



**HAL**  
open science

# Le nom et l'être. De la théorie aux mises en forme épigraphiques

Estelle Ingrand-Varenne

► **To cite this version:**

Estelle Ingrand-Varenne. Le nom et l'être. De la théorie aux mises en forme épigraphiques. Estelle Ingrand-Varenne; Elisa Pallotini; Janneke Raaijmakers. Writing Names in Medieval Inscriptions. Inscriptions in the West, from Late Antiquity to the Early Middle Ages, 56, Brepols, pp.9-39, 2023, Utrecht Studies in Medieval Literacy, 978-2-503-60236-3. 10.1484/M.USML-EB.5.133532 . halshs-04318620

**HAL Id: halshs-04318620**

**<https://shs.hal.science/halshs-04318620v1>**

Submitted on 19 Aug 2024

**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.

Estelle Ingrand-Varenne, « Le nom et l'être. De la théorie aux mises en forme épigraphiques », *Writing Names in Medieval Sacred Spaces. Inscriptions in the West, from Late Antiquity to the Early Middle Ages*, Estelle Ingrand-Varenne, Elisa Pallottini, Janneke Raaijmakers (†) dir., Turnhout : Brepols (Utrecht Studies in Medieval Literacy, 57), p. 9-39.

## Le nom et l'être. De la théorie aux mises en forme épigraphiques

Les “Cécile” sont loyales et directes, sachant se montrer franches en différentes circonstances. Énergiques, travailleuses et volontaires, elles se donnent les moyens nécessaires pour atteindre leurs objectifs. Refusant l'échec, elles savent gérer leur vie et se montrent parfois autoritaires. Les “Cécile” sont des femmes exigeantes envers elles-mêmes, dit-on.<sup>1</sup>

Qui n'a jamais lu une carte ou un article de magazine indiquant que les personnes qui arborent tel prénom ont telle qualité ou tel défaut ? Le prénom que nous portons aurait-il le pouvoir d'influencer notre personnalité, comme le révèle également la locution latine *nomen omen*, le nom est un présage ? “Qu'y a-t-il dans un nom”, pour citer Shakespeare (*Roméo et Juliette*, Acte II, Scène 2), pour qu'il possède en lui-même cette capacité d'infléchir une vie ? D'où vient cette tradition populaire qui établit un lien si intime entre le nom et l'être ?

Une telle entrée en matière pourrait sembler bien éloignée voire décalée par rapport aux inscriptions du Moyen Âge et aux noms gravés dans la pierre, le bois ou le métal, qui sont au cœur de cet ouvrage. Pourtant l'étude des pratiques médiévales du nom, auxquelles participe l'épigraphie, éclaire l'origine et la transmission de ces croyances survivantes souvent de manière inconsciente dans notre société contemporaine. Elles rejoignent en effet certains questionnements du Moyen Âge montrant combien le nom, unité minimale de signification pour le langage, est au cœur des réflexions à travers les siècles. L'époque médiévale, au cours de laquelle est né le système moderne de désignation des personnes avec le nom de famille patronymique, a également vu se développer une sémiologie du nom. Celle-ci a des relations étroites avec celle du verbe, qui dans sa fondation même a partie liée avec les données de la théologie et de l'ontologie.<sup>2</sup> Dans la pensée chrétienne, de la parole créatrice de la Genèse aux noms sur le caillou blanc de l'Apocalypse, en passant par le Verbe préexistant en Dieu dans le prologue de Jean et au nom de Jésus qui précède sa conception dans l'Annonciation, l'acte de langage est fondamental. Dieu s'est révélé aux hommes et sa révélation a pris la forme d'une écriture Le nom fait signe, le nom fait sens.

“Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir [...]”, écrivait Roland Barthes analysant les noms de personnages chez Proust.<sup>3</sup> Exploration, déchiffrement, épaisseur sont les mots-clés qui vont guider ce chapitre liminal, sous le regard de la linguistique, de la philosophie et de la théologie, avec un triple objectif. Le premier est de rappeler certains points de l'arrière-plan intellectuel et spirituel de l'époque tardo-antique jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle qui permettent de comprendre l'inscription du nom, tout en restant en survol, le lecteur nous en excusera par avance. Le deuxième est de se focaliser sur l'étymologie des mots et particulièrement du nom, considérée

---

<sup>1</sup> <https://www.prenoms.com/prenom/caractere-prenom-CECILE.html> consulté le 22 octobre 2019.

<sup>2</sup> A. DE LIBERA, I. ROSIER, “Courants, auteurs, disciplines”, in: *Histoire des idées linguistiques*, t. 2, dir. S. AUROUX (Liège, 1992), p. 123 ; G. DAHAN, “Nommer les êtres : exégèse et théories du langage dans les commentaires médiévaux de Genèse 2, 19-20”, in: *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*, ed. S. EBBESEN (Tübingen, 1995), pp. 55-74.

<sup>3</sup> R. BARTHES, “Proust et les noms”, in: *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris, 1972, 1<sup>re</sup> ed. 1953), p. 125.

comme une forme de pensée pour reprendre l'expression d'Ernst Robert Curtius ;<sup>4</sup> la ressemblance sonore se fait voie/voix vers le dévoilement et la connaissance de l'être, et les inscriptions en portent l'écho. Le troisième est de profiter de ces deux éclairages pour analyser la mise en scène visuelle et graphique de ces noms gravés, peints, incisés, autrement dit la manière dont ils apparaissent au regardeur-lecteur, qui est elle-même significative. Montrer l'être et mettre en forme le nom seraient-ils en convergence ?

### Arrière-plan théorique

Les noms placés sous les projecteurs de ce livre relèvent, en majeure partie, de la catégorie linguistique des noms propres, par opposition aux noms communs. Par-delà la catégorisation binaire exposée dans les grammaires modernes, il semble que le nom propre soit rarement défini. C'est le constat que fait Jean-Louis Vaxelaire jusqu'à sa propre étude parue en 2005 et menée dans une perspective lexicologique.<sup>5</sup> Il note tout de même une exception : la définition proposée dans *Le Bon usage* de Grévisse expliquant que le nom propre n'a pas de signification véritable, pas de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière.<sup>6</sup> Les noms propres forment en effet un champ complexe, regroupant différents types. Si les noms de personnes et de lieux relèvent à l'évidence de cette catégorie,<sup>7</sup> certains noms donnés à des choses, que l'on pense aux noms des épées, des cloches, des bateaux fréquents au Moyen Âge, les noms de marques, ou les noms d'événements<sup>8</sup> semblent plus difficiles à classer. Les dictionnaires de noms propres ne sont pas d'une grande aide pour se repérer, car ils sont moins des répertoires de mots que des sortes d'encyclopédie, des dictionnaires culturels ou de notoriété, dans lesquels tous les noms propres n'ont pas leur place.

Si la catégorie des noms propres a des contours flous pour les lexicographes actuels, qu'en est-il au Moyen Âge ? Comment est-elle interprétée, à partir des grammairiens de l'Antiquité et de la tradition sémitique, dans les grands axes de la pensée linguistique médiévale que sont la grammaire et la logique dans la seconde moitié de la période médiévale ? Les paragraphes qui suivent donneront simplement quelques jalons afin de montrer l'apport de cette approche théorique à la matière épigraphique.

Le nom, comme les autres mots, est une partie du discours (*pars orationis*) pour les grammairiens de l'Antiquité. On parle aujourd'hui de "classe de mots". Au IV<sup>e</sup> siècle, Donat distingue dans son traité de grammaire scolaire, l'*Ars grammatica* qui resta longtemps une référence, huit parties du discours dans le système latin, qu'il expose dans son deuxième livre : nom, pronom, verbe, participe, adverbe, préposition, conjonction et interjection.<sup>9</sup> Dans cette liste, le nom et le verbe ont toutefois un statut particulier, car ils sont considérés comme les deux classes morphosyntaxiques essentielles à la construction du discours. Ils signifient respectivement la personne et l'acte. Pour Isidore de Séville, grand prélat et érudit espagnol (c. 560-636), toutes les autres classes tirent leur origine de ceux-là : les pronoms et les

---

<sup>4</sup> E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* (Paris, 1986, 1<sup>re</sup> ed. en allemand 1947), t. II "Excursus" XIV, "L'étymologie considérée comme forme de pensée", pp. 317-326.

<sup>5</sup> J.-L. VAXELAIRE, *Les noms. Une analyse lexicologique et historique* (Paris, 2005) ; voir aussi du même auteur : "De la définition linguistique du nom propre", *Langue française* 190 (2016), pp. 65-78.

<sup>6</sup> M. GREVISSE, A. GOOSE, *Le Bon usage*, 13<sup>e</sup> édition (Paris, 1993).

<sup>7</sup> Cette approche centrée sur les anthroponymes et les toponymes est privilégiée par K. JONASSON, *Le nom propre : constructions et interprétations* (Louvain-la-Neuve, 1994).

<sup>8</sup> A. KRIEG-PLANQUE, "À propos des noms propres d'événement", *Les Carnets du Cediscor* 11 (2004), pp. 77-90. Voir aussi l'ensemble du numéro 11 des *Carnets du Cediscor* consacré au "nom propre en discours" sous la direction de M. LECOLLE, M.-A. PAVEAU, S. REBOUL-TOURE.

<sup>9</sup> L. HOLTZ, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical, étude et édition critique* (Paris, 1981), Le deuxième livre occupe les pp. 613-652. Voir aussi I. ROSIER, "Les parties du discours aux confins du XII<sup>e</sup> siècle", *Langages* 92 (1988), pp. 37-49.

adverbes sont rattachés aux noms, les participes sont rattachés aux noms et aux verbes, comme il l'explique dans son manuel de grammaire latine qui constitue la première partie des arts libéraux des *Étymologies*.<sup>10</sup> Les noms sont aussi définis comme des mots à flexion casuelle, ils se déclinent ; et ils sont divisés d'après leur référence en nom propre (avec plusieurs sous-types : *praenomen*, *nomen*, *cognomen* et *agnomen*) et nom commun. La distinction entre nom propre et nom commun apparaît en réalité au -III<sup>e</sup> siècle, notamment chez les Stoïciens, pour manifester l'opposition entre qualité commune et qualité particulière, générique contre spécifique.<sup>11</sup>

Au VI<sup>e</sup> siècle, le grammairien Priscien propose une définition plus complexe dans son *Ars grammatica* ou *Institutiones grammaticae*, somme de la science grammaticale à son époque. Pour lui, le propre du nom est de signifier la substance et la qualité : *proprium est nominis substantiam et qualitatem significare*, tandis que le verbe signifie l'action ou la passion<sup>12</sup> ou les deux, *proprium est verbi actionem sive passionem sive utrumque cum modis et formis et temporibus sine casu significare*.<sup>13</sup> Cette définition va servir de matrice à un ensemble de développement au Moyen Âge central où s'entremêlent la grammaire (le rapport de signification entre les différentes parties du discours), la logique (le rapport entre les mots et les choses) et l'ontologie (le rapport entre les êtres et leurs noms).<sup>14</sup> Dès la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle apparaît une nouvelle génération de commentaires sur les *Institutiones grammaticae* : les *Glosule in Priscianum*, qui analysent minutieusement le texte du grammairien et vont atteindre un haut niveau d'abstraction conceptuelle.<sup>15</sup> On y trouve ainsi une seconde définition : le nom est une partie du discours qui attribue à chaque sujet corporel ou réel une qualité commune ou propre.<sup>16</sup>

Le théologien bénédictin, Anselme de Cantorbery, par exemple, débute son traité dialogué de dialectique rédigé vers 1080, intitulé *De grammatico*, par "Comment 'grammairien' est une substance et une qualité". Plus qu'à Priscien, c'est à Aristote qu'Anselme fait référence, le philosophe grec ayant développé un chapitre sur la qualité dans les *Catégories*. Anselme propose une synthèse conciliante qui va influencer les spéculations linguistiques jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Pour lui, le nom 'grammairien' signifie la qualité par lui-même (*per se*) et signifie la substance obliquement, par autre (*per aliud*) : il signifie proprement la qualité 'possédant la grammaire' et appelle la substance en renvoyant de manière indéterminée aux individus porteurs de celle-ci, c'est-à-dire 'homme (possédant la grammaire)'.<sup>17</sup> Qu'entend-on par *substantia*, *qualitas*, et *significare* ? Dans l'influence du néoplatonisme, la substance est identifiée à la matière, au sens de substrat indéterminé, et la qualité à la forme. La substance est ce que quelque chose est (*id quod est*) et la forme, ce par quoi quelque chose est (*id quo est*). Du côté de la grammaire, la signification de la qualité

<sup>10</sup> ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI, *Etymologiarum sive Originum Libri XX*, ed. W.M. LINDSAY, 2 vol., (Oxford, 1911) : I, 13, 1.

