



Histoire de l'art et anthropologie, 1.
**Historiographie et représentations du don au
Moyen Âge : pour la définition d'un champ d'études**
Dijon, Journée d'étude du 30 mars 2007

Eliana Magnani et Daniel Russo



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/4282>

DOI : 10.4000/cem.4282

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Eliana Magnani et Daniel Russo, « *Histoire de l'art et anthropologie, 1.*

Historiographie et représentations du don au Moyen Âge : pour la définition d'un champ d'études », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], Histoire de l'art & Anthropologie, mis en ligne le 22 octobre 2009, consulté le 24 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/4282> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.4282>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Histoire de l'art et anthropologie, 1. Historiographie et représentations du don au Moyen Âge : pour la définition d'un champ d'études

Dijon, Journée d'étude du 30 mars 2007

Eliana Magnani et Daniel Russo

- 1 À la rencontre des problématiques de l'histoire de l'art et de l'anthropologie, il nous a paru opportun d'organiser une rencontre sur l'historiographie et un premier ensemble de travaux portant sur le don. Nous y avons ajouté une dernière réflexion sur le *monumentum* chrétien qui donnait tout son sens au long processus d'inscription identitaire de la mémoire funéraire en Occident.
- 2 De la seconde moitié du XIXe siècle, de la rencontre de l'« autre exotique », datent les réflexions et les efforts de théorisation de l'anthropologie naissante sur l'art « primitif » et le don en tant que modèle d'échange en dehors de la logique du marché ¹. Les origines de la conceptualisation sur le don ayant été traitées ailleurs ², cette première journée d'études sur l'histoire de l'art et l'anthropologie, réunissant des médiévistes, visait d'abord à revenir sur l'historiographie anthropologique sur l'art, puis à partir du thème du don, devenu nodal dans la recherche en sciences sociales, à ouvrir l'interrogation sur un nouveau champ d'études, notamment dans le cadre d'enquêtes portant sur l'iconographie.
- 3 En histoire de l'art, l'intérêt a été soulevé, il y a peu, par des recherches conduites sur l'art contemporain, celles d'Yves Michaud par exemple, comme certains des prolongements cités aux travaux sur l'histoire des images. Il y a peu, Jean-Claude Schmitt s'interrogeait sur l'importance du rythme à travers les images et la voix dans la longue durée du Moyen Âge occidental ³. Le Comité international d'histoire de l'art programmait pour l'automne 2007 une rencontre sur le thème des rapports entre l'histoire de l'art et l'anthropologie, plutôt centrée sur les périodes moderne et contemporaine. Les notions de représentation, de style, de symbolisme, sont pourtant

fondamentales à l'art médiéval et ont été abordées soit par des anthropologues, soit par des historiens des formes symboliques.

