



HAL
open science

La Trahison des images. Signifier la valeur de la matérialité au portail de Saint-Pierre de Moissac

Elise Vernerey

► **To cite this version:**

Elise Vernerey. La Trahison des images. Signifier la valeur de la matérialité au portail de Saint-Pierre de Moissac. 2019. halshs-02131613

HAL Id: halshs-02131613

<https://shs.hal.science/halshs-02131613>

Submitted on 16 May 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

« *La Trahison des images*. Signifier la valeur de la matérialité au portail de Saint-Pierre de Moissac. »

Elise Vernerey, billet pour le blog de l'association JANUA

La trahison des images, le tableau du peintre belge René Magritte (**voir image 1**) semble constituer, j'en conviens, une surprenante entrée en matière lorsque nous abordons l'art médiéval. Il s'agit par ailleurs, littéralement, d'une entrée en *matière* puisque, par sa toile, le peintre surréaliste invite le spectateur à considérer la peinture, le trait, la forme, et surtout l'image formée par ces éléments ; la *trahison* de l'image consiste en la représentation d'un objet qui n'est jamais rendu présent, comme l'indique la célèbre inscription « ceci n'est pas une pipe » qui constitue la légende de l'image du même objet.

Mais la conscience de la vanité et de l'illusionnisme de l'image, loin d'être moderne, marque déjà les périodes antique et médiévale. Dans un contexte religieux, la question de l'attitude à adopter devant les images est cruciale. La chrétienté médiévale se distingue dans cette perspective des deux autres grandes religions monothéistes. L'aniconisme qui caractérise ces dernières n'y est pas de rigueur, ce qui n'engage pas moins de vifs débats sur le statut qu'occupe l'image et la manière dont elle intervient dans la relation de l'homme à Dieu. A l'antagonisme d'un refus catégorique de l'image, il convient également d'éviter l'autre extrême : l'idolâtrie.

Une position médiane

En Occident, l'Empire carolingien, secoué par ces questions, est amené à préciser le bon usage de l'image. Sa position se distingue à la fois du judaïsme et de la chrétienté orientale, pour laquelle le deuxième concile de Nicée venait de faire acte à cet égard. Ainsi, les *Livres carolins* témoignent d'une volonté de la part des Francs d'appeler à tenir une conduite pondérée face aux images. Comme le résume Jean-Claude Schmitt, les Francs, « hostiles à l'iconoclasme et surtout au risque inverse de l'idolâtrie [...] pensaient au contraire incarner le juste milieu (*medium, mediocritas*) entre ces *deux voies opposées d'une seule stupidité* » (1987, p. 274). Il est possible de considérer cette position comme issue de la lecture de Grégoire de Nysse, un théologien cappadocien, connu très tôt grâce à sa traduction latine et qui avait lui-même prôné au sujet du rapport de l'homme à la matérialité, la corporalité notamment, « une voie médiane », reconnaissant à la fois Dieu comme cause des choses sensibles et pourtant différent par essence de celles-ci. Cette

posture pondérée éviterait selon l'auteur les dérives de ce qu'il qualifie de « double absurdité » (éd. 1998, 103, p. 93). La proximité doctrinale, et même littérale, des écrits grecs du Nysséen et de la position de l'Empire s'explique parfaitement. Très prolixes en métaphores sur les images, peintes ou sculptées notamment, le théologien et son frère Basile de Césarée avaient été amplement cités par l'Eglise d'Orient lors du concile de Nicée II. Leur posture face à l'image y ayant été détournée, ou du moins tronquée pour mieux asseoir la défense des icônes, le pouvoir carolingien n'avait qu'à revenir à leur appréhension originale (Anca Vasiliu 2010). Grâce à cela, les Francs marquaient probablement leur position sur la question des images, mais proclamaient aussi le bien-fondé de leur rejet du concile, en remettant en cause la bonne lecture des autorités sur lesquelles il s'appuyait.

Définir l'image par l'image : une mise en abyme

Si ces prescriptions permettent de considérer les enjeux dogmatiques de l'utilisation des représentations, leur impact peut sembler bien éloigné de l'appréhension de l'image dans ce qu'elle a de plus quotidienne. Il est peu probable, en effet, que tout un chacun ait eu à l'esprit ces débats dogmatiques dès lors qu'il était confronté aux images inscrites par leur monumentalité dans la sphère ordinaire au sein de laquelle il évoluait. C'est alors à l'image elle-même de contenir sa propre définition et de mettre en garde contre son caractère illusoire, de la même manière que le tableau de Magritte fait savoir sa propre inconsistance.