<sup>11</sup> Irène Rosier rappelle que chez les philosophes grecs, comme Platon et Aristote, il n'y avait pas de distinction entre nom propre et nom commun. Platon ne distingue que deux parties du discours : nom et verbe, et Aristote, quatre éléments : nom, verbe, article et conjonction (ROSIER, "Les parties du discours", p. 40).

<sup>12</sup> Au sens étymologique, ce qui est subi, supporté, et qui s'oppose donc à l'action.

<sup>13</sup> PRISCIEN, *Institutiones grammaticae* II, 18, in: *Grammatici latini*, vol. 2 ed. H. KEIL, M. HERTZ, (Leipzig, 1855) : I, 55, 6-9.

<sup>14</sup> LIBERA, ROSIER, "Courants, auteurs, disciplines" ; TILLIETTE, "Sémantique du nom de personne dans le haut Moyen Âge (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)", p. 10.

<sup>15</sup> Voir I. ROSIER-CATACH, "Les "Glosule in Priscianum" : sémantique et universaux", *Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale* 19 (2008), pp. 123-177 ; A. GRONDEUX, I. ROSIER-CATACH, "Les *Glosulae super Priscianum* et leur tradition", in: *Arts du langage et théologie aux confins des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Textes, maîtres, débats*, ed. I. ROSIER-CATACH (Turnhout, 2011), pp. 107-179.

<sup>16</sup> PRISCIEN, *Institutiones grammaticae* II, 18.

<sup>17</sup> I. ROSIER-CATACH, "Quelques aspects de la diversité des discussions médiévales sur l'adjectif", in: *Histoire Épistémologie, Langage* 14 (1992), p. 80.

démarque ainsi le nom du pronom, qui signifie seulement la substance. Il y a une différence entre signification (*significatio*) et appellation (*nominatio*) : si la seconde indique le rapport entre le mot et la chose réelle, la première renvoie à l'association qui se fait dans l'intellect, et à l'intérieur d'un univers de discours déterminé, entre le mot et un certain nombre de propriétés, de prédicats, d'unités sémantiques minimales. Pour donner un exemple, 'cheval' désigne ce cheval-ci précisément, c'est son appellation, mais il signifie aussi 'animal', 'quadrupède', 'coursier' etc.<sup>18</sup>

L'œuvre de Pierre Hélié, grammairien et chanoine à Poitiers au XII<sup>e</sup> siècle, marque un tournant dans la doctrine grammaticale et synthétise l'expérience de ces prédécesseurs, non seulement Anselme mais aussi Abélard, Guillaume de Conches et Guillaume de Champeaux. On ne classe plus les parties du discours à partir de ce que sont leurs signifiés, mais à partir des propriétés linguistiques qui constituent leur mode de signifier. Le commentaire que Pierre Hélié fait de Priscien à la lumière d'Aristote, la *Summa super Priscianum* (vers 1140),<sup>19</sup> devient une autorité médiévale en matière de grammaire. Mais qu'en est-il du statut du nom propre précisément ? Dans l'œuvre de Pierre Hélié, le nom de personne fonctionne clairement comme un opérateur d'individualisation. Il montre le caractère motivé de la désignation anthroponymique et la nécessité de distinguer les homonymes afin d'éviter les équivoques. De plus, le nom de personne a un double niveau de signification : le *praenomen* individualise quand le *cognomen* à l'inverse indifférencie en assimilant la personne à l'ensemble de sa parentèle, ou l'*agnomen* au groupe professionnel.

Les paragraphes précédents viennent de le montrer – bien qu'à trop grandes enjambées – la question du nom est centrale dans le discours normatif, mais aussi en philosophie et en théologie. C'est précisément avec la renaissance des arts du langage des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles que le cantonnement du nom propre aux marges de la réflexion philosophique cesse et que le débat se cristallise autour du rôle de la signification de la qualité propre dans la nomination des individus, par exemple chez Pierre Abélard.<sup>20</sup> Il faudrait encore évoquer les réflexions sur le nom de Dieu, sur les limites du langage humain pour dire Dieu, allant de l'apophatisme face à l'ineffabilité de l'essence divine, à l'acceptation de son imperfection et de la distance à parcourir, comme dans la pensée d'Hugues de Saint-Victor pour qui, à défaut de pouvoir signifier Dieu, le langage théologique est capable de le désigner.<sup>21</sup>

### Étymologie, ressemblance et ontologie

On ne pourrait proposer ces brefs rappels théoriques sans s'attarder sur la place omniprésente de l'étymologie dans la pensée médiévale qui va peser fortement sur le rapport au nom. L'étymologie ne doit pas être entendue dans le sens actuel, comme recherche de l'origine des mots en suivant leur évolution à partir de l'état le plus anciennement attesté, autrement dit de leur filiation. La conception de l'étymologie au Moyen Âge présente un large spectre et peut se résumer en deux zones fondamentales selon Claude Buridant : la première est la zone philologique ou grammaticale, celle de l'interprétation onomastique ou traductrice, de la dérivation et de la composition ; la seconde est la zone ontologique, plus proprement

---

<sup>18</sup> J.-Y. TILLIETTE, "Sémantique du nom de personne dans le haut Moyen Âge (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)", in: *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne t. IV : Discours sur le nom : Noms, usages, imaginaire (VI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, dir. P. BECK (Tours, 1997), pp. 3-22, particulièrement p. 11.

<sup>19</sup> PETRUS HELIAS, *Summa super Priscianum*, ed. Leo Reilly (Toronto, 1993), 2 vols.

<sup>20</sup> J. BRUMBERG-CHAUMONT, "Sémantiques du nom propre : sources anciennes et discussions médiévales à l'époque d'Abélard", In: *Histoire Épistémologie Langage* 29/1 (2007), pp. 137-166.

<sup>21</sup> D. POIREL, "Magis proprie : la question du langage en théologie chez Hugues de Saint-Victor", In: *Arts du langage et théologie aux confins des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. Textes, maîtres, débats*, dir. I. ROSIER-CATACH (Turnhout, 2011), pp. 393-415.

rhétorique, celle de l'interprétation.<sup>22</sup> Cette étymologie ontologique qui révèle l'adéquation entre des signes et des choses ou des êtres devient l'étymologie même. Or, c'est le nom propre qui est le lieu par excellence de ce principe de convenance.

Parmi les outils de l'étymologie se trouve la paronomase ou *annominatio*, figure phonique qui opère un rapprochement entre des mots de sonorité voisine. Ainsi, dans la *Vie de Robert le Pieux* que le moine Helgaud de Fleury rédige vers 1031-1033, le nom de la reine Constance se prête à plusieurs jeux de mots sonores liés à la constance. Le moine de Saint-Benoît-sur-Loire n'apprécie guère l'épouse de Robert II et tente de jeter le discrédit sur elle en la disant "sans constance" (§ 5).<sup>23</sup> Il le reconnaît lui-même : "Constance, sur le nom de qui on s'est plu à dire par jeu : Constante et forte, Constance qui ne plaisante pas" (§ 10). Des jeux semblables sur le nom de la même reine se retrouvent sous la plume d'Odorannus de Sens, moine bénédictin de l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif (vers 985-vers 1046). La satire et l'attaque ne sont cette fois plus de mise, les effets sonores plaident au contraire en la faveur de la reine. Dans sa *Chronique*, le moine rapporte que Constance avait fait un vœu auprès de saint Savinien et que celui-ci lui était apparu en songe, avec ces mots bien rythmés : *Constans esto, Constantia* (sois constante, Constance).<sup>24</sup> Autrement dit : deviens ce que tu es. Car tel est bien le sens de la réflexion étymologique médiévale, montrer la congruence entre le nom et la nature de la chose ou de la personne nommée. Dépassant l'anecdote, l'étymologie se fait herméneutique ontologique, à travers le réseau d'associations qu'elle crée ; elle rejoint en cela les trois mots-clés de la définition du nom proposé par Priscien.

Présent dans l'hagiographie, la littérature<sup>25</sup> et la rhétorique politique,<sup>26</sup> ce type de jeux de mots se trouve aussi dans les inscriptions. Les textes funéraires en particulier en font usage quand les noms des défunts s'y prêtent ; l'étymologie devient alors partie intégrante du portrait, voire de l'éloge funèbre. Nous nous contenterons de deux exemples. Honor de La Tour, une laïque, reçut à sa mort en 1216 une épitaphe sous forme de prosimètre, dont le Musée des Beaux-Arts d'Agen conserve encore la pierre. Le mot *honor* décliné à différents cas est repris six fois, deux fois en tant que nom propre pour désigner la défunte et quatre fois en tant que nom commun pour évoquer l'honneur.

*Pro fidei meritis florescet **honor** beata.  
Hoc tumulo requiescit **Honor** de Turre vocata.  
Ex re nomen **honor** fuit huic quia semper **honore**  
Floruit et meruit [vere] florere valore.  
Hec decus Ageno[rum] si fas si dicere verum  
Non solum mul[ier] fortis] sed flos mulierum.*

---

<sup>22</sup> C. BURIDANT, "Les paramètres de l'étymologie médiévale", *L'étymologie de l'Antiquité à la Renaissance* (Villeneuve-d'Ascq, 1998), pp. 18-20. Pour des réflexions plus larges, voir G. GENETTE, *Mimologiques. Voyages en Cratylie* (Paris, 1976).

<sup>23</sup> Les références renvoient à l'édition de référence : HELGAUD DE FLEURY, *Vie de Robert le Pieux. Epitoma vitae Regis Rotberti Pii*, ed. et trad. R.-H. BAUTIER, G. LABORY (Paris, 1965). § 10 : *de qua quidam ad nomen ejus lusit dicens : Constans et fortis, quae non Constantia ludit.*

<sup>24</sup> ODORANNUS DE SENS, *Opera omnia*, ed. trad. et annotés par R.-H. BAUTIER, M. GILLES (Paris, 1972).

<sup>25</sup> Voir par exemple l'étude d'A. BISANTI, *L'interpretatio nominis nelle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo* (Spoleto, 2009). Et de manière plus générale pour le haut Moyen Âge, voir W. HAUBRICH, "Veriloquium nominis. Zur Namensexegese im frühen Mittelalter, nebst einer Hypothese über die Identität des "Heliand"-Autors", in: *Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, ed. H. FROMM et al. (Munich, 1975), vol. 1 pp. 231-266.

<sup>26</sup> B. GREVIN, "L'étymologie en action ? Questions sur la pratique des *annominatio*es de noms propres dans la rhétorique politique du XIII<sup>e</sup> siècle", in: *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, ed. N. BERIOU et al. (Turnhout, 2014), pp. 107-126.

