintures murales romanes : matérialiser les lignes d'encadrement définies selon l'organisation structurelle désirée par le concepteur et mettre en valeur l'architecture en soulignant ses lignes de force [18]. Au sol de l'église, du cloître ou de

[15] Robert Favreau, « Le thème épigraphique de la porte », *La Façade romane. Actes du Colloque international organisé par le Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale. Poitiers, 26-29 septembre 1990. Cahiers de civilisation médiévale* 135-136 (1991), p. 267-279.

[16] Robert Favreau, *Epigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, p. 32-33.

[17] Traduction : « Mumma a ordonné de faire pour l'amour de sainte Marie et de saint Pierre ».

[18] Voir Dominique Rigaux, « Quand le cadre fait l'image : rôle et fonction des bordures à traits dans la peinture murale alpine », dans *Le Rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age. Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier du 1[er] au 4 juin 1995*, éd. John Ottaway, Poitiers, CESCM, 1997, p. 187-196, et Didier Méhu « Les rapports dans l'image », dans *Les Images*

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

la salle du chapitre, le texte encadrant permet également de rendre plus visible le périmètre de chaque tombe, de l'isoler de celles qui lui sont contiguës. Le cadre impose « une disjonction des espaces » [19] au sein du dallage comme du mur où des plaques peuvent être encastrées.

## TRAJECTOIRES

Après la liminalité, la trajectoire permet cette fois de se situer du côté de l'écriture, considérée non dans sa fixité mais dans sa dynamique, en tant que ligne en mouvement. Le pluriel souligne le fait que le sens n'est pas unidirectionnel.

### Des lignes libérées de l'horizontalité et de la verticalité

L'écriture peut servir de cadre parce qu'elle est ligne, guidée par une loi spatiale impérative, celle de la successivité des lettres alphabétiques. Dès lors, elle peut assumer toute forme, qu'elle soit géométrique (comme le rond, le rectangle, l'ovale) ou non (comme dans les *carmina figurata* ou les calligrammes). Plus qu'une ligne, il s'agit en réalité d'un vecteur, un segment de droite orienté, avec un point de départ et une direction. Pour Calon de Saulx, et les plates-tombes en général, le texte débute sur le petit côté supérieur après une croix et se déroule ensuite dans le sens horaire par rapport à l'image, sur le grand côté droit, le petit côté inférieur et le grand côté gauche. Les lettres sont disposées vers l'intérieur. Sur les monuments funéraires qui ne sont pas à plat, dans le sol, mais surélevés et dont l'inscription est située soit sur le chanfrein, soit sur le côté à la verticale, la disposition est différente. Sur le tombeau taillé en réserve de Pierre de l'Etoile à l'abbaye de Fontgombault [20] au milieu du XII^e^ siècle ou le gisant de Guillaume

*dans l'Occident médiéval*, éd. Jérôme Baschet, Pierre-Olivier Dittmar, Turnhout, Brepols, 2015, p. 275-290.

[19] Odile Le Guern, « Le Support comme limite et les limites du support », *Actes Sémiotiques* (2009), [En ligne]. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/3196>.

[20] *CIFM* 25, Indre 18, p. 36-37.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

de Naillac en 1266 dans l'église de Gargilesse-Dampierre [21], l'écriture est tournée vers l'extérieur et l'épitaphe se déroule de gauche à droite, suivant un sens anti-horaire. Le départ du premier texte est au pied du défunt et celui du second à la tête.

Des problèmes de lecture évidents guident le choix de ces orientations. A plat, la disposition la plus fréquente est la suivante : lettres tournées vers l'intérieur et sens horaire de trajectoire, mais l'inverse est tout à fait envisageable, comme dans la mosaïque de pavement de l'ancien palais épiscopal de Die portant en cercle les noms des fleuves du Paradis *Euphrates, Tigris, Fison, Geon* vers l'extérieur [22]. Quand l'écriture est à l'horizontale, dans un mur, conserver la disposition circulaire rend le déchiffrement difficile, particulièrement pour le côté inférieur où les lettres se trouvent « tête en bas ». Afin d'éviter ce renversement et maintenir la trajectoire, le lapicide qui a gravé l'inscription pour Wignand († 1048) à l'église Saint-Etienne de Mayence, a fait le choix de caractères rétroversés, comme dans un miroir [23]. L'écriture est ainsi libérée de la syntagmatique de l'écrit dans l'alphabet latin, marquée par l'horizontalité et la verticalité, le sens unique de haut en bas. L'orientation du texte n'est pas anodine car elle va entraîner le mouvement du lecteur soit autour de l'objet, soit pour faire tourner l'objet lui-même.