4 **Daniel russo** présenta trois d'entre eux, parmi les plus reconnus et les plus cités, même s'ils n'étaient pas toujours aussi lus, avec Franz Boas (1858-1942) pour la parution de son livre *Primitive Art* en 1927, Aby M. Warburg (1866-1929) pour ses études sur le portrait florentin (1902), notamment, et sa conférence sur les Indiens Hopis et le rituel du serpent (1923), enfin Michael Baxandall (1936-) pour son ouvrage sur l'œil du *Quattrocento* et la lecture qu'en proposa Clifford Geertz en termes de système culturel⁴. Ayant étudié les arts des peuples dits alors « primitifs », qu'il s'agît des Indiens des Plaines ou de la côte nord-ouest de l'Amérique, des Eskimos d'Alaska ou de l'Arctique canadien, des Bochimans ou des Indiens Pueblo, Franz Boas s'efforça toujours de pratiquer une approche des faits observés à partir d'une méthode comparative contrôlée, afin de mettre en évidence tous les phénomènes d'emprunts et de diffusion sur des périodes déterminées, à l'intérieur d'aires géographiques circonscrites, et pour des sociétés en contact les unes avec les autres. Son approche de type historico-diffusionniste remit complètement en cause les théories reçues sur l'évolution d'un style figuratif à un style géométrique et l'introduisit, à l'égal de Gottfried Semper (1803-1879) ou, plus tard, d'Alois Riegl (1858-1905), à la prise en compte décisive des processus mentaux en œuvre dans les créations artistiques au sein de sociétés données⁵. Dans les textes sur le portrait florentin et sur les dernières volontés de Francesco Sacchetti (1907), Aby M. Warburg découvrait dans l'art du portrait toute la richesse psychologique suscitée par une forme d'art en miniature, à Florence, au cours de la seconde moitié du XVe siècle, à destination de l'oligarchie urbaine. Dans la conférence qu'il prononça en avril 1923 sur le rituel du serpent parmi les Indiens Hopis, alors qu'il était soigné dans la clinique de Bellevue, à Kreuzlingen, il s'intéressait au passage de la nature à une forme de culture à travers l'assignation d'une angoisse non maîtrisée à des causes devenues, d'un coup, repérables et fixées. En même temps il établissait un parallèle avec ses propres efforts visant à endiguer les forces naturelles qui faisaient de lui un être en pleine dérive. Contre 'l'orthodoxie' admise, le sujet observateur n'était plus mis à distance de l'objet observé, puis décrit⁶. Préoccupé par « l'œil » du XVe siècle sur les peintures religieuses, Michael Baxandall a retrouvé, par derrière les intentions des commanditaires et sous les mains des artistes, la capacité qu'avait le patriciat urbain en Italie de « jauger » les tableaux, de les évaluer et de saisir dans leurs compositions les formes ou relations de formes qui comptaient. Il a, de la sorte, mis en évidence ce qu'était le goût du *Quattrocento* et la manière dont on l'exerçait. Pour Clifford Geertz, c'est ce qui fait entrer le tableau peint dans un système culturel : toute théorisation d'une forme d'art s'avère, du coup, une théorisation des formes culturelles.

5 Abordant les études de cas, **Elia** MAGNANISoulignait que, parmi les sources documentaires propres à nous renseigner sur les pratiques et les représentations médiévales du don, l'iconographie restait un domaine encore peu exploité⁷. La question n'a pas en effet été abordée, ni de façon systématique, ni dans la longue durée chronologique. L'iconographie interprétée comme relevant du don ou de la donation est, d'ordinaire, interprétée par le geste de la remise d'un objet (maquette d'une église, offrandes des rois mages à Jésus). Il faudrait savoir si toute remise d'objet est un don et, à l'inverse, si le don n'est pas limité à la remise d'un objet, ou de quelque chose de tangible, alors que les « actions » (bonnes œuvres, prière, larmes, composition d'un poème, fabrication d'un objet ...) sont tout autant considérées comme des dons selon

d'autres sources. En suivant cette perspective, les images du don ne recouvriraient qu'une seule partie du champ des possibles. Par ailleurs, elles impliqueraient aussi la représentation des acteurs qui peuvent être nombreux, jouer des rôles divers en différents lieux. La façon de les disposer, leur taille, la position respective des uns par rapport aux autres, sont des indications absolues pour leur statut ou pour l'action montrée. En d'autres termes, pourrait-on indiquer au moyen de l'image le rapport social que le don est susceptible de créer, de conforter ou de transformer ? Bien sûr, l'utilisation des images n'est guère simple pour le médiéviste qui s'occupe des échanges et du don dans le fonctionnement de la société médiévale. Les différents dossiers étudiés ont ainsi explicité l'ampleur de la tâche à accomplir tout en mettant en évidence le nécessaire effort de conceptualisation.