*Anno MCCIX ab incarnac[ione Do]mini III idus aprilis Arnaldo R. Agenum episcopo [et] domino obit Honor de Turre, bone memorie, A. de Turre et [---] pater cujus dedit locum et fundum domus hujus in honore [beate ?] M[arie ?] consecr[ate].<sup>27</sup>*

Dans le troisième hexamètre (ligne 3), le rapprochement est très clair : “d’Honneur même elle tira son nom, car toujours elle fleurit par son honneur”. Honor incarne donc ce que son prénom désigne. Cette qualité est mise en résonance grâce à la rime avec le mot *valore* au vers suivant. Cette mise en scène lexicale et sonore est encore renforcée sur le plan visuel. Les nombreux jeux d’enclavements et d’entrelacements proposent une déclinaison graphique de ce mot, qui n’est jamais sculpté de la même façon.

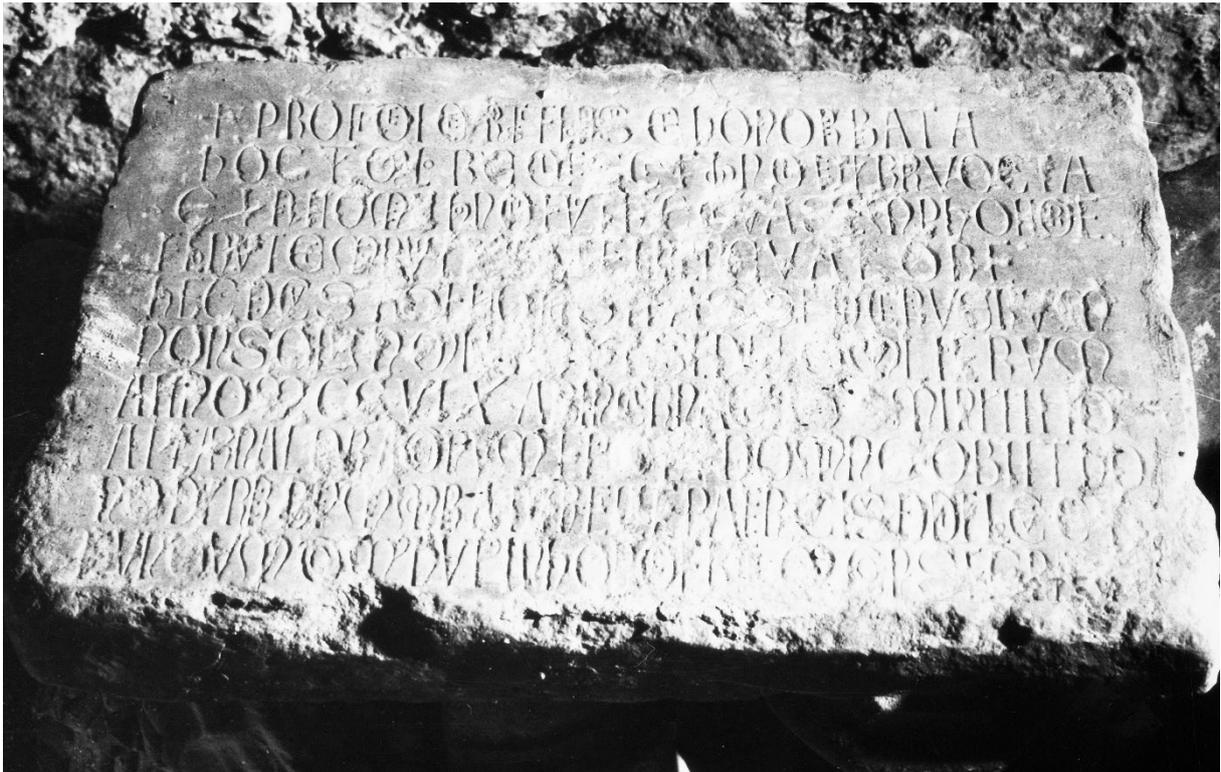


Figure 1 : Inscription funéraire pour Honor de la Tour, 1216, conservée au Musée des Beaux-Arts d'Agen. Cliché : Jean Michaud CIFM/CESCM.

Les deux distiques élégiaques gravés quelques années plus tôt sur le couvercle du tombeau de l’archevêque d’Arles, Imbert d’Eyguières, mort en 1202, sont à la fois plus étonnants et plus explicites. Ils montrent l’exégèse étymologique à l’œuvre. Le nom du prélat, *Imbertus*, est décomposé en deux mots, *imber* la pluie et *thus* l’encens (“*hic jacet Imbertus hic thus tumultatus et imber*”). Plus encore, le deuxième vers explique que chacun des noms est mis en relation et désigne la fonction épiscopale (“*praesulis officium nomen utrumque notat*”) : la pluie signifie la doctrine, l’encens le sacrifice ; tel fut Imbert qui enseigna en offrant le

<sup>27</sup> *CIFM* 6, Lot-et-Garonne 9, pp. 119-120, pl. XXXVIII, fig. 74. Traduction du *CIFM* : Comblée d’honneur, elle fleurit grâce aux mérites de sa foi. / En ce tombeau repose Honneur appelée de La Tour. / D’Honneur même elle tira son nom, car toujours / elle fleurit par son honneur, et mérita à juste titre de fleurir par sa valeur. / Elle fut la parure des Agenais, si en vérité il est permis de le dire, / non seulement femme forte, mais la fleur des femmes. / L’an de l’Incarnation du Seigneur 1216, le 3 des ides d’avril [11 avril], Arnaud R[ovina] étant évêque et seigneur d’Agen, mourut Honor de La Tour, de bonne mémoire. Son père [...] A. de La Tour donna l’emplacement et le fonds de cette demeure consacrée en l’honneur de sainte Marie.

sacrifice (“*imber doctrinam thus significat sacrificantem / sic fuit Imbertus sacrificando docens*”).<sup>28</sup>

Ce rapport au sens des mots tire sa source des *Étymologies* d’Isidore de Séville rédigées au début du VII<sup>e</sup> siècle. L’originalité du travail d’Isidore est d’assumer un double héritage, celui de la tradition hellénistique et celui de la tradition sémitique par la Bible. En effet, la pratique de dissertar sur les étymologies était déjà courante dans l’Antiquité. Le dialogue de Platon fondateur pour la philosophie du langage, nommé le *Cratyle*, montre de nombreuses analyses étymologiques. Cette œuvre expose surtout l’affrontement entre de deux positions sur le nom : celle de Cratyle pour qui le caractère adéquat d’un nom tient au lien naturel qu’il entretient avec la chose qu’il désigne, et celle d’Hermogène qui soutient que la nature n’assigne aucun nom en propre à aucun objet : c’est affaire d’usage et de coutume chez ceux qui ont pris l’habitude de donner les noms. Dans ce compromis entre thèses naturelle et conventionnelle, Platon déduit qu’on ne peut accéder à la connaissance de la réalité par l’étude des noms, et qu’il faut donc chercher à connaître les choses à partir d’elles-mêmes. À cette réflexion grecque, Isidore mêle la pensée biblique, selon laquelle le nom de tout être, à commencer par celui de Yahvé, porte en soi le signe de son essence métaphysique. Les noms propres n’y sont que les simples exemples les plus clairs de ce pouvoir mystérieux du nom, dont la possession livre le secret d’un être. Ce rapport du nom à l’être explique que l’on puisse changer de nom à des tournants de la vie. Avec cette seconde tradition, c’est une conception mystique de l’étymologie qui se superpose aux ambitions philosophiques de la grammaire d’origine grecque ; l’étymologie est initiation à l’essence de tous les êtres par la connaissance de leur sens intime, que révèle l’intelligence de leur nom, comme l’explique Jacques Fontaine.<sup>29</sup> Isidore cherche moins à éclairer le processus linguistique de la formation des mots à partir de leur étymologie, et d’un point de vue grammaticale, qu’à découvrir la raison dernière de leur être. L’esprit de recherche étymologique d’Isidore est de l’ordre du pourquoi plutôt que du comment.<sup>30</sup>

À l’inverse de la conclusion de Platon, chez Isidore la foi en la valeur de la méthode étymologique repose sur la conviction de la valeur du langage comme instrument de connaissance. Cette conception est impliquée dans la définition étymologique du nom, *nomen* de la même famille que *nosco*, connaître. Pour Isidore, nommer est l’acte premier et essentiel de la connaissance ; cela est déjà connu, mais il confère à l’idée la valeur d’un principe exclusif quand il écrit que si l’on ne sait pas leur nom, la connaissance des choses périt.<sup>31</sup> C’est dire que cette science du nom est indispensable à une connaissance authentique. Le chanoine parisien Hugues de Saint-Victor en témoigne à son tour au XII<sup>e</sup> siècle quand il écrit, à propos de sa jeunesse, ces quelques lignes révélatrices de son insatiable curiosité :

Je me souviens que, lorsque j’étais encore écolier, je m’évertuais à connaître le nom de tout ce qui me tombait sous les yeux ou dans les mains, persuadé qu’un homme ne peut connaître la nature des choses dont il ignore le nom. Maintes fois par jour je reconnaissais ma dette envers ces bouts de savoir que, grâce à leur concision, j’avais pu noter en un ou deux mots sur une feuille, de manière à tenir un compte soigneux des solutions, et même du nombre, de pratiquement toutes les idées, questions et objections que j’avais apprises.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> *CIFM* 14, Bouches-du-Rhône 29, pp. 62-63, à Saint-Trophime d’Arles.

<sup>29</sup> J. FONTAINE, *Isidore de Séville et la culture classique dans l’espace wisigothique* (Paris, 1959), t. 1, pp. 43-44.

<sup>30</sup> FONTAINE, *Isidore de Séville*, p. 44.

<sup>31</sup> ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI, *Etymologiarum* I, 7, 1 : *Nomen dictum quasi notamen, quod nobis vocabulo suores efficiat. Nisi enim nomen scieris, cognitio rerum perit* ; III, 15, 2 : *Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt...*

<sup>32</sup> I. ILLITCH, *Du lisible au visible. Sur l’art de lire de Hugues de Saint-Victor* (Paris, 1991), pp. 39-40 ; cette traduction s’appuie sur le travail de J. TAYLOR, *The Didascalicon of St Victor. A Medieval Guide to the Arts* (New-York/Londres, 1961), VI, 3, 136.

Pour Isidore et une longue tradition médiévale, l'étymologie est une herméneutique du réel, un moyen d'investigation ; on va de la linguistique à l'ontologie, à partir du mot, on aboutit à l'être. Procédure fondamentale de cognition dans un monde où les signes ne sont pas arbitraires mais dans un rapport établi avec les choses, l'étymologie du nom propre devient programmatique, à travers un processus de déchiffrement et de remotivation des mots.<sup>33</sup>

Après cette explication, il pourrait sembler paradoxal de rappeler qu'un individu peut recevoir plusieurs noms, de même qu'un mot peut recevoir plusieurs étymologies, concurrentes et complémentaires (on parle alors de poly-étymologie).<sup>34</sup> De fait, même si le nom est le marqueur par excellence de l'individuation, une personne peut avoir de multiples appellations au Moyen Âge. Le choix de l'une ou l'autre dans le contexte épigraphique, particulièrement à l'heure de la mort, est d'autant plus signifiant. Lorsque Robert, l'un des fils du duc Jean I<sup>er</sup> de Bretagne meurt en 1259, son père lui fait préparer au Couvent des Cordeliers de Nantes un tombeau somptueux, recouvert de plaques d'émail, accompagné d'une épitaphe versifiée en latin :

*Quid sunt forma genus ? Moritur locuples et egenus.  
 Proh dolor ! Heu ! Juvenes mors rapit atque senes.  
 Robertus, puer inclytus et praematurus,  
 Dives, honoratus ortu claroque, beatus  
 Forma dotatus, hic subjacet intumulatus.  
 Patre Johanne satus Britonum duce, matreque natus  
 Blanca, discreta duce regis sanguine creta  
 Qui Robertus, rex illustris Navareorum,  
 Fortis et invictus, Theobaldi nomine dictus  
 Et Campaniae quondam simul atque Blesensis  
 Claruit et dominus pariterque comes palatinus.  
 Anno Domini 1259 obiit 4 febroarii.*<sup>35</sup>

Le premier Robert mentionné en tête du vers 3 est bien le jeune défunt (mort à l'âge de 8 ans), mais celui du vers 7, placé presque à l'attaque de l'hexamètre lui aussi, en est un autre. Il s'agit de son grand-père maternel, Thibaut le Chansonnier (roi de Navarre, seigneur de Blois et de Champagne, comte palatin), qui portait aussi le nom de Robert (*Robertus, rex illustris Navareorum ... Theobaldi nomine dictus* v. 8-9). Le rappel de cette filiation, renforcée par le même nom, dans l'inscription funéraire de son fils est stratégique pour le duc de Bretagne. Si le poème débute par des lieux communs de la topique funéraire, la seconde moitié est consacrée à l'ascendance, une ascendance royale, qui trouve un rappel par la présence d'une couronne sculptée sur la tête du jeune Robert représenté sur son tombeau. Par l'entremise de la similarité des noms, le lien entre l'enfant et son grand-père maternel est réactivé et un avenir politique similaire imaginé pour lui.<sup>36</sup> Ce glissement rhétorique d'un Robert à un autre

<sup>33</sup> C. BURIDANT, "Les paramètres de l'étymologie médiévale", pp. 47-48.