Loin d'être un principe contemporain, la mise en abyme est un procédé qui permet efficacement de discourir sur la valeur de l'image : elle consiste à représenter une image, à échelle réduite, dans une autre image. C'est ainsi qu'au XII^e siècle est sculptée, sur la paroi droite de l'abbatiale clunisienne de Saint-Pierre de Moissac, l'image d'un édifice qu'il est possible de reconnaître comme étant l'abbatiale elle-même. Sur la frise supérieure de cette paroi, côté gauche, dans la scène de la Chute des Idoles est représentée une église (Schapiro 1985 ; Marcello Angheben, 2014). L'édifice est caractérisé par une porte en retrait sous un porche monumental et son mur extérieur est crénelé, configuration similaire au portail de l'abbatiale. La partie centrale de l'édifice, en saillie, peut s'apparenter à une avant-nef, et possède une tribune à ouvertures avec arcades géminées. Sur cette dernière reposent un pignon et une tour, et peut-être un clocher. La situation de la représentation, juste au niveau de la porte réelle, invite à faire ce parallèle avec l'abbatiale elle-même, sur laquelle elle se déploie. En tant que discours prenant forme à partir d'un épisode de l'Enfance du Christ, l'image n'est pas une simple illustration mais extrapole pour actualiser véritablement la scène : par un jeu de mise en abyme entre l'*image* de l'architecture et l'architecture qui en est le support,

l'observateur réel est placé dans une situation similaire à celles des figures sculptées. Face à l'entrée de l'abbatiale, il se tient dans la situation de Joseph menant l'âne sur lequel sont assis la Vierge et le Christ, enfant.

Une actualisation paradoxale

Si l'identification de l'image à l'abbatiale a été mise en relation avec la protection dont jouissent les édifices consacrés contre les démons, et cela depuis l'Incarnation (Camille 1989, p.7), elle permet de questionner le statut de l'édifice et de ses sculptures. En effet, l'épisode de la Chute des Idoles forme l'une des dénonciations par excellence des dérives de l'homme face aux images. Ce récit, appartenant à une série de moments de reconnaissance de la divinité du Christ à la suite de sa naissance, est issu des apocryphes, notamment de la narration du Pseudo-Matthieu (chap. X, trad. Daniélou 1967, p. 125-126). Dans la scène est décrit comment les Égyptiens, et notamment le gouverneur (nommé Aphrodisius) de la ville dans laquelle la sainte Famille prend refuge se convertissent et abandonnent leur ancien culte, idolâtre, à la suite de l'arrivée du Messie :

« Joyeux et exaltants, ils [la Sainte Famille] parvinrent dans la région d'Hermopolis et entrèrent dans une ville d'Égypte appelée Sotinen. N'y connaissant personne dont ils pussent recevoir l'hospitalité, ils entrèrent dans un temple appelé le 'Capitole d'Égypte'. Dans ce temple se trouvaient 365 idoles auxquelles chaque jour on rendait des honneurs divins en des cérémonies sacrilèges. Or il advint que lorsque la bienheureuse Vierge Marie entra dans le temple avec l'Enfant, toutes les idoles furent jetées à terre, si bien que toutes gisaient en morceaux, la face brisée, et ainsi leur néant fut prouvé. »

L'image sculptée est relativement fidèle au récit. Joseph tient la bride de l'âne qui porte la Vierge, portant elle-même son fils, tandis que du bâtiment où ils s'apprêtent à entrer tombent les idoles. Seul le choix de représenter le bâtiment dans lequel le Christ trouve refuge comme une église détourne substantiellement le récit. Cette actualisation semble affirmer le fait que la chute des idoles, expression de la dénonciation de l'adoration et l'attribution d'une nature divine à des œuvres créées par l'homme, ne vient pas s'inscrire en opposition avec l'importance accordée par la chrétienté à l'église de pierre et à ses images.