## L'écriture circulaire

Le texte inscrit sur les bords de la plate-tombe possède une autre caractéristique : il revient à son point de départ et forme une boucle. C'est une ligne fermée. Clos sur lui-même, le texte propose d'une certaine manière une lecture infinie. Bien que son support soit rectangulaire, la plate-tombe met en scène une écriture circulaire, que l'on retrouve dans d'autres supports peints ou métalliques. Une liste authentifiant trente-quatre reliques sur six cercles concentriques est incisée sur la face postérieure du

[21] *CIFM* 25, Indre 23, p. 41-42.
[22] *CIFM* 16, Drôme 7, p. 111-112, fig. 66, pl. XXXII.
[23] Walter Koch, *Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit*, München, Oldenburg, 2007, p. 154, illustration 147.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

reliquaire discoïdal de Bouillac (milieu du XIII^e siècle) (illustration 3)

> *Hic est lapis d(e) sepulcro Domini, d(e) sancto Stephano p(ro)thomartiris, / d(e) vestimentis beate Marie, et s(an)c(t)i Bartolomei, d(e) s(an)c(t)o Philippo, d(e) ossibus beati Petri apostoli. / Hic est digitus beati Jacobi fratris Domini, d(e) capite Joh(ann)is Baptiste, dens sancte Lucie vi(r)g(in)is, dens s(an)c(t)e Bonefacie, / d(e) capite sancte Barbare vi(r)g(in)is, d(e) Fide vi(r)g(in)is, d(e) capill(is) beati Bernardi, Cecilie vi(r)g(inis), dens sancte Chri(sti)ne, d(e) XI milia vi(r)g(inum), d(e) Malachia archiepi(scopi), / d(e) sancto Luce evang(e)liste, Caritatis et Cordule vi(r)g(inum), d(e) beato D(e)sid(er)io m(artire), d(e) sancto Blasi[o] m(artire), d(e) sancto Feliciano m(artire), d(e) sanctis Nerei et Achillei, Joannis et Pauli, / d(e) capite sancti Laurentii et Fereoli m(arti)rum, d(e) beato Vincencio m(artire), sanctorum Innocentum, d(e) sancto Sebastiano, d(e) sancto Maurici[o, de…]iano m(artire), d(e) Leodagario epi(scopi) et m(artire)* [24].

Le dispositif circulaire est par excellence celui des monnaies et des médailles, mais aussi celui des sceaux. De forme ronde et ogivale, l'écrit sigillaire possède une mise en page identique (le début marqué par une croix, l'écriture tournée vers l'intérieur, suivant le sens horaire). Comme le souligne Michel Pastoureau, le sceau fait de l'écriture circulaire une écriture emblématique (elle dit l'identité du possesseur, son rang, ses titres et fonctions, son histoire …) et une écriture officielle [25]. Cet aspect de l'écriture imprègne sans doute aussi le dispositif des plates-tombes.

---

[24] *CIFM* 8, Tarn-et-Garonne 4, p. 122-124, pl. XLVII, fig. 96-97. Traduction : « Voici une pierre du sépulcre du Seigneur, [des reliques] de saint Etienne protomartyr, des vêtements de sainte Marie et de saint Barthélemi ; de saint Philippe ; des ossements de saint Pierre apôtre. Voici un doigt de saint Jacques, frère du Seigneur ; [des reliques] du chef de Jean Baptiste ; une dent de sainte Lucie, vierge ; une dent de saint Boniface. Du chef de sainte Barbe, vierge ; de Foy, vierge ; des cheveux de saint Bernard ; de Cécile, vierge ; une dent de sainte Christine ; des onze mille vierges ; de Malachie, archevêque. De saint Luc, évangéliste ; de Charité et de Cordule, vierges ; de saint Didier, martyr ; de saint Blaise, martyr ; de saint Félicien, martyr ; de saints Nérée et Achillée, Jean et Paul. Du chef de saint Laurent et de Ferréol, martyrs ; de saint Vincent, martyr ; des saints Innocents, de saint Sébastien, de saint Maurice ; de […] martyr, de Léger, évêque et martyr. »