<sup>34</sup> Les penseurs médiévaux expliquent ce phénomène en rappelant que Dieu a déposé plusieurs sens dans un seul mot.

<sup>35</sup> *CIFM* 23, 62, pp. 73-74. Traduction du *CIFM* : Que sont la beauté et la naissance ? Le riche et le pauvre meurent. Ô douleur ! Hélas ! La mort ravit les jeunes et les vieillards. Enfant illustre et précoce, riche, bienheureux, honoré par sa brillante naissance, doué d'une grande beauté, Robert repose en ce tombeau. Né de Jean, duc des Bretons, son père, et de Blanche, duchesse distinguée, issue du sang royal de l'illustre Robert, roi des Navarrais vaillant et vaincu, connu sous le nom de Thibault, il brilla comme seigneur à la fois de Blois et de Champagne et comme comte palatin. Il est mort le 4 des ides de février (10 février) 1259.

<sup>36</sup> J.-Y. COPY, "Une couronne de roi pour un prince breton du XIII<sup>e</sup> siècle", *Mémoires de la société archéologiques de Bretagne* 70 (1993), pp. 385-401.

permet de mettre à jour les ambitions politiques plus vastes de la famille ducal, en concurrence avec la couronne royale.<sup>37</sup>

L'homonymie qui est à l'œuvre ici rejoint la figure de discours particulièrement appréciée au Moyen Âge déjà évoquée : l'*annominatio* ou paronomase. La même volonté de confondre ou du moins de superposer les figures et ainsi de les associer s'observe aussi pour les noms de saints. Le décor gothique réalisé au transept sud de la cathédrale de Poitiers, dans les dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle sous l'autorité de Gautier de Bruges, montre une série de huit saints représentés debout sous un dais, avec leur nom inscrit au bas de la représentation, dans un cadre bien délimité. L'une des figures est Thomas, dont le nom peint est précédé de l'adjectif *sanctus* abrégé. On observe un large blanc à la suite du nom, le bandeau n'a pas été complètement rempli ; une trace d'écriture est discernable mais non déchiffirable. De quel Thomas est-il question ici ? L'épithète qui trouvait peut-être place après le nom aurait permis de lever le doute entre l'*apostolus* (Thomas l'apôtre, évangéliste des Indes) et l'*episcopus* (Thomas Becket, l'archevêque de Cantorbéry, assassiné en 1170 et canonisé trois ans plus tard). Figuré à côté de la représentation visuelle de l'évêque de Tours, Martin, il y a fort à parier qu'il s'agit bien de l'archevêque Thomas Becket, d'autant plus que la cathédrale possédait des reliques du saint dès 1174 environ. Néanmoins, le silence quant au statut exact du personnage laisse planer un doute et permet de convoquer l'apôtre, l'incrédule, par ailleurs très présent à la cathédrale, puisque le portail sud de la façade occidentale lui est consacré.<sup>38</sup> Si on ne peut savoir si cette indétermination était faite à dessein de la part du peintre, elle est bien réelle pour le lecteur-regardeur. Le Thomas du bras sud du transept et celui de la façade se répondent donc comme en écho.

Cette homonymie participe au "feuilletage sémantique" des noms,<sup>39</sup> dans lequel une identité n'en remplace pas une autre, mais celles-ci s'additionnent et se complètent. De plus, le nom insère ici la personne nommée dans une collectivité ou plutôt dans le cas présent – car il ne s'agit pas du patronyme – il insère dans un réseau et dresse une galerie de personnages qu'on cherche à confondre.

### Montrer l'être, mettre en forme le nom

Le saut entre les réflexions théoriques qui viennent d'être rappelées et la mise en forme des noms sculptés dans la pierre ou peints sur les murs pourrait sembler difficile, voire impossible et surtout forcé. L'intérêt porté dans les études épigraphiques sur les mises en scène et mises en page ou le caractère iconique des inscriptions,<sup>40</sup> et de manière plus large sur les modalités d'écriture du nom,<sup>41</sup> incite à creuser cette question et plus qu'un saut ce sont des passerelles et des ponts qu'il faut établir. Trois dispositifs graphiques retiendront l'attention, en ce qu'ils mettent en valeur le nom, à travers des exemples des XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : le "chiffrement" du nom par les jeux de lettres ou à l'inverse son déploiement alors que le reste du texte est condensé ; puis les noms disposés en césure de chaque côté de la tête ou du corps d'un personnage dans les représentations visuelles ; enfin le nom comme indice d'une parole

<sup>37</sup> Voir E. INGRAND-VARENNE, *Langues de bois, de pierre et de verre. Latin et français dans les inscriptions médiévales* (Paris, 2017), pp. 434-439.

<sup>38</sup> C. ANDRAULT-SCHMITT dir., *La cathédrale Saint-Pierre de Poitiers : enquêtes croisées* (La Crèche, 2013), pp. 386-392.

<sup>39</sup> A. LESTREMEAU, *Donner sens au nom de personne dans le royaume anglo-saxon (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle). Essai d'histoire sociale* (Turnhout, 2018), pp. 31-32. Expression reprise de F. Heritier, "L'identité Samo", in: C. LEVI-STRAUSS ed., *L'identité* (Paris, 1977), p. 65.

<sup>40</sup> Pour ne citer que quelques exemples : A. EASTMOND ed., *Viewing inscriptions in the late antique and medieval world* (New York, 2015) ; V. DEBIAIS, *La croisée des signes : l'écriture et les images médiévales, 800-1200* (Paris, 2017) ; *Sign and Design: Script as Image in a Cross-Cultural Perspective (300 – 1600 CE)*, ed. B. M. BEDOS-REZAK et J.F. HAMBURGER (Washington DC, 2016).

<sup>41</sup> A.-M. CHRISTIN dir., *L'écriture du nom propre* (Paris, 1998).

d'autorité à travers un cas étudié plus en détails : les noms des saints fondateurs dans la crypte de Saint-Savin-sur-Gartempe.

La première mise en forme relevée peut être qualifiée de “chiffrement” ou d’“encodage” parce qu’elle crypte un mot en changeant l’ordre des lettres, en variant la taille des caractères, en les emboîtant comme des figures géométriques. Précisons d’emblée qu’elle n’est pas restreinte au nom ; c’est un moyen graphique qui peut être employé dans des intentions diverses que seul le contexte éclaire. Les inscriptions gravées dans la pierre du corpus de Toulouse montrent que certains lapicides ont particulièrement utilisé ce procédé pour les noms de personne et y ont concentré les jeux de lettres. Un tel travail a une double conséquence : à la fois orner le nom, car les conjonctions, entrelacements et enclavements sont bien à percevoir comme des éléments de l’écriture d’apparat, mais également le chiffrer, le rendre moins lisible afin de jouer avec les capacités du lecteur pour résoudre cette énigme.

*Hic requiescit Willelmus comes cognomine Taliafer atque Raimundus Bertrandi* : telle est l’inscription funéraire du comte de Toulouse, Guillaume III dit de Taillefer, et de son petit-fils Raimond Bertrand, réalisée au milieu du XI<sup>e</sup> siècle dans la basilique Saint-Sernin de Toulouse.<sup>42</sup>

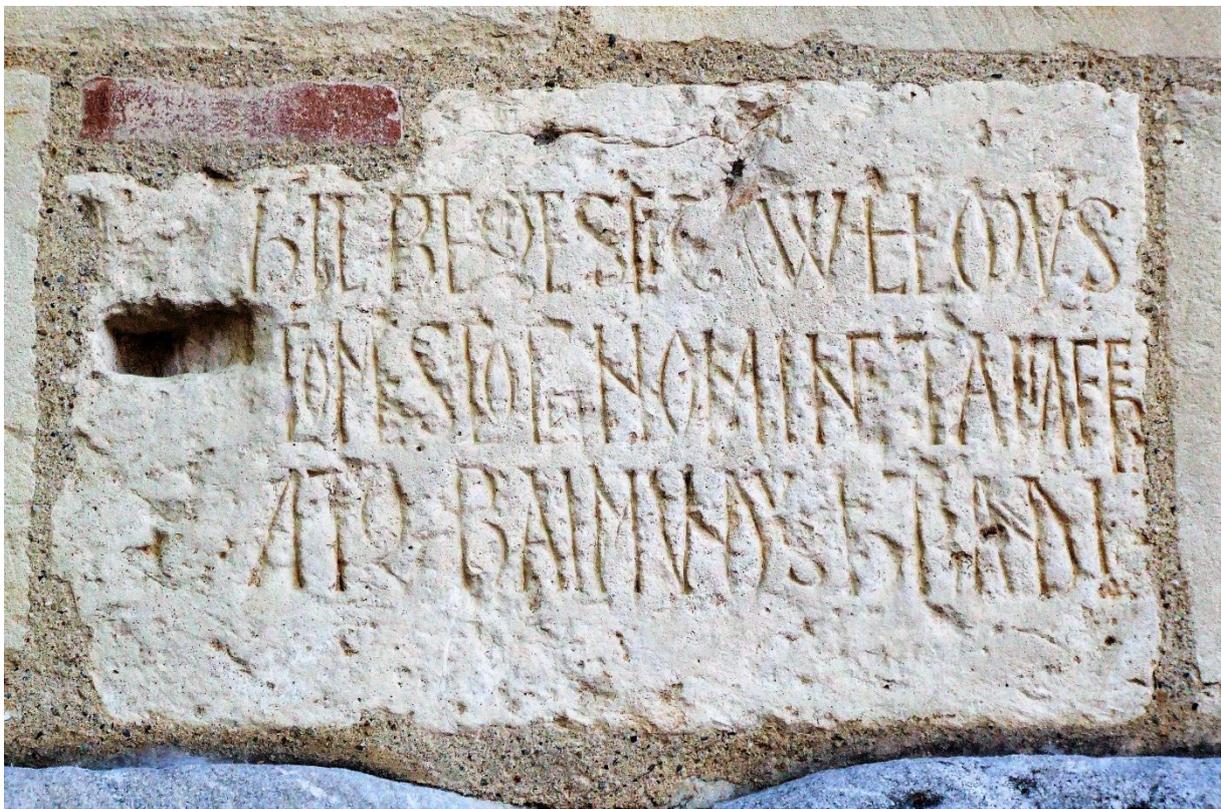


Figure 2 : Inscription funéraire du comte de Toulouse, Guillaume III dit de Taillefer, et de son petit-fils Raimond Bertrand, milieu du XI<sup>e</sup> siècle, à la basilique Saint-Sernin de Toulouse. Cliché : Eva Caramello.

