



HAL
open science

Duels dérisoires- Chevaliers et escargots dans les marginalia

Valerie Toureille

► **To cite this version:**

Valerie Toureille. Duels dérisoires- Chevaliers et escargots dans les marginalia. Publications du Centre européen d'études bourguignonnes, 2021. hal-03530208

HAL Id: hal-03530208

<https://hal.science/hal-03530208>

Submitted on 17 Jan 2022

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.

**DUELS DÉRISOIRES.
CHEVALIERS ET ESCARGOTS DANS LES *MArgINALIA*.
ENJEUX D'INTERPRÉTATION (1250-1350)**

Depuis les travaux pionniers conduits par Robert Delort dans les années 1960¹, l'animal a désormais trouvé toute sa place dans le monde de l'érudition universitaire². Bien au-delà des spécialistes d'histoire rurale, il a intéressé les historiens de l'art, les linguistes, mais également les médiévistes férus d'interprétations symboliques. Au Moyen Âge, les animaux sont omniprésents dans presque tous les champs artistiques, formant ainsi un juste reflet de leur place aux côtés des hommes de ce temps. Au sein de ce bestiaire foisonnant, je ne retiendrai ici qu'un seul animal dans un registre singulier : l'escargot dans les manuscrits de la fin du Moyen Âge. En fait, c'est dans les marges des *codices* que l'on peut découvrir d'étranges scènes qui opposent les chevaliers à des escargots. Le développement de ces illustrations en marge ou *marginalia* correspond à un moment précis et très circonscrit de la production des livres manuscrits. C'est au XIII^e siècle que les motifs des enlumineurs se développent avec une extraordinaire liberté pour décliner à peu à peu à partir du XIV^e siècle, hormis quelques exceptions. Cet intervalle constitue aux yeux des spécialistes l'un des moments les plus éclatants de l'art de l'enluminure gothique tant par la quantité de la production que par la richesse d'exécution. Cette illustration caractéristique que l'on nomme « marges à drôleries » ou « drôleries gothiques » ou encore « marges grotesques » se déploie entre 1250 et 1350³. À cet intervalle relativement limité répond un espace de création très circonscrit, celui de la France du Nord, peut-être celui des ateliers parisiens, avant de s'étendre à la Flandre puis à l'Angleterre. Le motif aurait ensuite migré à travers quelques exemples isolés en Italie, dans l'Empire et en Espagne.

¹ Les travaux de Robert Delort ont été réunis dans une synthèse plus tardive : R. DELORT, *Les animaux ont une histoire*, Paris, 1984.

² Je renvoie aux différentes monographies animales de Michel Pastoureau depuis la publication de M. PASTOUREAU, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, 2007.

³ B. DURAND, *Aux marges du manuscrit. Les drôleries gothiques, entre satires et transgression*, dans *Actes du 17^e colloque international étudiant du Département des sciences historiques de l'Université Laval, 15 au 17 février 2017*, éd. K. CHAHINE, P.-A. DORÉ, B. DURAND, N. EBNOETHER-NOËL, S. FORTIN-DUPOIS, C. MAYNARD, Québec, 2018, p. 143-163.

Il faut rappeler brièvement que l'irruption des décors de marge est également liée à l'évolution de la mise en page des livres manuscrits⁴, qui a permis de dégager un espace libre sur le parchemin, pour y accueillir des annotations, des renvois, des gloses, avant que les peintres enlumineurs ne s'en emparent au XIII^e siècle pour laisser libre cours à leur fantaisie créatrice et drolatique.

1. État des lieux et des marges

Si l'on en croit l'étude récente menée par Jean Wirth, plus de 1 500 drôleries gothiques ont été recensées entre 1250 et 1350 dans les manuscrits occidentaux⁵. Dans le prolongement de la hampe des lettrines ou en bordure des cadres tracés par les copistes, se distinguent de petites scènes très caractéristiques par leur tonalité, qu'elles soient moralisatrices, comiques, irrévérencieuses, voire blasphématoires. Certaines compositions outrancières ou pornographiques ont de quoi surprendre car elles s'insèrent dans des ouvrages religieux, pontificaux, bréviaires, livres d'heures, et en particulier dans de nombreux psautiers, sans lien nécessairement avec le texte⁶. L'apogée des marges grotesques semble avoir été atteint dans les ateliers de Théroutan et de Gand au XIV^e siècle, dont *Le livre d'heures de Saint-Omer*, dit aussi de Marguerite de Beaujeu (ca 1330) constitue l'un des exemples les plus représentatifs et les plus riches de cet art singulier⁷. Ces drôleries disparaissent ensuite pour laisser la place à de simples illustrations végétales où des animaux peuvent toujours être insérés, mais sans mise en scène particulière, autre qu'illustrative. La veine artistique de l'irrévérence médiévale semble tarie⁸.

Si de nombreuses drôleries gothiques se retrouvent dans des livres de piété, d'autres s'inscrivent également dans des œuvres profanes, comme les romans de chevalerie, tels que *Lancelot du Lac*, *Tristram* ou *l'Histoire du Saint-Graal*⁹. Il ne

⁴ J. GLÉNISSON, *Le livre au Moyen Âge*, Paris, 1988, p. 166 ; C. BOZZOLO, E. ORNATO, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative*, 2 vol., Paris, 1980-1983 ; *The Social Life of Illumination. Manuscripts, Images and Communities in the Middle Ages*, éd. J. COLEMAN, M. CRUSE, K. A. SMITH, Turnhout, 2013 ; Y. SORDET, *Histoire du livre et de l'édition. Production, circulation et mutations*, Paris, 2021.

⁵ J. WIRTH, *Les marges à drôlerie des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, 2008.

⁶ V. LEROQUAIS, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 6 vol., Paris, 1934 ; A. BOVEY, *Monsters and Grotesques in Medieval Manuscripts*, Londres, 2002.

⁷ Le livre a été démembré. Une partie est aujourd'hui conservée à la British Library (LONDRES, British Library [= BL], Add. Ms. 36684), l'autre se trouve à la Morgan Library and Museum de New York (ms. 754) : M. CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, 1997, p. 69-76.