[25] Michel Pastoureau, « Un texte-image : l'écriture circulaire », *Couleurs, images, symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'or, 1992,

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

La portée symbolique de cette écriture circulaire est également à prendre en compte. Cette tentative de ceindre une image, un objet, voire un monument, en tous les cas d'englober une totalité, dans une dimension cosmologique, trouve des échos dans la liturgie et dans la littérature. Lors du rituel de consécration de l'église, un double alphabet grec et latin était tracé sur le sol ; deux édifices romans, la chapelle Saint-Genès à Uzès et l'église du Saint-Sépulcre à Beaumont-du-Ventoux, ont gardé une trace inscrite de cette cérémonie, puisqu'ils sont ceinturés l'un et l'autre par un simple et un triple alphabet latin [26]. De même, saint Lubin, évêque de Chartres, portait une ceinture alphabétique, dont la cathédrale possédait une relique et qui est représentée dans l'un des vitraux du début du XIII^e siècle (baie 45) ; il était ainsi ceint du Verbe de Dieu. Un autre parallèle – même s'il semblera plus éloigné – peut être fait en se tournant vers les pratiques littéraires contemporaines. Patrick Moran a mis en évidence le moment cyclique dans la production romanesque arthurienne que constituait la période 1200-1240 [27]. Par leur architecture narrative, ces romans tentent d'étreindre dans sa totalité la *fabula* arthurienne, de faire le tour d'une matière, d'en offrir une vision englobante et totale, remettant à leur tour la linéarité en question [28].

## Une combinaison de segments

Si l'épitaphe sur dalle plate suit une seule et même trajectoire tout autour de la tombe, les inscriptions formant des cadres sont parfois composées de plusieurs segments. Un des deux chapiteaux des tons du plain-chant dans l'église abbatiale de Cluny

p. 126-127 ; Jean-Luc Liez, « Entre loi du cadre et élaboration du discours : l'exemple de l'image sigillée », dans *Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu*, éd. Marc Gil et Jean-Luc Chassel, Villeneuve-d'Ascq, Institut de Recherches Historiques du Septentrion : Centre de Gestion de l'Edition Scientifique, 2011, p. 497-516.

[26] Cécile Treffort, « *Opus litterarum*. L'inscription alphabétique et le rite de consécration de l'église (IX^e-XII^e siècle) », *Cahiers de civilisation médiévale* n°53 (2010), p. 168 ; sur ce rituel voir l'ouvrage collectif *Mises en scène et mémoires de la consécration d'église dans l'occident médiéval*, éd. Didier Méhu, Turnhout, Brepols, 2007, notamment les articles de Cécile Treffort et Yann Codou.

[27] Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

[28] *Ibid.*, p. 105.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

présente un texte inscrit sur une bande médiane autour de la corbeille. Malgré sa disposition graphique circulaire, le sens n'est compréhensible que si l'on envisage le support face par face, entre les croix, chaque vers se trouvant sur deux lignes :

+ *Ostendit quintus quam sit / quisq(u)is tumet imus.*
+ *Si cupis affectum pie[t]atis / respice sextum.*
+ *Insinuat fla[t]u(m) [c]u(m) donis / septimus almum.*
+ *Octavus [s]anctos om(ne)s / docet esse beatos.* [29] (illustration 4)

A Cluny, la combinaison est double puisque ce chapiteau, décrivant les quatre derniers tons, ne peut se lire sans l'autre, décrivant les quatre premiers. Quatre personnifications des arts littéraires y sont sculptées dans des gloires en amandes – exemple rare, la mandorle étant davantage un dispositif théophanique – et entourées de quatre hexamètres léonins. Ils se lisent à partir du bas des mandorles, du côté gauche. Le poème est donc fractionné, non seulement entre deux chapiteaux, mais entre plusieurs cadres. L'encadrement, par l'isolement qu'il induit, renforce l'autonomie de chaque vers, seules la thématique (les tons du plain-chant) et l'harmonie poétique (les hexamètres léonins) conférant une unité [30].