Seuls une formule introductive sur le repos du mort et les noms des deux défunts composent ce texte, réparti sur trois lignes. Les jeux de lettres sont concentrés sur deux mots : le nom *Taliafer* et le nom *Bertrandi*. Certes, tous deux sont placés respectivement à la fin de la deuxième et de la troisième ligne (or, on sait que les abréviations et les éléments de rétrécissements du texte se trouvent surtout dans la seconde moitié de la ligne), cependant

<sup>42</sup> *CIFM* 7, n° 17, p. 39, pl. XXII, fig. 44. L’inscription est placée sur le côté gauche à l’extérieur de l’enfeu des comtes, à 2 mètres de hauteur. Traduction : Ici repose Guillaume, surnommé Taillefer, et Raimond Bertrand.

cette ornementation n'est sans doute pas seulement liée à l'espace graphique restant, mais aussi et peut-être surtout au statut même d'anthroponyme.

Cette hypothèse est confirmée par un autre cas, quoique postérieur d'un siècle, l'inscription obituaire d'Adémar d'Argeliers conservée au Musée des Augustins de Toulouse. Gravée à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, cette plaque ne joue pas ici avec les contraintes spatiales car la dernière ligne a été laissée vide, mais montre une composition complexe. Le sculpteur a volontairement réduit le nom *Aldemarus* à quatre caractères : A, D, M et R, enclavant donc une lettre sur deux dans la précédente. Il en va de même, quoique dans des proportions moindres, avec *De Argeliers*, le E étant enclavé dans le D, le A et le R étant conjoints, le E étant enfin enclavé dans le G.<sup>43</sup>



Figure 3 : Inscription obituaire d'Adémar d'Argeliers, fin du XII<sup>e</sup> siècle, conservée au Musée des Augustins de Toulouse. Cliché : Estelle Ingrand-Varenne CIFM/CESCM.

La même logique est à l'œuvre, mais portée à son paroxysme, dans les signatures-rebus<sup>44</sup> ou encore les monogrammes pour le nom dans l'emblématique des derniers siècles du Moyen Âge et à la Renaissance.<sup>45</sup> Citons encore l'anagramme, c'est-à-dire l'inversion de l'ordre des lettres dans un mot, si prisé au XVI<sup>e</sup> siècle et qui a une double fonction poétique et herméneutique ; le patronyme devient alors un lieu de métamorphose et révèle grâce à sa mutation anagrammatique ses sens cachés et le destin de celui qui le porte.<sup>46</sup> Le chiffrement du nom peut, toutefois, être si complexe qu'il conduit, paradoxalement, à une forme d'anonymat.

Le procédé inverse existe également et constitue aussi une mise en valeur, lorsque l'ensemble d'un texte est abrégé et que seul le nom apparaît dans son plein déploiement, s'imposant alors spatialement. Ainsi en est-il du nom de l'abbé Ansquitil qui occupe la

<sup>43</sup> CIFM 7, n° 62, p. 102, pl. XXXIII, fig. 67. + *Pridie idus januarii obiit Aldemarus de Argellers familiaris hujus ecclesie*. Traduction : La veille des ides de janvier mourut Adémar d'Argeliers, familier de cette église.

<sup>44</sup> B. FRAENKEL, "Rebus-Signatures", in: *Sign and Design: Script as Image in a Cross-Cultural Perspective (300 – 1600 CE)*, ed. B. M. BEDOS-REZAK et J.F. HAMBURGER (Washington DC, 2016), pp. 71-84.

<sup>45</sup> Voir L. HABLLOT dir., *Des chiffres et des lettres. Monogrammes, lettres emblématiques et chiffres énigmatiques dans l'emblématique. Fin du Moyen Âge, début de la Renaissance* (Paris, 2020).

<sup>46</sup> C. BENEVENT, "Nommer à la Renaissance", *La lettre de l'enfance et de l'adolescence. Histoire de noms* 87 (2012), p. 37.

huitième ligne dans l'inscription de la date de construction du cloître de l'abbaye de Moissac en l'an 1100.<sup>47</sup>



Figure 4 : Mention de construction du cloître (1100) de l'abbaye Saint-Pierre de Moissac. Cliché : Jean-François Amelot CESC.M.

<sup>47</sup> *CIFM* VIII, Tarn-et-Garonne 48, pp. 176-178 : *Anno ab i(n)carnatione aeterni pri(n)cipis millesimo centesimo factu(m) est clastru(m) istud tempore Domni Ansquitilii abbatis amen VVV MDM RRR FFF*. Traduction : L'an de l'Incarnation du Prince éternel 1100 a été fait ce cloître, au temps du seigneur Ansquitil, abbé [pas de proposition de traduction pour le reste du texte].

Alors que les cinq premières lignes concentrent les jeux graphiques, les lignes suivantes contrastent avec cette compacité et font ressortir le nom de l'abbé qui est d'ailleurs placé au milieu de l'inscription.<sup>48</sup> Ce pilier est à mettre en réseau avec les autres piliers du cloître : les quatre piliers d'angle représentant les apôtres, dont les noms sont inscrits sur l'arcade au-dessus de leur tête, et le pilier central de la galerie est avec l'effigie de l'abbé Durand, premier abbé clunisien de Moissac, lui aussi nommé et même qualifié de saint, d'évêque et d'abbé.<sup>49</sup> Située dans la galerie opposée, de façon symétrique, l'inscription de construction permet de placer Ansquitil comme héritier de Durand, suivant le modèle de vie apostolique.

Rappelons enfin une dernière pratique graphique liée aux noms et qui n'est pas spécifique aux inscriptions : celle de placer le surnom en interligne, bien étudié par Michel Parisse.<sup>50</sup> Dans l'Ouest de la France, on relève un exemple remarquable et unique : l'inscription funéraire pour Guillaume de Bate, datant du XIII<sup>e</sup> siècle, sur une colonne dans l'église de l'ancienne abbaye d'Asnières, à Cizay-la-Madeleine (Maine-et-Loire). Dans le texte + *Hic jacet Guill[elmus] de Bate, de quo habemus duos sext(arios) frum(en)ti*<sup>51</sup> le complément *de Bate* a été tracé dans l'interligne formé par la double réglure et vient après la ligne qui s'achève par le prénom *Guill[elmus]*, dans une lecture des lignes de haut en bas. Entre contraction, étirement et exposition, c'est bien toujours le nom et par extension la personne qu'il désigne qui reçoivent un traitement graphique différent pour les singulariser et leur donner du relief.

La deuxième mise en forme est une des manières les plus communes et en même temps les plus originales de faire figurer un nom dans les inscriptions avec image, en le plaçant de chaque côté de la tête ou du corps de la figure représentée. En effet, quand l'expression nominale est seule et participe à une représentation visuelle, une mise en scène particulière s'observe dès l'Antiquité, et fleurit à nouveau entre la seconde moitié du XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle dans les arts précieux et monumentaux : on parle de disposition en césure de chaque côté de la représentation d'un personnage ou d'une figure. En contexte épigraphique, cette mise en scène touche essentiellement les noms de personne appartenant à la sphère du sacré, la Vierge, les apôtres, les saints mais aussi les noms des vices, des vertus, des mois et du zodiaque alors personnifiés. Elle n'est presque jamais utilisée pour les noms de contemporains. La particularité de ce dispositif réside dans la coupure instaurée à l'intérieur de l'entité nominale. C'est le cas de l'inscription *Agnus Dei* autour de l'agneau peint dans la crypte de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers à la fin du XI<sup>e</sup> siècle.<sup>52</sup> Il y a même une double césure puisque les deux mots sont divisés : AG/NVS DE/I

<sup>48</sup> Au sujet de cet exemple et plus généralement sur les jeux de lettres, voir : I.H. FORSYTH, "Word-play in the cloister at Moissac", in: *Romanesque Art and thought in the Twelfth Century. Essays in Honor of Walter Cahn*, ed. C. HOURIHANE (Princeton, 2008), pp. 154-178. E. INGRAND-VARENNE, "L'écriture en jeu et enjeux d'écriture dans la pratique épigraphique française", in: *Homo Ludens, Homo Loquens. Le Jeu et la Parole au Moyen Âge*, dir. M. P. SUAREZ PASCUAL (Madrid, 2013), pp. 345-360, ainsi que : C. TEDESCHI, "Histoire et préhistoire des 'jeux de lettres' ", *In-Scriptio* - Première livraison [En ligne] Publié en ligne le 18 décembre 2017. URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/in-scriptio/index.php?id=196> Consulté le 24 novembre 2019.

<sup>49</sup> M. C. PEREIRA, "Les images-piliers du cloître de Moissac", *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], Hors-série n° 2 | 2008, mis en ligne le 09 avril 2009, consulté le 30 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cem/9212> ; DOI : 10.4000/cem.9212.

<sup>50</sup> M. PARISSÉ, "Sur-noms en interligne", in: *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne. Tome III : Enquêtes généalogiques et données prosopographiques*, ed. M. BOURIN, P. CHAREILLE (Tours, 1995), vol. 1, pp. 7-24.

<sup>51</sup> *CIFM* 24, 123, p. 139. Traduction : Ci-gît Guillaume de Bate, de qui nous tenons deux setiers de froment.

<sup>52</sup> *CIFM* I-1, 18, pp. 17-18, pl. XII, fig. 20-22 ; *CIFM* Hors-Série II, 52, pp. 81-82.



Figure 5 : Mention de l'*Agnus Dei* dans les peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la crypte de l'église Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

Cette césure interroge d'une part le nom, et plus largement le mot, en tant qu'unité graphique, d'autre part le procédé de division comme outil signifiant. Ce dispositif permet paradoxalement par la coupure de placer le nom dans une intime proximité avec le corps de la figure. Plus qu'une division, c'est une incorporation, montrant le lien ontologique entre le nom et la personne. De plus, on pourrait le rapprocher de la méthode étymologique dans la mesure où, dans les deux approches, le nom est 'ouvert' et divisé en différentes parties pour comprendre ce qui est à l'intérieur, autrement dit atteindre la nature profonde de l'être.<sup>53</sup> L'exemple de la crypte de Notre-Dame-la-Grande nous confronte, de surcroît, aux définitions du nom propre. L'expression nominale que Jean-Baptiste emploie à deux reprises dans l'Évangile de Jean (Jean I, 29 et 36) pour désigner Jésus à ses disciples est bien devenue un nom propre. Le fait de scinder et *Agnus* et *Dei* est sans doute beaucoup plus fort iconographiquement pour exprimer les deux natures du Christ, plutôt que d'introduire la césure entre les deux termes. Cette mise en scène du nom en césure réapparaît au moment où l'on constate une inflation du nom dans les figurations visuelles : les représentations et les noms de saints se multiplient, l'image du Christ, peu associée à son nom inscrit ou accompagnée de signes graphiques avant le XI<sup>e</sup> siècle, connaît le même changement.<sup>54</sup> De même, on voit se multiplier les attributs individuels dans les images, de façon accélérée et systématique au début du XIII<sup>e</sup> siècle, alors qu'un peu partout en Europe occidentale apparaissent des emblèmes nouveaux pour dire l'identité d'un individu et son appartenance à un groupe (noms patronymiques, vêtements, armoiries, sceaux).<sup>55</sup>

Arrêtons-nous enfin plus longuement sur les noms des saints fondateurs dans les peintures murales de la crypte de Saint-Savin. Contrairement aux deux autres dispositifs, cette dernière étude ne vaut pas pour son caractère générique, pour la présentation de dispositifs ou processus récurrents, mais davantage pour la recherche singulière autour du nom qu'elle reflète. Inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1983, l'abbaye de Saint-Savin offre

<sup>53</sup> L'étude de ce dispositif a fait l'objet d'un article entier auquel nous renvoyons le lecteur : E. INGRAND-VARENNE, "Nommer, couper, incorporer : quand le nom rencontre le corps de l'image", in: *Les mots. La textualité médiévale et sa mise en œuvre*, dir. V. DEBIAIS (Turnhout, 2020), pp. 185-204.