⁸ Il en va de même pour toutes les formes de manifestations joyeuses et irrévérencieuses propres au Moyen Âge. Voir J. DELUMEAU, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, 1983 ; R. MUCHEMBLE, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, 1978 ; D. BERTRAND, *Histoire du rire à l'âge classique (1540-1780)*, Paris, 1985.

⁹ R. VAN BELLE, Une contribution à l'iconographie du « limaçon », dans *Actes du 6^e congrès de l'Association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, Mons, 24-27 août

faut pas non plus négliger l'iconographie des bestiaires, que l'on retrouve dans d'autres œuvres comme les isopets, les fabliaux ou autres romans animaliers, dont l'héritage est déjà ancien. Entre le XII^e et le XIII^e siècle, ces textes sont regroupés dans des recueils, signe d'un véritable engouement (de l'*Isopet* de Marie de France jusqu'au *Roman de Fauvel* en passant par le célèbre *Roman de Renart*)¹⁰. Et si les œuvres profanes forment toujours un ensemble textuel limité, il n'est pas à exclure que leurs motifs aient pu servir d'inspiration à l'illustration de manuscrits religieux.

Ces scènes doivent aussi être rapprochées de la pastorale telle qu'elle se dessine à partir du XIII^e siècle, à la faveur de la naissance des ordres mendiants. Les sermons des frères mineurs, qui suscitent très vite un engouement du public urbain, recourent très souvent aux animaux pour illustrer leurs *exempla*¹¹. Le bestiaire médiéval fournit alors un certain nombre de contre-modèles propres à fustiger la bassesse humaine et à ramener les pécheurs vers une vie exemplaire¹². Car si l'animal est toujours perçu comme une créature de Dieu, certaines figures sont brandies comme des repoussoirs face au peuple des fidèles, comme l'ours ou le singe, animaux grotesques voire immondes, pour cousiner avec le Diable.

Bien au-delà du Moyen Âge, ces références se sont perdues. Les savants du XIX^e siècle, en découvrant ces marges illustrées, s'en sont amusés, sans leur prêter un sens particulier, si ce n'est celui de la facétie des médiévaux. Elles sont tenues pour marginales au sens propre comme au sens figuré, au point que ces *marginalia* furent oblitérées des catalogues et des inventaires des bibliothèques. Il a fallu attendre le siècle suivant pour qu'une chercheuse américaine s'intéresse à nouveau à ces marges grotesques et propose un renouvellement historiographique du sujet. En 1966, Lilian Randall a publié *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, une synthèse qui succédait à un article séminal qui avait pour objet les escargots dans les marges des manuscrits¹³. Au fond, l'intérêt de Lilian Randall pour les marges gothiques était né des traces de l'escargot. Ses interprétations demeuraient pionnières, mais elles n'embrassaient que partiellement le sujet. Si les études se sont multipliées, chacune apportant un éclairage nouveau et complémentaire, aucune explication convaincante ne fut posée sur la place et le rôle des escargots dans leur face à face avec les chevaliers. Au fond, les analyses portaient moins sur le motif lui-même que sur sa place signifiante dans la page et son lien incertain

2000, t. 3, Mons, 2002, p. 769-783 ; J.-F. CHAMPFLEURY, *Histoire de la caricature au Moyen Âge et sous la Renaissance*, 2^e éd., Paris, s.d., p. 41.

¹⁰ F. VIELLIARD, La tradition manuscrite des fables de Marie de France. Essai de mise au point, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 147, 1989, p. 371-397 ; *Précis de littérature française*, éd. D. BERGEZ, 5^e éd., Paris, 2020, p. 54-56 (Le *Roman de Renart*).

¹¹ N. BÉRIOU, *L'avènement des maîtres de la parole au XIII^e siècle*, 2 vol., Paris, 1998.

¹² *L'animal exemplaire au Moyen Âge (V^e-XV^e siècles)*, éd. J. BERLIOZ, M.-A. POLO DE BEAULIEU, Rennes, 1999.

¹³ L. M. C. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley, 1966 ; EAD., The Snails in the Gothics Marginal Warefare, dans *Speculum*, t. 37/3, 1962, p. 358-367.

avec le texte. La dynamique centre-périphérie et la mise en tension de l'image dans la page ont suscité plusieurs débats, entre les auteurs qui prônent l'interdépendance de l'image par rapport au texte¹⁴, et ceux qui proclament son émancipation et son existence propre¹⁵. Au delà de cette question, l'opposition centre-périphérie de la page pourrait trouver une pertinence sociale. Dans une certaine mesure, il est possible de transposer cet antagonisme paratextuel sur la hiérarchie sociale, mais aussi intellectuelle de la société médiévale de la fin du Moyen Âge. Ainsi la disposition texte/image pourrait renvoyer à la place centrale qu'occupe le sacré dans la société médiévale, abandonnant les marges aux fantaisies du monde profane¹⁶. On pourrait ainsi reprendre la formule de Benoît Durand : « Alors que la norme et l'ordre règnent au centre, la marge devient, par opposition, toute désignée pour recevoir les représentations transgressives¹⁷. » Mais d'autres questions s'imposaient encore qui n'avaient pas trouvé de réponse. Les décors des marges renvoyaient-ils à une marginalité sociale ? Rien n'est moins sûr, nous y reviendrons. En effet, il est important de souligner d'emblée que la plupart des scènes de drôlerie trouvent au contraire leur inspiration dans la vie quotidienne et pour une bonne part dans la vie courtoise de l'aristocratie laïque¹⁸.

Au delà de la question de l'insertion de l'image et de son articulation avec le texte, l'inventaire des motifs révèle une extraordinaire variété de scènes, lesquelles à l'instar des textes connaissent de nombreuses variantes. Pour autant, elles convoquent souvent les mêmes registres. La chasse, au vol ou à courre, est l'un des thèmes récurrents de ces drôleries. Cette activité nobiliaire par excellence ne doit pas surprendre, puisque ces manuscrits sont destinés à l'aristocratie laïque. Les scènes de divertissement, les jeux, la musique ou la danse y tiennent aussi une place remarquable. La caricature et la parodie mêlent hommes, femmes et animaux, parfois dans l'inversion ou l'hybridation. C'est un modèle ancien, repris par les médiévaux, dans les rites, les fêtes ou les représentations iconographiques, que celui d'un monde « à l'envers », et dont il n'est plus nécessaire de souligner les vertus cathartiques¹⁹. À ce titre, la violence et le sexe constituent le point nodal

¹⁴ S. HÉRICHÉ-PRADEAU, M. PEREZ-SIMON, Du texte à l'image et de l'image au texte. En pratique et en théorie, dans *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, éd. S. HÉRICHÉ-PRADEAU, M. PEREZ-SIMON, Paris, 2013, p. 11-38.