Il est impossible de considérer cette scène comme une condamnation de l'édifice et des œuvres qui lui sont rattachées. L'image ne peut, en effet, mettre en forme un discours portant sur l'accusation de la sculpture

puisqu'elle en est le support. Au contraire, l'importance que les moines ont accordé à la construction et aux images est manifeste à Saint-Pierre de Moissac.

La Chute des idolâtres

Les destinataires de la charge, contenue dans la notion même de *chute* à la venue du Christ, ne sont donc pas les sculptures. Ce premier constat est appuyé par la manière dont sont représentées les idoles, qui les apparente non pas à des statues, mais à des hommes bien vivants. Les figures n'ont, en effet, absolument rien de la rigidité d'une statue et, au contraire, leur posture contournée, comme leurs visages, exprimant les tourments qui les animent, semblent les signes visibles d'un trouble intérieur. Ces indications visuelles permettent de supposer que ce n'est pas l'œuvre en tant que telle qui est condamnée, mais bien l'idolâtrie : plus que les idoles, ce sont des idolâtres qui semblent chuter ici. L'idolâtrie, en tant que péché, et non l'idole comme statue, est donc figurée par ces deux êtres grimaçants, et c'est probablement elle qui, sur l'image, s'écroule à la venue du Christ. Cela implique l'idée, affirmée par Grégoire de Nysse dans sa cinquième *Homélie sur le Cantique des cantiques*, (éd. 2001, p. 122), que l'image n'est pas celle des idoles comme statues mais celle de « la nature humaine changeante, [qui] s'est transformée en nature d'idoles immobiles. *Comme elles, seront ceux qui les firent, quiconque met en elle sa foi* (Ps 113, 8) ».

Les visages tourmentés des figures, aux yeux exorbités, bouches grimaçantes et cheveux hirsutes, sont des types de déformations du corps qui soulignent le caractère humain de ces personnages. Leur déchéance physique indique également qu'elles sont personnellement à l'origine de cette dérive autant qu'elles en semblent devenues les victimes. Leurs postures, en plus d'évoquer la chute, marquent aussi le tourment du corps et l'inversion que constitue la mauvaise compréhension ou le mauvais usage de l'image ; la perception trompeuse qu'à l'homme de cette dernière se fait l'écho d'une déformation du corps de l'idolâtre (Ralph De Koninck 2010, p. 39-53). En outre, sur la sculpture, les deux figures sont en relation avec les parties crénelées de l'architecture : la fonction défensive de ces motifs architecturaux symbolise probablement la posture de retrait, voire de méfiance, que doit conserver l'homme face aux biens terrestres, notamment le moine face aux images de pierre, quand bien même il s'agit de la matérialité de son église. Ainsi, la forme corporelle des idoles, qui paraît épouser la paroi du monument, peut indiquer l'attachement excessif des figures aux choses de ce monde. Leur chute elle-même montre, en revanche, la conséquence de cette déviance rappelant que « ceux qui se sont laissés entraîner dans de fausses croyances

sont à l'extérieur de l'enceinte divine » (Grégoire de Nysse, éd. 1998, 114, p. 101).

« Ceci n'est qu'une image »

Au regard de ces observations, il est possible, semble-t-il, que la *Chute des Idoles* du portail de Moissac fonctionne comme une mise en garde adressée à celui qui contemple les sculptures et s'apprête à entrer dans l'abbatiale, dont l'image sculptée est le modèle réduit. La représentation est fondamentale et semble définir les enjeux de l'image elle-même. Dans le récit, si le Christ, par sa venue, fait tomber les idoles, c'est que c'est à lui, le Dieu véritable, que reviennent désormais les louanges. Ce n'est pas la sculpture qui est condamnée, mais le fait que l'homme puisse l'envisager comme divine. La représentation dépeint alors probablement avec précision la posture de l'ordre clunisien concernant les biens de l'Eglise : les choses sensibles, condamnées lorsqu'elles sont détournées et que leur sont attribuées une valeur qu'elles n'ont pas par nature, sont aussi celles qui permettent de trouver une retraite en ce monde terrestre pour adorer Dieu. Elles doivent, de fait, être considérées par l'observateur avec le détachement nécessaire, c'est-à-dire non comme des fins en soi, mais comme des moyens de parvenir au-delà d'elles, vers le divin.

