

L'historien Vincent Debiais décrypte le rôle des textes dans les images du Moyen Age

Le Monde · 31 mar 2017 · étienne anheim

La capacité d'agir sur le spectateur repose sur le mouvement, sur la dynamique de la représentation, créés par l'écart entre l'écrit et l'image : l'oeil, comme le sens, va de l'un à l'autre



Dans le folklore juif d'Europe centrale, le golem est une créature faite d'argile informe, qui s'anime lorsque l'un des noms de Dieu, *emet* (« vérité »), est tracé sur son front. La légende en attribue souvent l'origine au Maharal de Prague, le rabbin Loew, au XVI^e siècle. Mais la philologie en repère la première apparition dans un verset du Psaume 139 : « Quand je n'étais qu'une masse informe, Tes yeux me voyaient ; et sur Ton livre étaient tous inscrits les jours qui m'étaient destinés. »

Cette « masse informe », littéralement « golem », n'est qu'un matériau, dans lequel l'homme est façonné par les écrits divins qui lui assignent son identité. Au cœur de la tradition judéo-chrétienne, on rencontre ainsi des matières rendues vivantes par des écritures, des inscriptions donnant naissance à des figures. C'est à cette tradition que se confronte le médiéviste Vincent Debiais, lorsqu'il revient sur la « toile de fond biblique », au début de son livre consacré aux rapports entre les images et l'écriture en Europe du VIII^e au XII^e siècle.

L'ouvrage cherche à répondre à une importante question : pourquoi écrit-on autant sur les images durant le Moyen Age ? Par une série d'études de cas, le livre décrit les modalités de ces représentations et les techniques visuelles à l'oeuvre. De Bamberg à Moissac, de Bayeux à Saint-Savin, les chapiteaux, les fresques et les objets sont parsemés d'inscriptions. Non seulement ces images médiévales ne constituent pas, contrairement à une mauvaise interprétation des mots de Grégoire le Grand (537604), une « Bible des illettrés », mais les écritures qui y figurent n'en sont pas les légendes. L'historien fait au contraire apparaître les jeux de décalage et de distanciation entre des images et des écritures. Le texte ne double pas l'image, il en fait partie, l'un et l'autre constituant un unique dispositif visuel qui détermine la réception et l'efficacité de la représentation.

Vincent Debiais dialogue à la fois avec les historiens de l'art médiéval, comme Herbert Kessler et Jean Wirth, et avec un courant essentiel de la recherche récente, l'étude de la culture graphique du Moyen Age, qu'il s'agisse des écritures monumentales exposées, analysées par Armando Petrucci, ou des effets sociaux de la maîtrise de la lecture et de l'écriture, décrits par Michael Clanchy et Michel Zimmermann. Il illustre aussi la fécondité des travaux de l'anthropologue Jack Goody (1919-2015) sur la force de la « raison graphique » dans les sociétés au sein desquelles l'alphabétisation reste minoritaire. Comme le montre ce dernier, la puissance sociale et symbolique de l'écrit agit aussi sur celles et ceux qui ne savent pas déchiffrer les inscriptions, mais qui les reconnaissent comme forme et comme source d'autorité.

C'est cette action visuelle, cette «pragmatique», que tente de saisir le livre. La capacité d'agir sur le spectateur repose sur le mouvement, sur la dynamique de la représentation, créés par l'écart entre l'écrit et l'image: l'oeil, comme le sens, va de l'un à l'autre. L'écriture permet à l'image de devenir singulière, de transformer une figuration générale en une figure unique. Ce mécanisme par lequel les mots donnent vie aux formes reprend un modèle essentiel du christianisme, celui de l'incarnation du Christ et de son substrat biblique. Comme le Verbe divin s'est fait chair, comme le golem se meut grâce aux lettres formées sur son front, les images s'animent par les écrits. En mettant en évidence ce fonctionnement, le travail de Vincent Debiais renouvelle notre compréhension de la culture visuelle médiévale. Les images du Moyen Age central ne sont plus seulement une collection de formes symboliques destinées à manifester et enseigner la présence divine. Elles deviennent le lieu d'une action efficace, le vecteur d'une histoire incarnée qui se déploie dans le temps et dans l'espace.

La Renaissance, qui voit se développer une nouvelle conception de l'image autonome, imitation plastique du réel, efface ensuite ce jeu dynamique entre les lettres et les formes. Mais il ressurgit parfois, comme lorsque le cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein critique, au début des années 1920, le cinéma parlant. Ce nouveau dispositif contribue selon lui à un réalisme appauvrissant, là où les mots et les sons pourraient, au contraire, par leur décalage et leur montage, contribuer à accroître la puissance de l'image, dans une dialectique qui se nourrit autant de la jeune révolution russe que de l'ancienne tradition biblique.