¹⁵ WIRTH, *Les marges*, p. 182.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ DURAND, *Aux marges du manuscrit*, p. 161.

¹⁸ Même s'il n'est pas abordé dans notre étude, il faut souligner que ces mises en scène privilégient un autre milieu : celui des clercs et des moines.

¹⁹ P. MÉNARD, *Le rire et le sourire dans les romans courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, 1969, p. 728-741 ; I. TADDEI, Les rituels de dérision entre les villes toscanes (XIII^e-XIV^e siècles), dans *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*, éd. É. CROUZET-PAVAN, J. VERGER, Paris, 2007, p. 175-179 ; *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts. Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988*, éd. T. BOUCHÉ, H. CHARPENTIER, Bordeaux, 1990.

d'articulations multiples, entre parodie et dérision, moralité et immoralité. Le sexe et, plus sûrement encore, l'inversion se retrouvent dans l'autre univers tourné en dérision par les peintres de manuscrits : celui de l'Église. C'est un motif qui intervient très tôt puisque la première drôlerie anticléricale apparaît dans le *Registre des Lettres du pape Innocent III* copié en 1202. Là se côtoient papes, évêques et autres membres du clergé (pour l'essentiel séculier) le plus souvent parodiés par des animaux. Le personnel ecclésiastique est tout aussi bien ridiculisé que la liturgie et les pratiques dévotionnelles. Toutes ces scènes qui jouent de l'inversion ne sont pas sans rappeler les nombreuses fêtes des Fous ou des Innocents présentes dans les villes du Nord de l'Europe aux XIII^e et XIV^e siècles²⁰. La satire, particulièrement prisée par les médiévaux, est partout non seulement dans les fêtes ou l'iconographie mais aussi dans tous les genres de la littérature, y compris politique²¹.

Nos affrontements dérisoires entre chevaliers et escargots s'inscrivent d'emblée dans ce modèle récurrent d'un monde à l'envers²². Mais avant d'emprunter les pistes d'interprétation, il convient de s'arrêter sur la composition de ces scènes de duels. Dans quelle mesure répondent-elles à des codes de représentation ?

2. « Assaillir la limace » : une parodie d'affrontement

L'échantillon d'images sélectionnées forme un corpus assez représentatif aussi bien de la construction des marges gothiques que de leurs supports manuscrits. La plupart des marges proviennent de livres religieux, en l'occurrence des psautiers, des livres d'heures, un bréviaire et un pontifical. Deux illustrations extraites d'ouvrages profanes viennent en contrepoint et complètent l'ensemble dans une proportion également représentative. Il s'agit pour le premier d'une édition du *Code de Justinien* rédigée au XIII^e siècle et d'un dessin du carnet de Villard de Honnecourt daté de 1230. Nous avons déjà évoqué la surreprésentation des livres religieux, et des psautiers en particulier, qui tient d'abord par construction au volume de livres en circulation, où prédomine ce type de manuscrits. Le psautier constitue le livre de dévotion par excellence. Il est même souvent le seul que l'on possède, aussi bien chez les clercs que chez les laïcs. Leur illustration est en même temps très codée. Chaque psaume devant être accompagné d'une illustration imposée, c'est donc au-delà du cadre que la liberté des artistes s'est épanouie. Mais

²⁰ H. COX, *La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, trad. fr., Paris, 1971 ; L. LEFEBVRE, *Fêtes lilloises du XI^e au XVI^e siècle*, Lille, 1902.

²¹ J. A. DANE, Parody and Satire in the Literature of XIIIth Century Arras, *Studies in Philology*, t. 81/1, 1984, p. 1-27 ; L. MAETERLINCK, *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Bruxelles, 1907, p. 51.

²² VAN BELLE, Une contribution à l'iconographie, p. 770.

ce choix était-il aussi libre ou était-il guidé ? J'y reviendrai dans mon dernier point, après l'examen de la mise en décor elle-même. La première image est extraite d'un exemplaire du *Code de Justinien* réalisé à Bologne au milieu du XIII^e siècle (fig. 1)²³. L'image est divisée entre deux scènes grotesques regroupées dans un même cadre, figurées presque dos à dos. La première montre un chevalier portant armure, bouclier et casque à nasal. Il est armé d'une épée, et plutôt dans l'expectative face à un escargot géant. La seconde partie de l'image est une mise en scène scatologique, sans lien avec la première.



Fig. 1. *Code de Justinien*, XIII^e siècle, PARIS, BnF, ms. lat. 4535, fol. 176r

La deuxième représentation est contemporaine (ca 1230) et extraite des cahiers à dessins du picard Villard de Honnecourt (fig. 2)²⁴. Là, au milieu des croquis d'architecture, des schémas d'outils et des études sur le drapé ou la figuration, se trouve un autre face à face entre limaçon et chevalier. L'homme d'armes est revêtu d'une cotte de mailles (haubergeon et tunique), typique du XIII^e siècle. Il porte sur la tête un simple chapeau de fer et est armé d'une pique, d'un bouclier et d'une sorte de fauchon. Il fait face à un escargot dressé, dont les cornes dardent comme des flèches. Le soldat montre sa tête dans un geste de mimétisme singulier.

²³ PARIS, Bibliothèque nationale de France (= BnF), ms. lat. 4335, fol. 176r.

²⁴ PARIS, BnF, ms. fr. 19093, fol. 2r.