Le maître-orfèvre Nicolas de Verdun crée un vrai labyrinthe d'écriture dans les plaques qu'il réalise pour l'ambon de l'abbaye de Klosterneuburg (Autriche) à la fin du XII^e^ siècle, transformé plus tard en autel à double vantail. Chacune des quarante-cinq plaques est encadrée par une arcade trilobée le long de laquelle court une inscription qui narre brièvement la scène d'une phrase, *Ignea lex digne Moysim succendit igne* (« la loi ardente embrase Moïse d'un feu »), tandis qu'au-dessous une légende de deux mots, dans un sens différent du reste, identifie chaque tableau :

[29] *CIFM* 19, Saône-et-Loire 33, p. 91-95, pl. LI-LIII, fig. 112-119. Traduction : « Le cinquième [ton] montre à quel point sera abaissé quiconque s'enfle d'orgueil. / Si tu désires disposer ton âme à la piété considère le sixième ton. / Le septième fait pénétrer le souffle de l'Esprit et ses dons. / Le huitième conduit tous les saints aux béatitudes. »

[30] Sur l'ensemble de ces chapiteaux, voir Sébastien Biay, *Les Chapiteaux du rond-point de la troisième église abbatiale de Cluny (fin XI^e^-début XII^e^ siècle). Etude iconographique*, thèse d'histoire de l'art sous la direction de Claude Andrault-Schmitt, Université de Poitiers, 2011.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

« Mont Sinaï ». La ligne graphique est bien continue, mais elle est constituée de ruptures et d'enchaînements, sans liaison textuelle et syntaxique. L'écriture n'est plus ruban qui se déroule, mais découpes et agencements, cousus ensemble autour de l'image.

L'écrit placé en bordure n'est pas régi par une mise en page uniforme et fixe. Pour former visuellement un cadre graphique où début et fin du texte se touchent, les inscriptions médiévales jouent sur les diverses directions, segmentant le message, retournant et contorsionnant les lettres, mais aussi le lecteur.

## DEIXIS

Le cadre est une forme ostensive, une figure d'emphase, qui relève de l'opération de *deixis* ; or celle-ci implique le recours au contexte de communication pour comprendre un énoncé. Ainsi, dans la continuité de la thématique de la trajectoire, évoquer la *deixis* permet d'aborder un autre mouvement, celui de l'écriture vers son environnement, autrement dit la sortie du cadre.

### Dialectique texte/image

Quoiqu'il ait une clôture graphique par les réglures, le texte encadrant n'est pas tourné vers lui-même, car la fonction sémiotique du cadre est de montrer. « C'est un déictique, un "démonstratif" iconique », écrit Louis Marin [31]. Quand le cadre se trouve orné de fleurs, de fruits ou ici d'écriture, cette fonction est amplifiée ; on peut alors parler d'« *epideixis* », la « monstration » devenant « démonstration » [32]. Le texte épigraphique insiste dans son expression même sur cette dimension. Nombre d'inscriptions désignent leur propre support ou le contexte qui les accueille en employant un démonstratif. Par un procédé de redondance ou plutôt de renfort, la *deixis* du discours devenue très commune rencontre celle du dispositif. L'un des premiers cadres, celui du tombeau du chevalier Hugues de Troarn au milieu du XI^e^ siècle, pointe vers le

[31] Louis Marin, « Le cadre de la représentation et quelques-unes de ses figures », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, (1988), p. 68.
[32] *Ibid.*

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

texte qui lui-même renvoie à un autre lieu : *[An]te atrium hoc requi[e]vit Hugo miles Ri[car]di [ducis N]ormanorum*, si important que les auteurs ont pris soin d'ajouter à la suite la mention : *Jussio facta est* (illustration 2) [33].