<sup>54</sup> R. FAVREAU, "Des inscriptions pour l'image du Christ (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)", in: *Qu'est-ce que nommer ? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique*, ed. C. HECK (Turnhout, 2010), pp. 169-185.

<sup>55</sup> Voir *Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*, ed. M. PASTOUREAU et al. (Turnhout, 2014)

le plus grand ensemble de peintures murales d'Europe de l'époque romane, plus précisément de la fin du XI<sup>e</sup> siècle. C'est la voûte de la nef (460 m<sup>2</sup> de surface peinte) qualifiée par André Malraux de 'Sixtine romane' qui a focalisé l'attention. La crypte, elle aussi recouverte de peintures mais évidemment de plus petite dimension,<sup>56</sup> est restée un peu à l'écart des études, d'autant plus à cause des attaques régulières de champignons qui empêchent de bien les observer.<sup>57</sup> C'est pourtant dans la crypte qu'est raconté le martyr des deux frères Savin et Cyprien, sous le patronage desquels se trouve l'abbaye.

Résumé de la passion avec numérotation des scènes : Deux frères, Savin et Cyprien, exhortent (en 458) les habitants de la ville d'Amhipolis, près de Brescia en Italie, à renier le paganisme et à accepter la religion chrétienne (I). Mis en accusation à cause de cela devant le consul Ladicius (II), ils sont condamnés à avoir la peau déchirée en lambeaux (III) et à sacrifier aux idoles (IV). Savin, amené devant la statue de Bacchus, fait le signe de la croix ; l'idole tombe de son piédestal et se brise en morceaux (V). Devant l'intransigeance des deux saints, le consul les condamne à mourir dans une fournaise ardente (VI-VII) ; toutefois, le feu se retourne vers les assistants et consume Ladicius (VIII). Après la mort de celui-ci, le consul Maximus prend l'affaire en main ; il condamne les deux frères (IX-X) au supplice ou à la punition de la roue (XI-XII) et à être ensuite dévorés par des lions. Ces derniers, toutefois, non seulement ne leur font aucun mal, mais viennent leur lécher les pieds (XIII). (Il n'est point possible de déchiffrer ce que représente la fresque XIV, vu son haut degré de destruction). Emprisonnés (XV), les deux saints se voient délivrés miraculeusement (XVI), après quoi ils prennent la route du Poitou. Le consul Maximus les atteint près d'Antigny sur la Gartempe et les fait décapiter (XVII).<sup>58</sup>

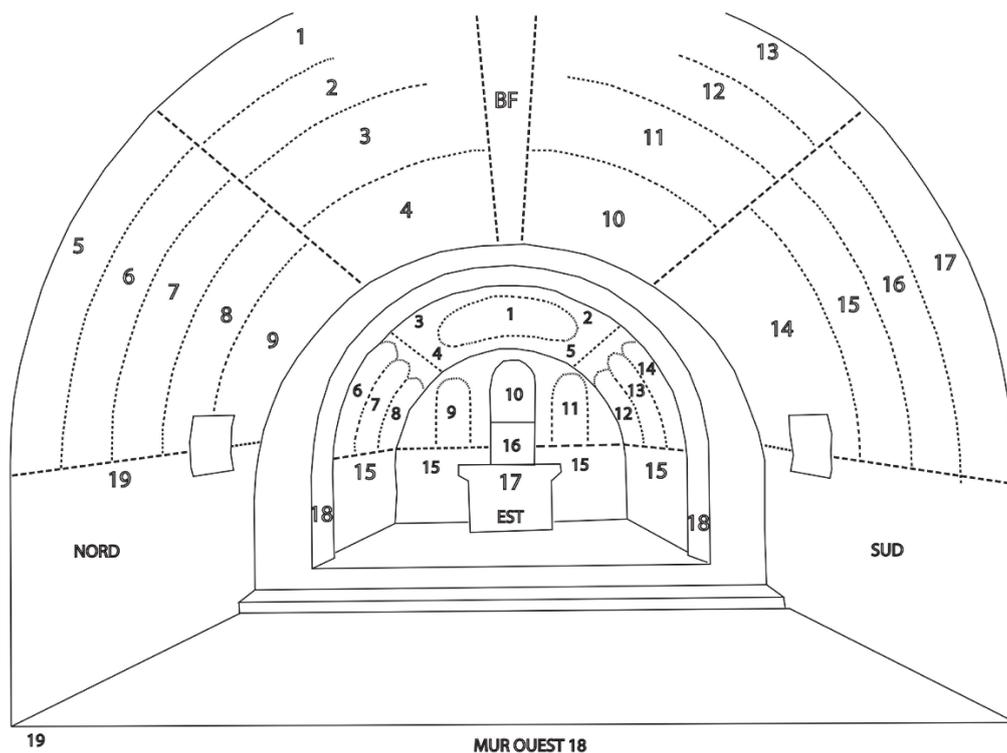


Figure 6 : Plan des scènes peintes à la crypte de Saint-Savin. Réalisation : Carolina Sarrade CESC.M.

<sup>56</sup> La salle mesure 9 m de long sur 5 m de large.

<sup>57</sup> Y.-J. RIOU, "La technique des peintures de la crypte et de la chapelle d'axe : analyse, état de conservation et traitement", *Saint-Savin. L'abbaye et ses peintures murales*, dir. R. FAVREAU (Poitiers, 1999), pp. 166-189.

<sup>58</sup> Résumé proposé par R. FAVREAU, "Les inscriptions de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe", *Cahiers de civilisation médiévale* 73 (1976), pp. 9-37.



Figure 7 : Vue générale des scènes peintes à la crypte de Saint-Savin. Réalisation : Cliché : Jean-Pierre Brouard CESCO.

Le cycle narratif, suivant les règles du genre de l'hagiographie épique, se déploie à la voûte de l'espace longitudinal, comme un écho à la grande voûte de la nef. Il présente même une des rares exemples de narration hagiographique à grande échelle et linéaire (du côté nord, puis sud, enfin ouest), là où d'habitude seuls de brefs épisodes du martyr sont rapportés, selon Rosemarie Danziger.<sup>59</sup> Un poème de douze hexamètres léonins, très partiellement conservé, court sur une bande continue sous chaque registre et quelques noms sont égrainés dans le champ iconographique.<sup>60</sup> Pourquoi a-t-on peint ces huit noms dans ces trois scènes (II, IV et X) précisément ? Comment sont-ils écrits ? Quel est le sens esthétique, la plus-value sémantique, le poids rhétorique des noms dans ces peintures ?

Ces noms propres au nominatif sont ceux des deux martyrs, *Savinus* et *Ciprianus*, mais aussi des deux consuls successifs, *Ladicus* et *Maximus*, dits parfois frères, comme parallèle du lien qui unit les deux saints.

<sup>59</sup> R. DANZIGER, "The Epic Hagiography as Scriptural Genre and its Pictorial Rendering in the Saint- Savin-sur-Gartempe Crypt Frescos", in: *Mental health, spirituality and religion in the Middle Ages and Early Modern Age*, ed. A. CLASSEN (Berlin, 2014), p. 206.

<sup>60</sup> R. FAVREAU, "Les inscriptions de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe".

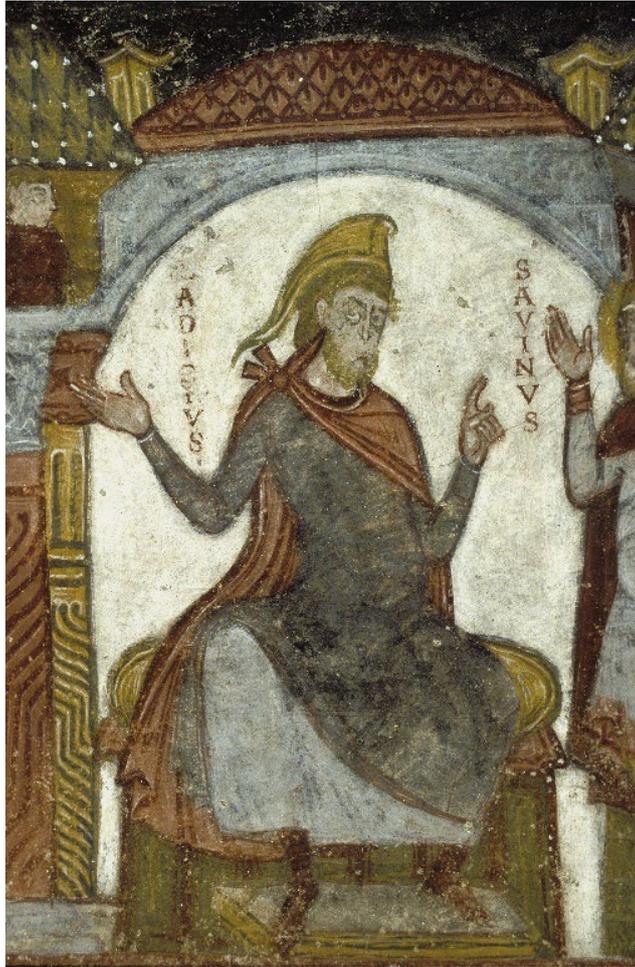


Figure 8 : Scène de comparution de Savin et Cyprien devant Ladicius. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la crypte de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.



Figure 9 : Deuxième scène de comparution de Savin et Cyprien devant Ladicius. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la crypte de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.



Figure 10 : Scène de comparution de Savin et Cyprien devant Maximus. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la crypte de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

Il y a d'ailleurs une symétrie entre la deuxième scène devant Ladicius et celle devant Maximus, de chaque côté de l'axe de la voûte, au plus près de l'autel comme une sorte de climax. On pourrait ainsi résumer le choix de ces noms comme une confrontation entre paganisme et christianisme. Cette écriture est peinte en ocre rouge, le même qui sert à faire les contours des corps et des habits, tandis que les fonds sont clairs, blanc ou jaune ; seul le nom de Cyprien est abrégé par deux fois, toujours de la même manière (apostrophe pour signaler la terminaison du nominatif masculin singulier *-us*).

Comme l'a déjà remarqué Vincent Debais, Savin et Cyprien ne sont pas ici qualifiés de *sanctus*, contrairement aux saints représentés près de l'autel, car ici c'est le martyr souffrant qui est mis en avant.<sup>61</sup> De fait, ces peintures se focalisent sur le martyr, et l'abbatiale tout entière montre une forte insistance sur le martyr dans ses choix iconographiques et esthétiques, avec des cycles martyriaux à la fois dans le déambulatoire, la chapelle haute du porche, et sans doute au croisillon du transept. Selon le Bollandiste Hippolyte Delehaye, les scènes des différents supplices subis par les deux frères s'ancrent dans la lettre de saint Ignace d'Antioche adressée aux Romains où sont exaltées les différentes formes de martyr.<sup>62</sup> Mais allons plus loin : ce sont les acteurs d'un procès dont les noms sont donnés ici, car ces trois scènes peuvent être identifiées comme des scènes de comparution opposant l'autorité consulaire et juridique (Ladicius et Maximus), symbolisée par le siège, et les martyrs, qui se tiennent debout. Chaque scène correspond à un délit précis : le premier délit est l'apostasie et l'exhortation à passer au christianisme, le deuxième est la profanation de la statue de la

<sup>61</sup> V. DEBIAIS, "Du sol au plafond. Les inscriptions peintes de la nef et de la crypte de Saint-Savin-sur-Gartempe", in: *L'image médiévale: fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, ed. C. VOYER et É. SPARHUBERT (Turnhout, 2011), p. 317.

<sup>62</sup> H. DELEHAYE, *Les Passions des martyrs et les genres littéraires* (Bruxelles, 1966 pour la 2<sup>e</sup> édition ; 1<sup>re</sup> édition 1921).

divinité païenne, et le troisième est la mort de Ladicius.<sup>63</sup> Le fait que les noms soient peints dans le même type de scène n'est pas anodin et questionne sur lien et le rôle du nom dans l'action judiciaire. De quoi ces noms sont-ils les indices ?