Fig. 2 VILLARD DE HONNECOURT, *Carnets*, ca 1230, PARIS, BnF, ms. fr. 19093, fol. 2r

La représentation suivante n'est pas sans rappeler le dessin de Honnecourt : il est extrait du psautier de Rutland, conservé à la British Library (fig. 3, ca 1260)²⁵. Il montre un individu dont l'identification ne renvoie pas à un chevalier : vêtu comme un paysan, à demi-nu et sans chaussures, il porte cependant des armes offensives et défensives face à un escargot débonnaire, quelque peu dressé face à lui. L'homme semble le défier d'avancer du bout de sa lance.



Fig. 3 *Psautier de Rutland*, ca 1260, LONDRES, BL, Add. Ms. 62925, fol. 48r

²⁵ LONDRES, BL, Add. Ms. 62925, fol. 48r.

Les scènes suivantes sont extraites du psautier dit de Gorleston, conservé lui aussi à la British Library²⁶. Ce livre manuscrit réalisé entre 1320 et 1325, peut-être à la demande du comte de Norfolk, constitue l'un des plus beaux exemplaires de manuscrits enluminés gothiques²⁷. Il comprend neuf images mettant en scène des escargots²⁸. Il ne s'agit toutefois pas des seules images représentant un homme armé face à un animal. En effet, on y trouve également deux scènes figurant un chevalier menaçant un singe, ainsi qu'un autre combattant un dragon. Cependant le détail des scènes illustrant les affrontements avec les escargots laisse apparaître un monde plus bigarré que celui des représentations habituelles. Les chevaliers ne sont pas seuls à affronter l'escargot. On découvre ainsi un homme nu tombé au sol et demandant grâce²⁹, un paysan qui s'apprête à frapper le gastéropode³⁰ et un singe archer qui décoche des flèches à son adversaire invertébré³¹. Dans les six autres scènes, les chevaliers apparaissent toujours suivant la même disposition, à savoir qu'ils reposent sur les hampes des lettrines face au limaçon. Le vêtement est sensiblement le même. Ces combattants sont tous armés, c'est-à-dire qu'ils sont revêtus de pied en cap d'un haubert long, recouvert d'un tabard. Ils sont la plupart du temps dotés d'une épée à double tranchant, parfois d'un bouclier.



Fig. 4 *Psautier dit de Gorleston*, 1320-1325, LONDRES, BL, Add. Ms. 49622, fol. 185v

La première scène (fig. 4) montre un homme d'armes portant une masse ou marteau : il s'apprête à toucher ou à arracher les cornes du gastéropode. On trouve

²⁶ LONDRES, BL, Add. Ms. 49622 (début XIV^e siècle).

²⁷ F. AVRIL, *L'enluminure à l'époque gothique (1200-1420)*, Paris, 1995, p. 88-95.

²⁸ S. COCKERELL, *The Gorleston Psalter*, Londres, 1907 ; M. et D. NISHIMURA, Rabbits, Warrens and Warrene. The Patronage of Gorleston Psalter, dans *Tributes to Lucy Freeman Saunders*, éd. K. A. SMITH, C. KINSKY, Londres, 2007, p. 205-218.

²⁹ LONDRES, BL, Add. Ms. 49622, fol. 184v.

³⁰ LONDRES, BL, Add. Ms. 49622, fol. 180v.

³¹ LONDRES, BL, Add. Ms. 49622, fol. 214v.

d'autres scènes où flèches et cornes se confondent. Cette métaphore des cornes et des flèches est un motif que l'on retrouve dans d'autres scènes du même genre. La seconde illustration (fig. 5) dessine un affrontement entre un chevalier et un escargot dont les cornes dardent comme des flèches menaçantes qui font fléchir son adversaire.



Fig. 5 *Psautier dit de Gorleston*, 1320-1325, LONDRES, BL, Add. Ms. 49622, fol. 193v

Armé d'une épée longue et protégé de son bouclier grotesque (qui tire la langue), il apparaît dans un équilibre précaire face au paisible limaçon. La dernière image (fig. 6), extraite du même manuscrit, met en scène un autre duel, qui pousse la dérision à son comble. Un chevalier semble déposer les armes devant un escargot et lui demande grâce les mains jointes :



Fig. 6 *Psautier dit de Gorleston*, 1320-1325, LONDRES, BL, Add. Ms. 49622, fol. 162v

Les marges suivantes proviennent de deux livres d'heures, également contemporains (début du XIV^e siècle). La première est extraite des *Très riches heures de Metz*³².



Fig. 7 *Très riches heures de Metz*, début XIV^e siècle, METZ, Bibliothèque Municipale, ms. 1588, fol. 71r

Un chevalier plus téméraire menace ou tient en respect le limaçon (fig. 7). Entièrement protégé d'une cotte de maille, il est armé d'un écu rond et d'une épée. La seconde représentation est extraite du livre d'heures ou des *Usages de Saint-Omer* (fig. 8)³³. Un homme d'armes pointe sa lance vers l'escargot.

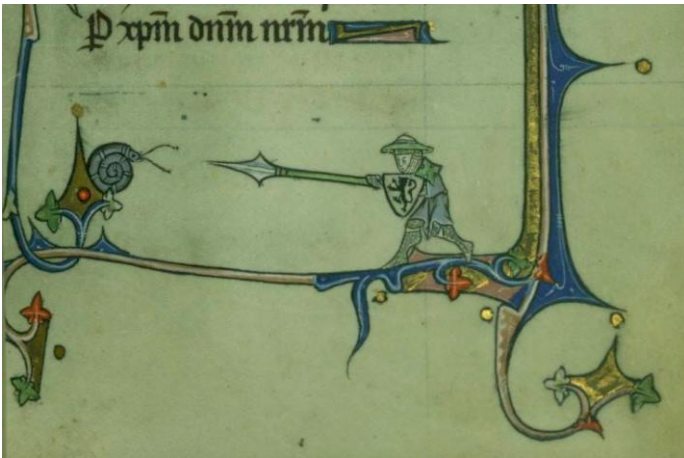


Fig. 8 : *Usages de Saint-Omer*, début XIV^e siècle, BALTIMORE, Walters Art Museum, ms. W 90, fol. 193r

³² METZ, Bibliothèque Municipale, ms. 1588.