L'inscription encadrante d'Hugues de Faye († 1319), abbé de Nieul-sur-l'Autise, débute par une formule très commune, déictique à double titre : *hic jacet*, par l'adverbe démonstratif locatif qui renvoie à la tombe elle-même et plus largement à l'édifice qui la contient, et par l'emploi du présent de l'indicatif [34]. Les éléments déictiques sont autant d'index pointant vers l'image, vers le tombeau, autant de passerelles reliant au contexte énonciatif et figuratif. Ils ne sont pas sans rappeler la manicule, petite main placée en marge dont l'index est dressé afin d'attirer l'attention sur un passage du texte, signe déictique par ostentation. Quoiqu'appartenant davantage au monde manuscrit, quelques manicules sont présentes dans la documentation épigraphique médiévale, comme au départ de l'inscription faite par Bernard Stephani, notaire au début du XIV^e^ siècle, provenant du Couvent des Cordeliers de Toulouse et conservée au Musée des Augustins [35].

## Dialectique texte/texte

La *deixis*, mais plus encore l'aspect dialectique entre la bordure et le milieu, est frappante quand l'inscription encadre une autre inscription. Ainsi en est-il de la plaque lapidaire de l'autel matutinal de l'église Saint-Jean de Montierneuf à Poitiers (illustration 5).

Dans le cadre :

---

[33] Traduction : « Devant cet autel repose Hugues, chevalier de Richard, duc de Normandie. L'ordre a été donné. »

[34] Estelle Ingrand-Varenne, *Langues de bois, de pierre et de verre. Histoire du langage épigraphique et de son passage du latin au français (Ouest de la France, XII^e^-XIV^e^ s.)*, thèse d'histoire médiévale sous la direction de Cécile Treffort, Université de Poitiers, 2013, vol. 2, n°90, p. 98-100. Sur cette formule, voir Estelle Ingrand-Varenne, « Formule épigraphique et langue : le cas de *"hic jacet"* », dans *La Formule au Moyen Age*, éd. Elise Louviot, Turnhout, Brepols, 2010, p. 171-190.

[35] Je remercie Eva Caramello d'avoir attiré mon attention sur cette inscription toulousaine.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

> *XI k(a)l(endas) febr(uarii) principale consecratum e(st) altare in honore D(e)i genetricis et beatorum ap(osto)lorum Joh(ann)is et Andreae cujus reliquiae conditae ibidem sunt ; ipsa vero die hac sed longe post anno D(omi)nicae incarnat(ionis) mil(lesimo) XCVI papa Ur[ban]us II cu(m) trib(us) archiep(iscop)is totide(m)q(ue) ep(iscop)is te(m)plo in honore eoru(m)de(m) venerabilit(er) dedicato hoc altare in honore beatoru(m) mart(yrum) Steph(an)i p(ro)thom(a)rt(yris) Laurentii Vicentii Crisa(n)ti et Dariae venerabi[liter] consecravit. In quo et eor(um) reliquias posuit ; a[men].*
>
> Sur le chanfrein (en haut) : *Anno D(omi)nice incarnat(ionis) mill(esimo) LXXXVI ante infra scr(ip)tu(m) vero anno X* (à droite) *Gaufred(us) dux Aquitanoru(m) [huius] l[o]c[i]* (à gauche) *fundator moritur V [an]no* (en bas) *ordinacionis Guidonis primi abbati[s quem et ipse post] V [an]nos sequitur* [36].

Le texte central se concentre sur l'action pontificale et rappelle la consécration de l'autel par le pape Urbain II en 1096 lors de son voyage, tandis que le texte sur le chanfrein est focalisé sur l'action de fondation, à la fois temporelle avec le duc (il s'agit d'une fondation pénitentielle à l'origine de Guy Geoffroi Guillaume), et spirituelle avec l'abbé. La réunion symbolique de ces deux personnages déjà morts et du pape dans une seule inscription insiste sur l'unité de leur intérêt pour le monastère naissant et de manière générale pour l'Eglise [37].