Elles ne peuvent pour autant être totalement rejetées dans cette perspective, puisqu'elles répondent, par leur caractère matériel, à la matérialité à laquelle est soumis l'homme en ce monde. Les biens de l'Eglise, son « temporel », doivent littéralement être pensés comme caractérisés par cette nature temporelle, c'est-à-dire éphémère, et ne pouvant supplanter la valeur de la vie éternelle. L'homme doit certes dépasser autant que possible cette matérialité mais ne peut pour autant la nier. Le corps de l'homme, les cinq sens qui sont ses outils et le monde sensible qui l'entoure le définissent en cette vie. Leur contrôle nécessite leur compréhension, la prise en considération de leur juste valeur et de leur nécessité, non leur rejet. De même que le monde matériel peut servir la compréhension de Dieu qui en est le Créateur, la matière du corps est la base de l'élévation de l'âme en cette vie, et l'image faite par l'homme peut être le relais sensible d'une contemplation intellectuelle, lorsqu'il parvient à s'en détacher. Ainsi, plus que de penser la valeur de l'image matérielle et, plus globalement de la corporalité, comme intrinsèquement négative ou positive, il est donc question du *regard* que lui porte l'homme.

Finalement, plutôt que d'une « trahison des images », il semble être question d'une trahison de l'esprit humain, qui regarde l'image. Là encore, il s'agit d'une problématique d'une intemporelle actualité. C'est par ailleurs ainsi que

Magritte poursuit sa réflexion sur l'image comme en témoigne *La condition humaine*, toile dans laquelle il fait référence au mythe de la caverne de Platon. La maxime qui veut que l'homme reste sur ses gardes car « les apparences sont trompeuses », lui dont les perceptions sont des outils faillibles quant à la recherche du réel, semble bien un enjeu sans fin du rapport de l'homme à l'Art, mais aussi au monde, que l'Art questionne à ce propos.

BIBLIOGRAPHIE

Meyer Schapiro 1985

Schapiro Meyer et Finn David, *The sculpture of Moissac*, London, Thames and Hudson, 1985.

Jean-Claude Schmitt 1987

Schmitt Jean-Claude, « L'Occident, Nicée II et les images du VIII^e au XIII^e siècle », *Nicée II: 787-1987: douze siècles d'images religieuses : actes du Colloque international Nicée II, tenu au collège de France, Paris, les 2, 3, 4 octobre 1986*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1987, p. 271-303.

Michael Camille 1989

Camille Michael, *The Gothic idol: ideology and image-making in medieval art*, Cambridge, s.n., 1989.

Jean Daniélou 1993

Daniélou Jean, *Les Évangiles de l'Enfance*, Paris, Desclée de Brouwer, 1993.

Grégoire de Nysse éd. 1993

Grégoire de Nysse, *Le Cantique des cantiques*, trad. C. Bouchet et M. Devailly, Paris, Migne, 1992.

Grégoire de Nysse éd. 1998

Grégoire de Nysse, *L'âme et la résurrection*, trad. C. Bouchet, Paris, Migne, 1998.

Ralph de Koninck 2010

Koninck Ralph De, « Vidit et doluit, et trucidavit, et occidit. Violence de l'idole et image de la violence », *Littératures classiques*, n° 73, 2010, p. 39-53.

Marcello Angheben 2014

Angheben Marcello, « La théophanie du portail de Moissac : une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 45, 2014, p. 61-82.

Anca Vasiliu 2014

Vasiliu Anca, *Eikôn: l'image dans le discours des trois Cappadociens*, France, P.U.F, 2014.

Elise Vernerey est doctorante en Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Poitiers, rattaché au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale. Elle effectue actuellement une thèse intitulée *L'image monumentale au XIIe siècle et ses liens avec la théologie apophatique* sous la direction de Cécile Voyer et de Marcello Angheben.



René Magritte, *La Trahison des images*, 1929, Huile sur toile 60 x 80 cm, Los Angeles County Museum of Art, purchased with funds provided by the Mr. and Mrs. William Preston Harrison Collection, 78.7 (source Wikipedia, © Fair use)



La Chute des idoles, détail de la frise de la paroi latérale droite de Saint-Pierre de Moissac, (cl. Marcello Angeben)