³³ BALTIMORE, Walters Art Museum, W 90, fol. 193r (début XIV^e siècle). Voir L. M. C. RANDALL, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, t. 1, France, 875-1420, Baltimore, 1989, p. 151-152.

Les deux dernières drôleries appartiennent sans doute au même atelier de production, peut-être celui de Metz. Il s'agit de la deuxième partie du *Pontifical de Renaud de Bar*, conservé à la Bibliothèque Nationale de République Tchèque (fig. 9, 9 bis)³⁴ et du *Bréviaire dit de Marguerite de Bar*.³⁵ Le bréviaire a été commandé par Marguerite, abbesse de Saint-Maur à Verdun, pour son frère Renaud, futur évêque de Bar (1303-1316)³⁶. Dans le pontifical, se distingue très clairement une scène grotesque où un chevalier chevauche un lapin pour frapper ou pour défendre à l'escarbot d'avancer.



Fig. 9 et 9 bis. *Pontifical de Renaud de Bar*, XIV^e siècle, PRAGUE, Bibliothèque Nationale de République Tchèque, ms. XXIIIC 120, fol. 35r

³⁴ PRAGUE, Bibliothèque Nationale de République Tchèque, ms. XXIIIC 120, fol. 35r (XIV^e siècle). Voir K. DAVENPORT, *The Bar Book. Manuscripts Illuminated of Renaud de Bar, Bishop of Metz (1303-1316)*, Turnhout, 2017.

³⁵ VERDUN, Bibliothèque Municipale, ms. 107, fol. 89r (1302-1303). Le livre (437 folios) est divisé en deux parties. La partie « été » est conservée à Verdun, tandis que la partie « hiver » se trouve à Londres (BL, Yates Thompson Ms. 8).

³⁶ P. M. DE WINTER, Une réalisation exceptionnelle d'enlumineurs français et anglais vers 1300 : le bréviaire de Renaud de Bar, évêque de Metz, dans *La Lorraine, suivi de Études archéologiques. Actes du 103^e congrès national des Sociétés savantes, section d'archéologie et d'histoire de l'art, Nancy-Metz, 1978*, Paris, 1980, p. 27-62.



Fig. 10 *Bréviaire dit de Marguerite de Bar*, 1302-1303, VERDUN, Bibliothèque Municipale, ms. 107, fol. 89r

La dernière illustration, empruntée au bréviaire dit de Marguerite de Bar, abbesse de Saint-Maur de Verdun, appartient au même registre grotesque et provient sans doute du même atelier que la précédente (fig. 10)³⁷. Dérision ultime, l'artiste met en scène un archer hybride à corps de limaçon qui menace de son trait un chevalier-lapin monté sur un lion. Ce florilège d'images est illustratif sans être exhaustif. Il existe encore d'autres variations d'affrontements, mais elles ne mettent que rarement des femmes en scène³⁸. Armés d'une épée, d'une lance, d'un arc, d'une masse ou d'une hache, ces combattants, plutôt gentilshommes, semblent défier ou tenir en respect la bête cornue³⁹. Mais quelles interprétations donner à ces mises en scène d'affrontement ?

³⁷ VERDUN, Bibliothèque municipale, ms. 107, fol. 89r.

³⁸ Par exemple dans le *Pontifical de Metz*, PRAGUE, Bibliothèque Nationale de République Tchèque, ms. XXIII C 120, fol. 40 v ; DAVENPORT, *The Bar Books*, p. 595. Toutes les représentations d'escargots ne sont pas ici traitées, on trouve dans le Pontifical des variantes dans ses représentations, d'escargots incarnés, ou des limaçons combattant d'autres animaux. Voir également MAETERLINK, *Le genre satirique*, p. 56 ; VAN BELLE, Une contribution à l'iconographie, p. 772.

³⁹ Voir également les *Très riches Heures du duc de Berry*, CHANTILLY, Musée Condé, ms. 65, fol. 38v, où l'on distingue un chevalier en armure au sommet d'une tour frappant un limaçon de sa lance.

3. Interprétations et contre-interprétations : la bravoure chevaleresque moquée ou exaltée ?

Le motif du combat face à l'escargot s'est abondamment développé au XIII^e siècle, avant d'être oublié puis redécouvert à la fin du XV^e siècle⁴⁰. Les premières interprétations formulées par les historiens de l'art ont d'abord occulté la mise en scène de l'affrontement pour se concentrer sur des thèmes symboliques. Certains ont souligné le cousinage iconographique de l'escargot avec Lazare. Recroquevillé dans sa coquille, l'escargot semble renaître avec la rosée du matin et renvoyer au cycle permanent de la « re-naissance », et de fait à la Résurrection⁴¹. D'autres, comme M. Camille ont pu y voir une métaphore du sexe féminin (par analogie d'aspect et de consistance?) devant lequel le chevalier s'escrimerait ou s'inclinerait⁴². De cette manière, l'affrontement entre le chevalier et l'escargot pourrait ainsi renvoyer au face à face amoureux⁴³. Dans un contexte d'exaltation de l'amour courtois, le chevalier rendrait les armes devant l'escargot sexué, comme une sorte d'allusion codée à la rencontre érotique qui décontenancerait le chevalier transi d'amour pour sa dame⁴⁴.

Cependant, s'il est vrai que les médiévaux jouent des symboles et des jeux de mots (par des calembours visuels ou scéniques) à caractère sexuel (comme le château d'amour), comment imaginer que la référence à l'amour courtois associe la dame, toujours idéalisée et inaccessible à un escargot, par ailleurs jugé répugnant ? Surtout, ces interprétations ont considéré le matériel iconographique indépendamment de la production littéraire qui lui est contemporaine.

Lilian Randall a tenté d'établir un lien entre les images et les sources narratives contemporaines. Elle a ainsi recherché les occurrences de limaces, limaçons et autres escargots dans les romans ou poèmes compris dans l'intervalle des XI^e et XIV^e siècles⁴⁵. Cette articulation a fait apparaître un lien dans les textes entre les escargots et les Lombards. Pour ne retenir que les exemples majeurs convoqués par l'historienne américaine, on pourrait citer le poème du Pseudo-Ovide au titre

⁴⁰ Sans décliner toutes ses occurrences, nous citons simplement le *Grand calendrier et Compost des Bergers* édité à Paris par Guy Marchand en 1493, PARIS, BnF, Rés. Vélins 518. Le dernier paragraphe lui est consacré. Le *lymasson* s'exprime ainsi face à deux hommes et une femme, tous armés : *qu'ilz tremblent de grant peur de moy*.