---

[36] *CIFM* I-1, 72, p. 82-85, pl. XXVIII, fig. 54. Traduction : « Le 11 des calendes de février, l'autel principal a été consacré en l'honneur de la mère de Dieu et des bienheureux apôtres Jean et André dont les reliques ont été déposées ici même ; le même jour, mais longtemps après, l'an de l'incarnation du Seigneur 1096, alors que le temple était déjà consacré en l'honneur de ces mêmes saints, le pape Urbain II, avec trois archevêques et autant d'évêques, consacra de manière vénérable cet autel en l'honneur des bienheureux martyrs Etienne, protomartyr, Laurent, Vincent, Crysante et Darie, et il y déposa leurs reliques. Amen. / L'an de l'incarnation du Seigneur 1086, dix avant ce qui est écrit au-dessous, mourut Geoffroy, duc d'Aquitaine, fondateur de ce lieu, cinq ans après l'ordination de Guy, premier abbé, qui lui-même le suivit cinq ans après. »

[37] Cécile Treffort, « La mémoire du duc dans un écrin de pierre. Le tombeau du duc d'Aquitaine Guy Geoffroy Guillaume à Saint-Jean-de-Montierneuf à Poitiers », *Cahiers de civilisation médiévale*, 47 (2004), p. 249-270 ; Elisabeth Carpentier et Georges Pon, « La chronique du moine Martin », *Cahiers de civilisation médiévale*, 51 (2008), p. 52-53

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

Mais, il faut regarder de plus près la mise en page qui transmet ce message. Le texte est gravé dans un cadre en pierre, créant un effet de profondeur ; l'inscription devient tableau. La communauté monastique de Montierneuf choisit là un dispositif encore peu répandu, dont la fonction ostensive est d'autant plus vive et efficace. Employé en Italie dès le VIII^e^ siècle et en Espagne au X^e^ siècle [38], ce type de cadre n'apparaît dans la documentation épigraphique française qu'au XII^e^ siècle. La série d'épitaphes de Saint-Trophime d'Arles [39], l'inscription de dédicace de Limeuil avec une moulure torsadée en 1194 [40], la charte lapidaire de Crest avec sa guirlande au décor végétal en 1189 [41], les plaques funéraires encastrées dans le mur du cloître de la cathédrale d'Elne au siècle suivant [42] en sont quelques exemples. La partie sculptée sur le chanfrein de la plaque de consécration débute sur le grand côté supérieur, se poursuit sur le bord droit, enjambe le texte principal en diagonale pour reprendre sur le bord gauche et enfin le côté inférieur. Si les deux lignes horizontales sont occupées par des questions de date et renvoient d'ailleurs au texte encadré (*Anno do(mi)nice incarnat(ionis) mill(esimo) LXXXVI ante infra scriptu(m) vero anno X*), les deux côtés latéraux sont occupés par le nom du fondateur – ce statut étant bien précisé : à droite : *Gaufred(us) dux Aquitanor(um) [huj(us)] l[o]c[i]* et à gauche : *fundator moritur V [an]no*. Les lettres sont disposées par groupe les unes en dessous des autres à la verticale ; à tel point que ces deux côtés semblent être deux colonnes. Si la figure du pape est centrale, le duc est graphiquement mis en valeur comme pilier du monastère, le premier abbé, Guy – mentionné dans la ligne basse du chanfrein (*ordinacionis Guidonis primi abbatis [quem et ipse post V an]nos sequitur*), étant la base de la communauté.

[38] Pour de nombreux autres exemples européens, voir l'énumération de Robert Favreau, *Epigraphie médiévale*, *op. cit.*, p. 54 et Vincent Debiais, Robert Favreau, Cécile Treffort, « L'évolution de l'écriture épigraphique en France au Moyen Age et ses enjeux historiques », *Bibliothèque de l'Ecole des chartes* 165 (2007), p. 101-137.

[39] *CIFM* 14, Bouches-du-Rhône 21-35, p. 53-69, pl. XX-XXV, fig. 42-52.

[40] *CIFM* 5, Dordogne 13, p. 21-23, pl. V, fig. 9.

[41] *CIFM* 16, Drôme 5, p. 108-109, Fig. 66.

[42] *CIFM* 11, Pyrénées Orientales 54-59, p. 67-74, pl. XXV-XXVII, fig. 51-56.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

## Interférences et débordements

Cette dialectique entre le centre et la périphérie est particulièrement intéressante quand l'image ou le texte sort du cadre. Sur les plates-tombes, la partie supérieure pouvait être interrompue par les flèches des dais gravés, et la partie inférieure par les pieds du défunt. Sur la dalle d'un chanoine à la cathédrale de Bourges († 1270), les pieds dépassent du périmètre réservé à la figure, plus exactement ils créent une interférence entre les champs iconographique et épigraphique, en venant rompre la ligne d'écriture du petit côté inférieur indiquant la date du décès [43].