- 6 La *Chronique versifiée de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs*⁸, qu'analysa Eliana Magnani, posait entre autres questions celle du rapport entre l'acte diplomatique et l'image, comme formes d'enregistrement et de représentation tout à la fois des donations⁹. Composée probablement dans le monastère même, vers 1067-1079, avant que la communauté de chanoines réguliers ne fût rattachée à l'abbaye de Cluny, la *Chronique* contient l'une des premières images d'acte diplomatique (fig. 1), alors que, par la suite, ceci se généralisera au cours du XIIe siècle en Occident, en particulier dans des cartulaires illustrés. Située dans la tradition longue des sources historiographiques (*Liber Pontificalis, gesta episcoporum, gesta abbatum...*), pour lesquelles les dons effectués ou reçus étaient l'un des éléments articulatoires des récits, la *Chronique* est organisée autour de trois actes diplomatiques qui rapportent des actions corrélées entre elles, voire comprises, comme des donations : 1) la fondation/restauration du monastère, accompagnée de la dotation de biens (en 1059-1060, par le roi capétien Henri 1^{er}) ; 2) la dédicace de l'église couplée avec une donation (dont le rattachement à Saint-Martin de l'abbaye Saint-Symphorien et Saint-Sanson d'Orléans, par le roi Philippe 1^{er}, en 1067) ; 3) la confirmation du don d'un parent/ancêtre, lue comme une nouvelle donation (par Philippe 1^{er}, après et à la suite de son père Henri 1^{er}, en 1065). Dans la *Chronique*, le texte versifié introduit, commente et met l'accent sur le texte des actes, en même temps que les enluminures (f^o4r, 5r et 5v) font un commentaire 'visuel', en une sorte de tableau synthétique des actions réalisées, de leur sens, du rôle et du statut des acteurs, de leurs relations et de leur hiérarchisation (rois, chanoines, évêques, chancelier, saint Martin, saint Sanson, grands laïcs). L'importance donnée à la figure du roi, l'insistance sur ses rapports avec Martin à travers ses différents 'rôles' (ami/pauvre/saint/évêque métropolitain/église/communauté canoniale), dans la structure d'ensemble du manuscrit, tout ceci permet de former l'hypothèse de sa réalisation durant les années qui suivent la majorité de Philippe 1^{er} (1065-1067), à un moment où le monastère chercherait à conforter sa place récente parmi les fondations royales. À quelques années de l'introduction de la réforme ecclésiastique dans le royaume capétien et de l'arrivée des clunisiens (1079), la *Chronique* réactualisait une tradition qui renvoyait aux anciennes pratiques carolingiennes de la *tuitio* royale, le monastère s'affichant comme point de convergences entre le roi et ses entourages, laïque et ecclésiastique, soumis toutefois à l'intercession indispensable de saint Martin en vue de la préparation de l'au-delà. Les dons qui sont à l'articulation du récit, les transferts de biens et de droits, sont d'abord les moyens de relier le monastère, Martin, avec le jeune roi capétien appelé à agir dans l'*imitatio* de son père.



Fig. 1 – Le roi Henri 1^{er} fonde l'abbaye Saint-Martin-des-Champs, y installe des chanoines réguliers et lui octroie l'immunité (*libertas*). Dessin de Bruno Baudoin, d'après British Library, Add. 11662 f^o4r (CNRS, ARTeHis UMR 5594).