⁴¹ L. CHARBONNEAU-LASSAY, *La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ. Le bestiaire du Christ*, Bruges, 1940, p. 926-927 ; RANDALL, *The snails*, p. 360.

⁴² Nous laisserons de côté les possibles collusions avec les mots suivants et leur allusion sexuées ou sexuelles : *limax* ('prostituée'), *conchyllium* ('escargot'), *concha* ('coquillage').

⁴³ CAMILLE, *Images dans les marges*, p. 49. Au début du XV^e siècle, le prédicateur Thomas Cornette comparait l'exubérance des hennins aux cornes des escargots. H. MARTIN, *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Âge, 1350-1520*, Paris, 1988, p. 56.

⁴⁴ CAMILLE, *Images dans les marges*, p. 41.

⁴⁵ Voir *supra*, n. 13.

évocateur, le De *Lombardo et lumaca* rédigé à la fin du XII^e siècle⁴⁶ ou la *Perceval* de Chrétien de Troyes (ch. IX) qui place aussi l'affrontement de la limace en Lombardie : *Onques por assaillir limace / N'ot en Lombardie tel noise*⁴⁷. Un texte un peu plus tardif, la *Continuation de Perceval* rédigée par Gerbert de Montreuil, évoque la même association :

*Vous venez droit de Lombardie.
Molt par avez la char hardie,
Qui tué avez la lymache ;
Fu che de pichois ou de mache
K'avez mort la beste cornue*⁴⁸ ?

Entre 1290 et 1320, on peut repérer la présence de limaçons dans les marges de quarante-neuf manuscrits occidentaux, produits quasiment au même moment, et dans des espaces voisins, en France du Nord, en Flandre et en Angleterre⁴⁹. Ce thème apparaît également dans l'iconographie monumentale, mais dans une moindre mesure⁵⁰. Comment comprendre la floraison de ces motifs dans un espace plutôt circonscrit et de manière aussi condensée ? Est-elle en lien avec l'émergence dans la littérature d'une figure nouvelle qui elle-même renverrait à une nouvelle figure dans le paysage social du XIII^e siècle : le Lombard⁵¹ ?

À cette époque, les marchands lombards, plus généralement tous ceux qui proviennent du Nord de l'Italie, occupent désormais une place majeure dans l'essor urbain et économique des villes de l'Europe du Nord-Ouest, là où les échanges sont les plus intenses et en interconnexion avec les grands pôles artisanaux et marchands du Nord de l'Italie. Cette nouvelle image littéraire pourrait correspondre à la place sociale et économique que tiennent dès lors les Lombards dans ces territoires, où leur appui financier est devenu indispensable. Cette dépendance

⁴⁶ RANDALL, *The snails*, p. 363 et suiv.

⁴⁷ Jamais encore pour assaillir la limace / il n'y eu en Lombardie, un tel tohu bohu. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, éd. et trad. C. MÉLA, Paris, 1990, p. 418, v. 5872-5873.

⁴⁸ GERBERT DE MONTREUIL, *La continuation de Perceval*, éd. M. WILLIAMS, Paris, 1922, p. 136, v. 4405-4408. Pour certains auteurs, il s'agirait d'un motif littéraire qui broderait autour du combat mythique de Thésée ou de saint Georges.

⁴⁹ VAN BELLE, Une contribution à l'iconographie, p. 777.

⁵⁰ On trouve dans les motifs des sculptures des cathédrales de Chartres, Paris ou Amiens le motif du chevalier qui rend ses armes face à un escargot. On le retrouve notamment dans les psychomachies qui opposent les vices aux vertus. Dans son *Images du monde*, Gossuin de Metz rappelle que la couraïse est la sixième racine de l'*acedia*, illustrée par la peur du limaçon. C. CONNOCHIE-BOURGNE, Les sept arbres du paradis dans *Le Roman de la Création du Monde*. Un exemple d'exégèse biblique en langue vulgaire, dans *Formes et figures du religieux au Moyen Âge*, éd. P. NOBEL, Besançon, 2002, p. 35-49.

⁵¹ A.-M. BAUTIER, Peuples, provinces et villes dans la littérature proverbiale latine du Moyen Âge, dans *Richesse du proverbe*, t. 1, *Le Proverbe au Moyen Âge*, éd. F. SUARD, C. BURIDANT, Lille, 1984, p. 1-22.

économique a suscité jalousies et rancœur dans les sociétés occidentales, au point de favoriser l'accumulation des vices et péchés sur la figure du Lombard. Il est vrai que, depuis la fin du XII^e siècle et jusqu'à la fin du Moyen Âge, leurs activités de changeur et de prêteur les ont désignés à la vindicte populaire comme de cruels usuriers. L'image est à ce point galvaudée qu'elle infuse aussi les textes officiels qui reprennent les mêmes stéréotypes⁵², jusque dans la poésie de Villon qui les décrit comme avaricieux par nature : *Se je pouoie vendre de ma santé / A ung Lombart, usurier par nature / Faulte d'argent m'a si fort enchanté / Que j'en prendroie, ce croy bien, l'avanture*⁵³.

Mais la littérature leur adjoint un autre défaut. En effet, au-delà de l'avarice, les Lombards auraient la réputation d'être lâches. Lorsqu'il décrit les étudiants lombards au début du XIII^e siècle, Jacques de Vitry les dénonce comme *avaros, malitiosos et imbelles* (« avarés, mauvais et incapables de se battre »)⁵⁴. La culture populaire semble s'être saisie rapidement de ce travers, au point qu'il en est devenu proverbial : *Je ne suis pas Lombart qui fuit pour la limace*⁵⁵. Antithèse de la masculinité, dans une société où l'élite a forgé ses valeurs autour du courage et de la force au combat, les Lombards ne sont que des pleutres qui fuient devant l'animal le plus répugnant et le moins téméraire qui soit. Aussi, la couardise des Lombards semble s'être imprimée dans l'imaginaire iconographique par la médiation imagée de la limace, elle-même symbole de la lâcheté⁵⁶.