De manière générale, le fait que les deux champs se rencontrent, et plus précisément qu'un élément du corps (pied, tête) se mette en travers de l'écriture de son nom est un moyen courant pour affirmer l'identité. Dans les verrières hautes de la cathédrale de Chartres montrant une galerie de saints, le pied gauche de Thomas et celui de Barnabé coupent leurs noms placés dans un bandeau sous la scène (baie 119a). Sur la poignée d'une dague du Musée Denon, à Châlon-sur-Saône, se trouve un disque avec une figure équestre entourée de la salutation angélique. Le heaume du chevalier, son épée brandie et les pattes de sa monture au galop sont autant d'interférences dans la courte citation liturgique : */Ave Mar/ia grati/a plena/* [44] (illustration 6).

Un tel débordement – textuel cette fois – est encore observable dans les médaillons de consécration de l'abbaye de la Sauve-Majeure en 1231. Le premier vers du distique consacré à saint Jude se déploie de manière circulaire et périphérique (*Dum docet et per se credunt Jhesu tibi Perse*), tandis que le second pénètre dans la partie réservée à l'image sur deux lignes horizontales de chaque côté de l'apôtre (*Juda pontificum gladio ferit agmen inicum*) [45]. Comme le constatait Meyer Shapiro, « dans l'art médiéval, cette

[43] *CIFM* 26, 8, à paraître.

[44] *CIFM* 19, Saône-et-Loire 20, p. 78, pl. XLIV-XLV, fig. 99-100.

[45] *CIFM* 5, Gironde 38, p. 128-133, pl. XLII-XLIV, fig. 83-88. Traduction : Tandis que Jude enseigne et que, par lui, les Perses croient en toi, ô Jésus, une troupe impie de pontifes le frappe d'un glaive. Sur ces textes, voir Estelle Ingrand-Varenne, « Une poésie à l'échelle monumentale : les inscriptions des médaillons des apôtres à l'abbaye de La Sauve-Majeure », dans *Mélanges en l'honneur de Pascale Bourgain*, éd. Cédric Giraud et Dominique Poirel, Turnhout, Brepols, 2016.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

violation du cadre est commune […] Le cadre apparaît alors non comme une clôture mais comme l'environnement pictural de l'image »[46]. Parler d'environnement permet effectivement de rappeler la matière commune – le cadre est déjà là – et la porosité entre les différents champs.

## CONCLUSION

Au terme de ce parcours menant de la liminalité à la *deixis* en passant par la trajectoire, comment répondre à la question centrale de ce colloque « dans quelle mesure la mise en forme matérielle et intellectuelle des textes latins conditionne et construit leur réception » ? Les trois pistes explorées ont montré la force tant centrifuge que centripète du dispositif encadrant. Le cadre ainsi envisagé, avant de renvoyer à une image, un texte central ou encore au support, met d'abord en relief l'écriture qui se prête au jeu. L'iconicité et l'indicialité du dispositif s'appliquent en premier lieu à l'écriture, ce qui confère un nouveau sens à la liminalité. Etre en périphérie n'est pas être marginalisé (par rapport à une image au centre), mais au contraire s'imprégner plus profondément du support dans sa forme et toutes ses dimensions. L'écrit sur les bords se fait interface, espace de rencontre.

Le dispositif encadrant et circulaire existe certes depuis l'Antiquité, à travers les monnaies, le Moyen Age central l'a toutefois particulièrement exploité. Au cadre, il apporte le mouvement et renforce son caractère de « lieu d'interaction réciproque »[47]. Si l'écriture épigraphique peut prendre place dans la structure même de l'encadrement, c'est bien qu'elle en partage les qualités dans la pensée médiévale. Elle est géométrie, architecture, construction visuelle et spatiale. Elle est ceinture et non clôture, car elle peut ceindre le monde par les mots et amplifie alors la

[46] Meyer Schapiro, *op. cit.*, p. 13-14. Voir aussi les réflexions de Daniel Arasse, « Fonctions et limites de l'iconographie. Sur le cadre et sa transgression », dans *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation de l'image, Deutsch-französische Kolloquien 1998-2000*, éd. Andrea von Hülsen-Esch et Jean-Claude Schmitt, Göttingen, Wallstein, 2002, vol. 2, p. 551-578.