La Passion de Savin et Cyprien, compilation d'épisodes et de fragments provenant de la *vita* de saint Mocius, martyr, patron de Constantinople, de la passion de saint Germain d'Auxerre et de celle de saint Savinien de Troyes,<sup>64</sup> offre peut-être une réponse. Dans le texte transmis dans les *Acta sanctorum* au 11 juillet, fête de saint Savin, on peut lire dans la première scène de procès que Ladicius demande aux deux frères de décliner leur identité : "*Nimis autem accensus furore Proconsul, sedens pro tribunali in eminentiori loco urbis, jussit milites Christi sanctum videlicet Savinum et Cyprianum adduci ad se, et dixit ad eos : Dicite mihi, unde estis, et quibus vocamini **nominibus** ?*" (§5) Maximus pose la même question et Savin lui répond : "*si **nomen** meum meque ipsum volueris agnoscere...*" (§16-17). Ainsi dans la réponse qu'ils donnent l'un et l'autre, Savin et Cyprien ne déclinent pas seulement leur nom, mais toute leur identité et surtout leur foi, comme si celle-ci faisait partie d'eux-mêmes. Le problème est que le texte des *Acta sanctorum* a été composé plusieurs siècles après les peintures, grâce à l'évêque de Brescia, Pierre de Monte (1442-1147), et l'on ne sait la source exacte qui l'a inspiré.<sup>65</sup> D'autres sources antérieures montrent toutefois que Savin était considéré non seulement comme martyr, mais aussi comme confesseur : le martyrologe d'Usuard au IX<sup>e</sup> siècle, dans lequel apparaît pour la première fois le nom de Savin, lui donne le titre de confesseur ; l'auteur de la *Translatio S. Savini* et Raoul Glaber au XI<sup>e</sup> siècle expliquent qu'à la suite d'une révélation, il fut rangé parmi les témoins du Christ qui ont versé leur sang pour la foi.<sup>66</sup> Il ne s'agit pas de dire que le texte influence la peinture, mais de montrer l'importance du nom en tant qu'identité dans une scène à valeur juridique. Ici ce sont moins les martyrs que les confesseurs que révèle la présence des noms. Certes, seuls les noms apparaissent, mais il est tentant néanmoins à la lumière de la pensée linguistique médiévale, de voir à travers ces noms toute leur substance, celle de confesseurs de la foi.

Regardons désormais la composition visuelle et plastique de ces scènes. Les analyses du style de l'ensemble des peintures de l'abbatiale ont permis de montrer que l'artiste de la crypte a aussi exécuté certaines scènes du cycle de Noé à la voûte de la nef. Or, dans ce cycle, le nom de Noé a été peint, qui plus est avec la même mise en scène verticale.

---

<sup>63</sup> M. WITOLD, "Problèmes juridico-historiques à propos des fresques de la crypte à Saint-Savin-sur-Gartempe", *Cahiers de civilisation médiévale* 24 (1963), pp. 477-479.

<sup>64</sup> B. DE GAIFFIER, "Les sources de la Passion des SS. Savin et Cyprien", *Analecta Bollandiana* 73 (1973), pp. 323-341.

<sup>65</sup> GAIFFIER, "Les sources de la Passion des SS. Savin et Cyprien", p. 327. C'est d'après une copie provenant des livres liturgiques du monastère Sainte-Catherine de Brescia que le texte fut publié dans les *Acta sanctorum*. Il y est classé dans les *acta suspecta*.

<sup>66</sup> GAIFFIER, "Les sources de la Passion des SS. Savin et Cyprien", pp. 326 et 338.



Figure 11 : Scène du cycle de Noé : Dieu avertit du Déluge. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la voûte de la nef de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.



Figure 12 : Scène du cycle de Noé : Dieu ordonne la construction de l'arche. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la voûte de la nef de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

On constate le même surgissement du nom dans des scènes de parole/discussion entre Dieu et Noé représenté sous les traits du Christ, où Dieu exhorte Noé, lui donne un ordre : quand Dieu avertit à l'approche du Déluge, quand il donne l'ordre de construire l'arche, enfin quand il donne l'ordre de repeupler la terre. Ainsi, à travers le nom de Noé, c'est la voix de Dieu que l'on entend, et une voix injonctive. Soulignons, chez ce peintre, l'importance des éléments iconographiques qui entourent à chaque fois les noms : le visage du personnage nommé, ses mains, les mains de l'interlocuteur. Autrement dit c'est toute une gestuelle qui entoure ces noms et l'ensemble des codes de la communication non verbale qui est activé.<sup>67</sup> On peut même parler d'une formule "épiconographique"<sup>68</sup> concernant le nom placé dans le creux du geste du bras, car elle est récurrente.

<sup>67</sup> Sur les gestes, voir : J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* (Paris, 1990) ; *Le geste et les gestes au Moyen Âge* (Aix-en-Provence, 1998).

<sup>68</sup> S. RICCONI, "Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage", *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre* [en ligne] 12 (2008), <<http://cem.revues.org/document7132.html>> consulté le 24 novembre 2019.



Figure 13 : Nom de Ladicius. Détail de la scène de comparution de Savin et Cyprien devant Ladicius. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la crypte de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

Figure 14 : Nom de Savin. Détail de la scène de comparution de Savin et Cyprien devant Ladicius. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la crypte de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

Figure 15 : Détail d'une scène du cycle de Noé où Dieu ordonne la construction de l'arche. Peintures fin XI<sup>e</sup> siècle de la voûte de la nef de l'abbaye de Saint-Savin. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

Pour résumer, les noms valent peut-être moins pour eux-mêmes que comme signaux, comme index, pointant vers autre chose : la présence, dans la scène, d'une parole forte, d'autorité, celle du confesseur, celle du juge, celle de Dieu.

Un dernier élément dans l'agencement des images et de l'écrit doit attirer l'attention : l'orientation de l'écriture. Cinq des huit noms sont écrits verticalement. Or, cette orientation n'est pas si courante en Occident, contrairement au monde byzantin. L'écriture verticale n'a pas vraiment attiré l'attention des épigraphistes, si ce n'est des éditeurs qui ne savent pas toujours s'ils doivent imiter cette mise en page ou transcrire le texte horizontalement. Rappelons qu'elle ne peut exister que dans un système d'écriture où les lettres ne sont pas liées entre elles ; c'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle est particulièrement développée dans les écritures asiatiques (chinois, japonais, coréen) qui consistent principalement en des unités syllabiques ou logographiques. En attendant de pouvoir y consacrer une étude vraiment systématique, proposons quelques pistes. Dans la crypte de Saint-Savin, cette orientation de l'écriture n'est pas liée à une catégorie des personnages puisqu'elle touche tant les consuls que les saints. En revanche, elle s'oppose à/complète la tension linéaire des scènes et des vers peints au-dessous. En quoi cette orientation de l'inscription construit aussi la scène, influence le regard, joue sur les lignes, en d'autres termes fait s'exercer au sens plein la capacité ordonnatrice de l'écriture pour reprendre les termes de Vincent Debiais<sup>69</sup> ? Cette écriture verticale place à chaque fois le nom plus près du corps que celle horizontale. Sans établir une relation corporelle aussi étroite que celle de la césure, elle installe un autre rapport proxémique. Ce rapport s'exprime à la fois dans la proximité d'un geste mais aussi quand les saints sont en position hiératique. Dans les saints figurés près de l'autel de la crypte, Savin est le seul à avoir son nom peint à la verticale le long de son corps. Cette inscription n'est pas visible sur les photos, mais un examen minutieux sur place, à l'aide d'éclairage a permis de voir les inscriptions. Cette même mise en scène se trouve au baptistère Saint-Jean de Poitiers

<sup>69</sup> V. DEBIAIS, "L'écriture dans l'image peinte romane : questions de méthode et perspectives", *Viator* 41 (2010), pp. 95-126.

dans une peinture contemporaine, le long du côté droit de saint Maurice, parallèlement à sa lance et son bouclier.<sup>70</sup>



Figure 16 : Mention de Maurice au mur sud de la salle baptismale du baptistère Saint-Jean de Poitiers, début XII<sup>e</sup> siècle. Cliché : Jean-Pierre Brouard CESC.M.

<sup>70</sup> *CIFM* I-1, 10, p. 11, pl. VI, fig. 9 ; *CIFM* Hors-Série II, 35, pp. 62-63. Il faudrait citer ici une autre peinture du baptistère Saint-Jean, composée de cinq mots écrits verticalement et en langue vernaculaire, voir INGRAND-VARENNE E., *Langues de bois*, pp. 360-370.

Si les scènes de martyrs font voir la torture et l'union au corps et sang du Christ dans la lignée de la pensée d'Ignace d'Antioche, ici les noms font entendre un procès, et même un acte de parole, que ce soit celui de la condamnation des consuls ou celui de la confession de foi des saints, marqueur de leur identité. L'analyse de la mise en scène révèle aussi le parallèle de la crypte avec d'autres éléments de la voûte de la nef et l'utilisation choisie de l'écriture verticale. S'immisçant dans la scène de parole, entre visage et geste de la main, s'élabore sous le pinceau de l'artiste une triade visuelle, gestuelle et scripturale originale.

Parti des réflexions théoriques tant linguistiques que philosophiques et théologiques des auteurs tels que Donat, Priscien, Isidore de Séville, Anselme de Canterbury, Pierre Hélié ou Hugues de Saint-Victor, ce premier parcours épigraphique a cheminé à travers un paysage graphique où le nom est omniprésent. En sillonnant des espaces sacrés divers, l'abbatiale de Saint-Savin, la basilique Saint-Sernin de Toulouse, l'église Notre-Dame-la-Grande à Poitiers, le cloître de l'abbaye de Moissac, il a montré combien les noms inscrits dans/sur ces murs faisaient l'objet d'une attention sémantique, sonore, graphique et visuelle. La variété des procédés, qu'il s'agisse de la dilatation, l'ornementation, le chiffrement, la fusion, la confusion ou l'orientation, montrent l'économie graphique, dans tous les sens du terme. Ces noms de laïcs, d'évêques, d'abbés, de saints et de figures divines mettent en œuvre la plasticité de l'écriture pour en faire ressortir l'élégance et l'efficacité esthétique. Ils témoignent, comme la démarche étymologique, de la recherche ontologique pour parvenir à l'essence de l'être. L'étude des peintures murales de la crypte de Saint-Savin, en particulier, révèle, par le choix de certains noms, leur rôle actif joué dans la narrativité par leur intervention dans des scènes précises : celles de procès, en tant qu'indice d'une parole d'autorité, agissante. Cette étude limitée à quelques noms seulement, mais non des moindres pour l'abbaye de Saint-Savin, donne un aperçu de la façon dont artistes et moines ont pu percevoir le rôle et la place du nom dans l'espace sacré : un signal, un pointeur, un élément déictique fort. À la fois expression et action, ces simples noms mènent aussi à la contemplation.

## Bibliographie :

### Sources :

CIFM I-1 : *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. I/1, *Poitou-Charentes : Ville de Poitiers*, ed. R. FAVREAU, J. MICHAUD (Poitiers-Paris, 1974).

CIFM 6 : *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 6, *Gers, Landes, Lot-et-Garonne, Pyrénées-Atlantiques*, ed. R. FAVREAU, J. MICHAUD, B. LEPLANT (Paris, 1981).

CIFM 7 : *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 7, *Ville de Toulouse*, ed. R. FAVREAU, J. MICHAUD, B. LEPLANT (Paris, 1982).

CIFM 8 : *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 8 *Ariège, Haute-Garonne, Hautes-Pyrénées, Tarn-et-Garonne*, ed. R. FAVREAU, J. MICHAUD, B. LEPLANT (Paris, 1982).

CIFM 14 : *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 14, *Alpes-Maritimes, Bouches-du-Rhône, Var*, ed. R. FAVREAU, J. MICHAUD, B. MORA (Paris, 1989).