De cette manière, le fragile limaçon qui se recroqueville à la moindre menace offrirait une métaphore facile de la lâcheté. On rencontre d'ailleurs des formules qui par dérision se moquent du poltron : *Est il flyer comme une lymasse*⁵⁷ ! La *mala fama* des Lombards, qui se rencontre dans la littérature latine ou française, n'est plus à prouver ; au point de nourrir un sentiment anti-italien bien au-delà du Moyen Âge. Si la chanson de geste en langue vulgaire fait la part belle à la lâcheté des Lombards, les chroniques de la fin du Moyen Âge la tiennent aussi pour une

⁵² [...] *par les grans et excessives usures que les diz lombars et les Ytaliens prestans à usure prenoient et levoient par leur fraudeux contraux que ils faisoient en diverses parties de nostre royaume.* Ordonnance de Philippe VI, juin 1347, *Recueil des documents concernant le Poitou contenus dans les recueils de la Chancellerie de France*, éd. P. GUÉRIN, t. 2, 1334-1348, Poitiers, 1883, p. 361.

⁵³ FRANÇOIS VILLON, *Poésies complètes*, éd. C. THIRY, Paris, 1991, p. 297, v. 21-24 (*Requête*).

⁵⁴ JACQUES DE VITRY, *Historia occidentalis*, éd. J. F. HINNEBURSCH, Fribourg, 1972, p. 92.

⁵⁵ *Le Galien de Cheltenham*, éd. D. M. DOUGHERTY, E. BARNES, Amsterdam, 1981, p. 139. Voir de même *Proverbes en rimes. Text and Illustrations of the Fifteenth Century from a French Manuscript in the Walters Art Gallery Baltimore*, éd. G. FRANK, D. MINER, Baltimore, 1937, p. 67, v. 941 : *Il combatroit une limasse*.

⁵⁶ G. R. OWST, *Preaching in Medieval England. An introduction to Sermon Manuscripts of the Period c. 1350-1450*, Cambridge, 1926, p. 190.

⁵⁷ GUILLAUME FLAMANG, *La vie et passion de monseigneur saint Didier, martyr et évêque de Lengres [...]*, éd. J. CARNANDET, Paris, 1855, p. 290 (1482).

vérité universelle, associée à la vénalité⁵⁸. Ainsi Froissart, lorsqu'il rapporte la tentative faite par Geoffroy de Charny pour reprendre Calais aux Anglais, en 1349, décrit ainsi Aymer de Pavie, mercenaire de la garnison, en reprenant le même ethno-type :

Si s'avisat li dis mesires Joffrois que il feroit assaier au dit capitaine, qui s'appelloit Aymeris de Pavie, se pour argent il poroit marchander à lui, par quoi il reuist en se baillie la ditte ville de Calais. Et s'i enclina, pour tant que cilz Aymeris estoit Lombars, et Lombart sont de leur nature convoiteus⁵⁹.

À cette date, le conflit franco-anglais mobilise déjà nombre de mercenaires, dont l'Italie du Nord constitue l'un des principaux bassins de recrutement. Le roi de France rétribue fort cher les arbalétriers de la République de Gênes. Pour les Français, l'amalgame est là encore facile entre tous les hommes venus du Nord de la péninsule et leur engagement vénal dans la guerre. La bataille de Crécy (1346), au cours de laquelle lesdits mercenaires ont pris la fuite au milieu de l'affrontement ajoutant le désordre à la déroute, n'a fait que renforcer la pitoyable réputation de lâches et de traîtres faite aux combattants italiens.

Si l'impopularité des escargots (vermine des plantations) répond à la mauvaise réputation des Lombards, peut-on retracer la lointaine généalogie de cette association ? Elle pourrait correspondre à un épisode historique du règne de Charlemagne, celui de la fuite des Lombards face à l'armée des Francs en 772. Elle ferait suite à la débâcle du roi lombard Didier, qui avait envahi les territoires pontificaux. L'anecdote serait devenue un thème récurrent du cycle de la *Geste du roi*. Si l'affiliation du Lombard au limaçon appartient à la tradition orale, elle semble revenir en force avec la présence de plus en plus marquée des Lombards dans la société du XIII^e siècle et le développement de la littérature courtoise, plus largement dans les écrits en langue vulgaire, où les Lombards sont moqués comme des couards⁶⁰.

Cette conjonction pourrait expliquer le succès populaire de cette représentation. Le sentiment anti-lombard, partagé par les grands comme par les humbles, a trouvé une sorte de défoulement collectif à travers ces figures de dérision. Cette hostilité à l'égard des Lombards n'est pas sans rappeler la discrimination d'autres groupes

⁵⁸ RANDALL, *The snails*, p. 365. Je remercie Maria Colombo Timelli de m'avoir communiqué son article sous presse : M. COLOMBO TIMELLI, *Usuriers, couards, traîtres : la (mauvaise) réputation des Lombards en moyen français*, dans *Transferts culturels franco-italiens au Moyen Âge – Trasferimenti culturali italo francesi*, éd. C. GALDERISI, R. ANTONELLI, A. PUNZI, J. DUCOS, Turnhout, 2020, p. 65-80.

⁵⁹ JEAN FROISSART, *Chroniques*, éd. S. LUCE, t. 4, Paris, 1873, p. 71.

⁶⁰ Leur présence dans l'iconographie monumentale des cathédrales s'explique car la couardise est considérée comme un péché contre Dieu (CAMILLE, *Images dans les marges*, p. 50).

sociaux attachés aux activités du prêt et de l'usure⁶¹. Peu à peu ce sentiment anti-lombard semble s'être cristallisé autour du motif de la lâcheté.