[47] Louis Marin, « Du cadre au décor ou la question de l'ornement dans la peinture », *Hors-cadre*, 2 (1984), p. 185.

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

délimitation de l'espace que proposait l'artefact qu'est le support. Elle est représentation et ostentation avec ses lettres capitales qui forment son identité graphique et sa destination au public le plus large. Elle est enfin ornement et le cadre n'est qu'un des moyens d'exploiter son caractère plastique.

Estelle Ingrand-Varenne
Centre national de la recherche scientifique
Centre d'études supérieures de civilisation médiévale

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

Illustration 1 : Plate-tombe de Calon de Saulx, 1270, Musée archéologique de Dijon (Côte d'Or). Cliché : Jean-Pierre Brouard/CIFM

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

Illustration 2 : Tombeau du chevalier Hugues de Troarn, milieu XII^e s., église Sainte-Croix de Troarn (Calvados). Cliché : Jean Michaud/CIFM

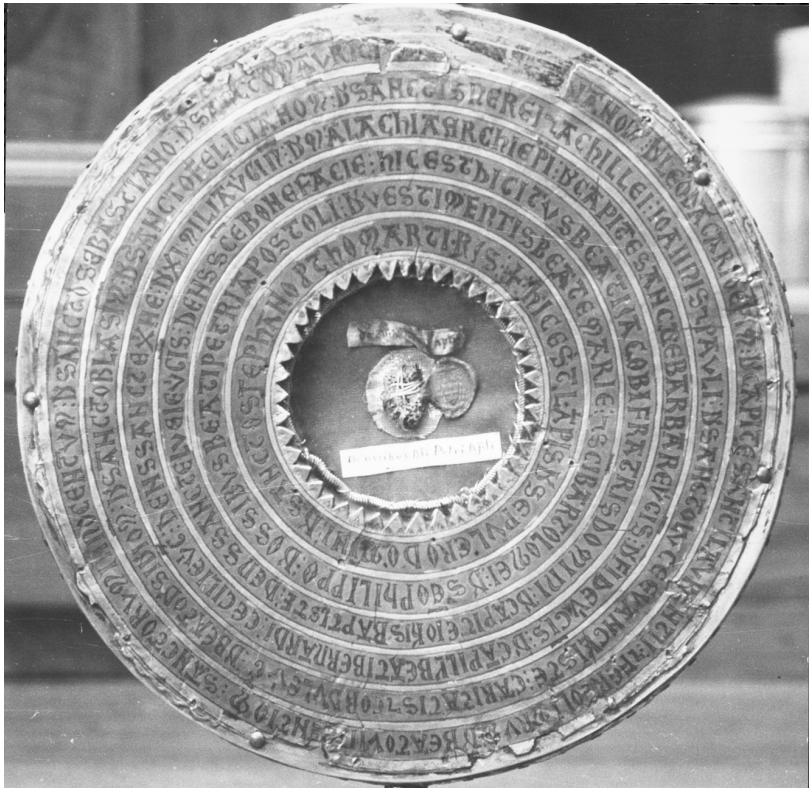

Illustration 3 : Reliquaire en argent, milieu du XIII^e s., église de Bouillac (Tarn-et-Garonne). Cliché : Jean Michaud/CIFM

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

Illustration 4 : Chapiteau du plain-chant, début XII^e s., église abbatiale de Cluny (Saône-et-Loire). Cliché : Jean Michaud/CIFM

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.

Illustration 5 : Inscription de consécration de l'autel matutinal, 1096, église Saint-Jean de Montierneuf de Poitiers (Vienne).
Cliché : Jean Michaud/CIFM

Illustration 6 : Poignée d'une dague, XIII^e s., Musée Denon à Châlon-sur-Saône (Saône-et-Loire). Cliché : Jean Michaud/CIFM

Tirage-à-part adressé à l'auteur pour un usage strictement personnel. © Librairie Droz S.A.