- 7 En se fondant sur les différences entre images médiévales et modernes, d'autre part entre images occidentales et byzantines, **Tania KAMBOUROVA** suivit un mode interdisciplinaire dans l'examen des images provenant de deux manuscrits : l'un, le prototype grec du XI^e siècle, le manuscrit grec 74 de la B.n.F. ; l'autre, copié d'après le premier, le manuscrit bulgare du XIV^e siècle, le manuscrit Add. 39627, également à la B.n.F. À partir des deux exemples choisis, elle mit en valeur la question sur le sens global du don chrétien, et celui de ses différentes réactualisations par le truchement des personnages historiques contemporains, présents dans les images.
- 8 Prenant pour base de sa démonstration l'exemple des peintures murales de l'église Saint-Jean-Baptiste d'Origne, au sud de la Gironde, **Mélanie TERRISSE** revint sur les découvertes faites dans les absidioles nord et sud révélant, tour à tour, la Vie et le Martyre de saint Étienne, la Vie et les Miracles de saint Pierre ¹⁰. Quatre séquences furent retenues plus précisément : 1) et 2) la Conversion de Saül sur le chemin de Damas, suivie de la Bénédiction de Pierre à Paul, scène dans laquelle le don de soi apporte un gain moral et honorifique ; 3) la Guérison accomplie par saint Pierre, aidé par Jésus-Christ et donnant aux malades l'extrême onction, séquence montrant le miracle comme un don réalisé sans attente en retour d'un contre-don et affirmant, du même coup, le charisme de celui qui a donné ; 4) le Martyre d'Étienne sur le voûtain nord, en référence iconographique directe avec le sacrifice du Christ, où l'immolation consentie du tout premier 'témoin' permet de restaurer l'équilibre et de maintenir les structures sociales à l'intérieur du groupe menacé (en l'occurrence, le Temple) ¹¹. Trois formes de dons sont alors isolées, en rapport les unes avec les autres : d'abord, les formes instituant une relation verticale, un groupe ou une caste dominant les autres ; puis, celles qui restructurent le groupe et lui rendent sa cohérence, en rétablissant une

mise en relation horizontale ; enfin, celles où les dons extraordinaires sont faits en toute gratuité et s'adressent d'individu à individu, permettant de développer des rapports médians entre les membres du groupe.

- 9 Dans l'enluminure des manuscrits, **Béatrice BEYS** a pris en compte cent vingt manuscrits, répartis entre le XIII^e et le XVI^e siècle, de Philippe III le Hardi à François 1^{er}, et montré comment le don du livre avait lieu dans l'intimité du souverain, puis de plus en plus en présence de la Cour¹². L'image du don du livre est dépendante du texte, dans sa composition comme dans son insertion dans le manuscrit, visant à idéaliser le métier de roi et proposant la figure d'un nouveau Salomon, puis celle d'un nouveau César, tandis que pour la reine elle devient un miroir de beauté et de vertu.
- 10 De façon particulière par rapport aux problématiques développées lors de la journée, mais en relation directe avec l'anthropologie, **Robert MARCOUX** s'est interrogé sur la signification du *monumentum* chrétien¹³ en rapport avec les fonctions locative et mémorielle que saint Augustin lui reconnaissait (*De cura pro mortuis gerenda*). À partir du milieu du XIII^e siècle, la plate-tombe qui envahit le sol des églises se démarque du reste du dallage par ses mesures grossièrement anthropomorphiques rappelant ainsi la 'présence' du défunt, sur le modèle de la complémentarité visuelle entre le contenant et le contenu. Le texte périmétrique et l'effigie confortent, ensemble, l'impression de 'présence' au monde, puisqu'ils confèrent au défunt une 'image' matérielle à la fois discursive et iconographique. Par son effet de matérialisation, la plate-tombe permet d'identifier le défunt par son double réseau d'appartenance, familial et social, et indique en outre le statut en transition qui est celui du défunt. Scellant la fosse, elle situe le défunt dans le temps de l'attente, ou plutôt dans celui de la gestation par rapport au Jugement dernier.
- 11 **Rappel du programme :**
- Béatrice BEYS, Le don du livre et ses modalités de représentation à la cour de France (XIII^e siècle - milieu XVI^e siècle).
 - Tania KAMBOUROVA, Images de pouvoir, images de prières dans l'iconographie byzantine du don.
 - Eliana MAGNANI, Enregistrer/représenter une donation : acte diplomatique et image dans la 'Chronique versifiée de Saint-Martin-des-Champs' (1067-1079).
 - Robert MARCOUX, La conception du *monumentum* chrétien au Moyen Âge.
 - Daniel RUSSO, Histoire de l'art et anthropologie : historiographie et problématiques d'étude. Franz Boas, Aby Warburg, Michael Baxandall.
 - Mélanie TERRISSE, Peintures murales et donation dans le Midi de la France : pour une approche anthropologique.

INDEX

Mots-clés : anthropologie, don, iconographie