Pourtant, si le gastéropode est utilisé comme une métaphore de la couardise, peut-on accrédi-ter l'idée que celui qui lui fait face est un Lombard? Cette théorie aujourd'hui largement répandue paraît contestable. La plupart des scènes d'affrontement font figurer des hommes d'armes, portant armures et armes de guerre, offensives et défensives. Si quelques archers se distinguent – sans que cela ne définisse pour autant une origine roturière –, le profil des combattants montre plutôt une extraction nobiliaire. Seuls les membres de l'aristocratie militaire peuvent prétendre à porter ce type d'équipement. Partant de ce constat, pourrait-on imaginer un combat entre un chevalier et un escargot-Lombard? Si l'ostentation de la noblesse la place parfois en indécatesse vis-à-vis de ses créanciers, la chronologie ne plaide pas en faveur d'une dépendance financière étroite qui aurait pu suggérer cet affrontement féroce et dérisoire.

Il faut éviter l'écueil de la surinterprétation, un risque fréquent dans l'iconographie médiévale où fourmillent des symboles souvent ambivalents, parfois contradictoires. Lilian Randal a surtout privilégié les occurrences littéraires en faisant fi du contexte de rédaction de ces manuscrits. Elle a occulté une question essentielle dans la production et la circulation des textes, à savoir le rôle des commanditaires. La production de ces manuscrits à destination de l'aristocratie nobiliaire doit être rattachée à sa formation et plus largement à son milieu culturel. L'interprétation de ces *marginalia* doit plutôt être recherchée dans le registre de la dérision et du contre-modèle, qui peut contribuer à l'édification des jeunes nobles, en moquant les couards. Mais ces scènes parodiques peuvent également jouer de la dérision par opposition au modèle largement véhiculé à cette période, dans les romans de chevalerie, qui exaltent la prouesse et le courage des chevaliers. Là, le fier chevalier affronte l'inoffensif escargot ou plie le genou face à lui, et tourne en ridicule l'idéal chevaleresque.

Ainsi, face au modèle du chevalier idéal, forgé à l'âge d'or des romans épiques, se serait développée une contre-image dans les marges. Mais comment comprendre la prolifération de ces images ridicules voire transgressives en marge des livres de piété privée destinés à cette même aristocratie? Répondant à une commande privée, le travail des enlumineurs ne semble pas avoir été soumis à une forme

⁶¹ Cette détestation partagée par les humbles et les élites se retrouve dans le testament du duc Henri III qui prescrit en 1260 de « réduire totalement les Juifs et les Cahorsins (qu'il faut comprendre comme Lombards) du Brabant, et les exterminer afin qu'il n'en subsistât plus un seul ». J. LAENEN, Usuriers et Lombards dans le Brabant au XV^e siècle, dans *Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1904, p. 128-130.

quelconque de contrôle⁶². Jean Wirth prétend que de telles illustrations répondaient à la demande expresse des laïcs pour distraire leur ennui⁶³. L'argument est un peu court. Mais c'est bien dans les motivations des commanditaires et des artistes qu'il faut rechercher des pistes d'interprétation.

Pour ma part, je ne crois pas à l'autodérision des commanditaires, lesquels – nous l'avons dit – sont pour une bonne part des membres de l'aristocratie laïque, ou – et c'est le cas du pontifical – des membres de l'élite du clergé, qui sont issus des mêmes familles, une aristocratie ecclésiastique qui partage aussi les mêmes plaisirs aristocratiques (la chasse en particulier). Je pencherais plutôt pour l'initiative des femmes, lesquelles dans leurs commandes pouvaient laisser libre cours à la facétie. N'oublions pas que la plupart des psautiers dont nous disposons aujourd'hui étaient détenus ou commandés par des femmes⁶⁴. Pourquoi ne se seraient-elles pas accordé dans les marges un peu d'humour et de dérision dans le monde rugueux des chevaliers, face à la brutalité des hommes de l'aristocratie. Elles pourraient bien ainsi se venger de la grossièreté de leur époux : un réconfort dans les marges de leur existence.

Cet humour féminin pourrait volontiers entrer en résonance avec le ressentiment des cadets, ces copistes ou enlumineurs que l'infortune de leur naissance a placés, souvent contre leur volonté, dans les rangs de l'Église ou sur les bancs des *scriptoria*. Des clercs qui s'amuse à leurs heures, au détriment de leurs aînés, en mettant en exergue leur couardise face à l'*orde* et répugnante bête.

Loin de la marginalité sociale que voulait y lire Louis Maeterlinck, poussant l'interprétation de ces affrontements jusqu'à les définir comme le miroir d'une lutte de classe, dans laquelle le peuple assimilé à l'escargot se moquerait des nobles, qui demanderaient grâce⁶⁵, ces images marginales forment au contraire le reflet d'une société où la domination de l'aristocratie militaire est incontestable, soit que la dérision rappelle au lecteur quel est le droit chemin à suivre, soit que la moquerie ne constitue qu'un dérisoire exutoire à cette même domination.

À ce titre, ces « drôleries gothiques » ne s'apparentent pas non plus à un message transgressif. Elles constituent, comme lors des fêtes d'inversion, un élément cathartique, indispensable à l'équilibre social⁶⁶, comme à l'équilibre mental du

⁶² Il n'y a pas vraiment de textes normatifs prescrivant un contrôle sur les images. J.-C. SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur la culture matérielle au Moyen Âge*, Paris, 2002, p. 163.

⁶³ WIRTH, *Les marges*, p. 355-357.

⁶⁴ *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Image*, éd. F. O. BÜTTNER, Turnhout, 2004, p. 211-212.

⁶⁵ MAETERLINCK, *Le genre satirique*, p. 55.

⁶⁶ Comme des images « auto-référentielles » qui s'insèrent dans une société d'ordres où à travers l'inversion elles servent de modèles et de contre-modèles ; DURAND, *Aux marges du manuscrit*, p. 162.

lecteur qui s'en amuse à dessein. Alors, revanche des femmes ou revanche des clercs, ou les deux à la fois ? Il est difficile d'apporter une interprétation univoque et définitive. N'oublions pas qu'au Moyen Âge, les références culturelles sont aussi guidées par l'humour. Ces *marginalia* par leurs interprétations polysémiques ne cessent de dérouter nos esprits rationnels, sauf à intégrer le goût immodéré des médiévaux à la fois pour les jeux de mots et pour la dérision.