CIFM 23 : *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 23, *Côtes-d'Armor, Finistère, Ille-et-Vilaine, Morbihan (région Bretagne), Loire-Atlantique et Vendée (région Pays de la Loire)*, ed. V. DEBIAIS (Paris, 2008)

CIFM-HS. FAVREAU, *Inscriptions de Poitiers : Les inscriptions de Poitiers (fin VII<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècle). Une source pour l'histoire de la ville et de ses monuments*, ed. R. FAVREAU, collab. V. Debais, E. Ingrand-Varenne, J. Michaud et al., (Paris, 2017).

PRISCIEIN, *Institutiones grammaticae*, livres I-XII, *Grammatici latini*, vol. 2 ed. H. KEIL, M. HERTZ, (Leipzig, 1855).

HELGAUD DE FLEURY, *Vie de Robert le Pieux. Epitoma vitae Regis Rotberti Pii*, ed. et trad. R.-H. BAUTIER, G. LABORY (Paris, 1965)

ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI, *Etymologiarum sive Originum Libri XX*, ed. W.M. LINDSAY, 2 vol., (Oxford, 1911)

ODORANNUS DE SENS, *Opera omnia*, ed. trad. par R.-H. BAUTIER, M. GILLES (Paris, 1972).

PETRUS HELIAS, *Summa super Priscianum*, ed. Leo Reilly (Toronto, 1993), 2 vol.

### Etudes:

ANDRAULT-SCHMITT C. dir., *La cathédrale Saint-Pierre de Poitiers : enquêtes croisées* (La Crèche, 2013).

BARTHES R., "Proust et les noms", in: *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris, 1972, 1<sup>re</sup> ed. 1953), pp. 119-130.

BENEVENT C., "Nommer à la Renaissance", *La lettre de l'enfance et de l'adolescence. Histoire de noms* 87 (2012), pp. 29-40.

BISANTI A., *L'interpretatio nominis nelle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo* (Spoleto, 2009).

BURIDANT C. dir., *L'étymologie de l'Antiquité à la Renaissance* (Villeneuve-d'Ascq, 1998).

- BRUMBERG-CHAUMONT J., “Sémantiques du nom propre : sources anciennes et discussions médiévales à l’époque d’Abélard”, In: *Histoire Épistémologie Langage* 29/I (2007), pp. 137-166.
- CHRISTIN A.-M. dir., *L’écriture du nom propre* (Paris, 1998).
- COPY J.-Y., “Une couronne de roi pour un prince breton du XIII<sup>e</sup> siècle”, *Mémoires de la société archéologiques de Bretagne* LXX (1993), pp. 385-401.
- CURTIUS E. R., *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* (Paris, 1986, 1<sup>re</sup> ed. en allemand 1947), t. II “Excursus” XIV, “L’étymologie considérée comme forme de pensée”, pp. 317-326.
- DAHAN G., “Nommer les êtres : exégèse et théories du langage dans les commentaires médiévaux de Genèse 2, 19-20”, in: *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*, ed. S. EBBESEN (Tübingen, 1995), pp. 55-74.
- DANZIGER R., “The Epic Hagiography as Scriptural Genre and its Pictorial Rendering in the Saint- Savin-sur-Gartempe Crypt Frescos”, in: *Mental health, spirituality and religion in the Middle Ages and Early Modern Age*, ed. A. CLASSEN (Berlin, 2014), pp. 206-241.
- DEBIAIS V., “Du sol au plafond. Les inscriptions peintes de la nef et de la crypte de Saint-Savin-sur-Gartempe”, in: *L’image médiévale: fonctions dans l’espace sacré et structuration de l’espace culturel*, ed. C. VOYER et É. SPARHUBERT (Turnhout, 2011), pp. 301-323.
- DEBIAIS V., “L’écriture dans l’image peinte romane : questions de méthode et perspectives”, *Viator* 41 (2010), pp. 95-126.
- DEBIAIS V., *La croisée des signes : l’écriture et les images médiévales, 800-1200* (Paris, 2017).
- DELEHAYE H., *Les Passions des martyrs et les genres littéraires* (Bruxelles, 1966 pour la 2<sup>e</sup> édition ; 1<sup>re</sup> édition 1921).
- EASTMOND A. ed., *Viewing inscriptions in the late antique and medieval world* (New York, 2015).
- FAVREAU R., “Des inscriptions pour l’image du Christ (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)”, in: *Qu’est-ce que nommer ? L’image légendée entre monde monastique et pensée scolastique*, ed. C. HECK (Turnhout, 2010), pp. 169-185.
- FAVREAU R., “Les inscriptions de l’église de Saint-Savin-sur-Gartempe”, *Cahiers de civilisation médiévale* 73 (1976), pp. 9-37.
- FONTAINE J., *Isidore de Séville et la culture classique dans l’espace wisigothique* (Paris, 1959).
- FORSYTH I.H., “Word-play in the cloister at Moissac”, in: *Romanesque Art and thought in the Twelfth Century. Essays in Honor of Walter Cahn*, ed. C. HOURIHANE (Princeton, 2008), pp. 154-178.
- FRAENKEL B., “Rebus-Signatures”, in: *Sign and Design: Script as Image in a Cross-Cultural Perspective (300 – 1600 CE)*, ed. B. M. BEDOS-REZAK et J.F. HAMBURGER (Washington DC, 2016), pp. 71-84.
- GAIFFIER B. DE, “Les sources de la Passion des SS. Savin et Cyprien”, *Analecta Bollandiana* 73 (1973), pp. 323-341.
- GENETTE G., *Mimologiques. Voyages en Cratylie* (Paris, 1976).

GREVIN B., “L’*étymologie en action ? Questions sur la pratique des annominations de noms propres dans la rhétorique politique du XIII<sup>e</sup> siècle*”, in: *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, ed. N. BERIOU *et al.* (Turnhout, 2014), pp. 107-126.

GREVISSE M., GOOSE A., *Le Bon usage*, 13<sup>e</sup> édition (Paris, 1993).

GRONDEUX A., ROSIER-CATACH I., “Les *Glosulae super Priscianum* et leur tradition”, in: *Arts du langage et théologie aux confins des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Textes, maîtres, débats*, ed. I. ROSIER-CATACH (Turnhout, 2011), pp. 107-179.

HABLOT L. dir., *Des chiffres et des lettres. Monogrammes, lettres emblématiques et chiffres énigmatiques dans l’emblématique. Fin du Moyen Âge, début de la Renaissance* (Paris, 2020).

HAUBRICHS W., “*Veriloquium nominis*. Zur Namensexegese im frühen Mittelalter, nebst einer Hypothese über die Identität des “Heliand”-Autors”, in: *Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, ed. H. FROMM *et al.* (Munich, 1975), vol. 1 pp. 231-266.

HOLTZ L., *Donat et la tradition de l’enseignement grammatical, étude et édition critique* (Paris, 1981).

ILLITCH I., *Du lisible au visible. Sur l’art de lire de Hugues de Saint-Victor* (Paris, 1991).

INGRAND-VARENNE E., “L’écriture en jeu et enjeux d’écriture dans la pratique épigraphique française”, in: *Homo Ludens, Homo Loquens. Le Jeu et la Parole au Moyen Âge*, dir. M. P. SUAREZ PASCUAL (Madrid, 2013), pp. 345-360.

INGRAND-VARENNE E., “Nommer, couper, incorporer : quand le nom rencontre le corps de l’image”, in: *Les mots. La textualité médiévale et sa mise en œuvre*, dir. V. DEBIAIS (Turnhout, 2020), pp. 185-204.

INGRAND-VARENNE E., *Langues de bois, de pierre et de verre. Latin et français dans les inscriptions médiévales* (Paris, 2017).

JONASSON K., *Le nom propre : constructions et interprétations* (Louvain-la-Neuve, 1994).

KRIEG-PLANQUE A., “À propos des noms propres d’événement”, *Les Carnets du Cediscor* 11 (2004), pp. 77-90.

*Le geste et les gestes au Moyen Âge* (Aix-en-Provence, 1998).

LECOLLE M., PAVEAU M.-A. REBOUL-TOURE S., dir. *Nom propre en discours. Les Carnets du Cediscor* 11, 2004.

LESTREMEAU A., *Donner sens au nom de personne dans le royaume anglosaxon (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle). Essai d’histoire sociale* (Turnhout, 2018)

LIBERA A. DE, ROSIER I., “Courants, auteurs, disciplines”, in: *Histoire des idées linguistiques*, t. 2, dir. S. AUROUX (Liège, 1992), pp. 115-129.

PARISSE M., “Sur-noms en interligne”, in: *Genèse médiévale de l’anthroponymie moderne. Tome III : Enquêtes généalogiques et données prosopographiques*, ed. M. BOURIN, P. CHAREILLE (Tours, 1995), vol. 1, pp. 7-24.

PASTOUREAU M. *et al.* ed., *Des signes dans l’image. Usages et fonctions de l’attribut dans l’iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)* (Turnhout, 2014).

PEREIRA M. C., “Les images-piliers du cloître de Moissac”, *Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre | BUCEMA* [En ligne], Hors-série n° 2 | 2008, mis en ligne le 09 avril

2009, consulté le 30 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cem/9212> ; DOI : 10.4000/cem.9212.

POIREL D., “*Magis propria* : la question du langage en théologie chez Hugues de Saint-Victor”, In: *Arts du langage et théologie aux confins des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. Textes, maîtres, débats*, dir. I. ROSIER-CATACH (Turnhout, 2011), pp. 393-415.

RICCIONI S., “Épiconographie de l’art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L’art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d’un nouveau langage”, *Bulletin du Centre d’études médiévales d’Auxerre* [en ligne] 12 (2008), <<http://cem.revues.org/document7132.html>> consulté le 24 novembre 2019.

RIOU Y.-J., “La technique des peintures de la crypte et de la chapelle d’axe : analyse, état de conservation et traitement”, *Saint-Savin. L’abbaye et ses peintures murales*, dir. R. FAVREAU (Poitiers, 1999), pp. 166-189.

ROSIER I., “Les parties du discours aux confins du XII<sup>e</sup> siècle”, *Langages* 92 (1988), pp. 37-49.

ROSIER-CATACH I., “Les “Glosule in Priscianum” : sémantique et universaux”, *Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale* 19 (2008), pp. 123-177.

ROSIER-CATACH I., “Quelques aspects de la diversité des discussions médiévales sur l’adjectif”, in: *Histoire Épistémologie, Langage* 14 (1992), pp. 75-100.

SCHMITT J.-C., *La raison des gestes dans l’Occident médiéval* (Paris, 1990).

*Sign and Design: Script as Image in a Cross-Cultural Perspective (300 – 1600 CE)*, ed. B. M. BEDOS-REZAK et J.F. HAMBURGER (Washington DC, 2016).

TAYLOR J., *The Didascalicon of St Victor. A Medieval Guide to the Arts* (New-York/Londres, 1961).

TEDESCHI C., “Histoire et préhistoire des ‘jeux de lettres’”, *In-Scriptio* - Première livraison [En ligne] Publié en ligne le 18 décembre 2017. URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/in-scriptio/index.php?id=196> Consulté le 24 novembre 2019.

TILLIETTE J.-Y., “Sémantique du nom de personne dans le haut Moyen Âge (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)”, in: *Genèse médiévale de l’anthroponymie moderne t. IV : Discours sur le nom : Noms, usages, imaginaire (VI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, dir. P. BECK (Tours, 1997), pp. 3-22.

VAXELAIRE J.-L., “De la définition linguistique du nom propre”, *Langue française* 190 (2016), pp. 65-78.

VAXELAIRE J.-L., *Les noms. Une analyse lexicologique et historique* (Paris, 2005).

WITOLD M., “Problèmes juridico-historiques à propos des fresques de la crypte à Saint-Savin-sur-Gartempe”, *Cahiers de civilisation médiévale* 24 (1963), pp. 477-479.