



HAL
open science

De quelques images dans les marges

Marthe Mensah

► **To cite this version:**

Marthe Mensah. De quelques images dans les marges. Marges/Seuils, May 2002, Nancy, France. pp.107-127. hal-04689923

HAL Id: hal-04689923

<https://hal.science/hal-04689923v1>

Submitted on 6 Sep 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.

Marthe Mensah
 Université de Reims

De quelques images dans les marges

Avec le passage du *volumen* au *codex* apparaît la notion de page dans laquelle le scribe va pouvoir « régler » son texte, c'est-à-dire tracer les limites dans lesquelles ce dernier s'inscrira. Le texte cohabitera donc avec la marge, espace en principe vide. Mais cette marge va bientôt devenir « la grande tentation du scribe ou du peintre ».¹ L'espace des marges sera conquis peu à peu et c'est à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle que les illustrations qui y figurent ont connu leur apogée.

Cette évolution s'est faite progressivement. Aux XI^e et XII^e siècles, le texte comporte parfois des gloses, le plus souvent interlinéaires, qui « ne faisaient que 'dire' la même chose [que le texte de référence] dans une langue différente ».² Ainsi un texte latin, par exemple, se trouvait-il traduit en français ou en anglais. La glose marginale quant à elle, entoure le texte qu'elle vient commenter, élargir, contester ou réinterpréter. Elle s'accompagne rapidement de signes visuels attirant le regard, de petites mains qui dirigent l'attention vers un passage du texte, de petits personnages soulignant un texte ou indiquant un endroit où il faut insérer une ou plusieurs phrases par exemple. Ainsi, dans un manuscrit du milieu du XIII^e siècle, saint Thomas pointe le doigt vers un poème dont un autre moine semble indiquer la fin (1,1).³

¹ Jean Claude Schmitt, « L'univers des marges », in *Le Moyen Age en lumière*, Paris, Fayard, 2002, p. 330.

² Michael Camille, *Images dans les marges*, Paris, Gallimard, 1997, p. 31.

³ Lire page 1 de l'Annexe, image 1.

Je remercie André Meyer, qui a bien voulu se charger de la reproduction des images figurant en Annexe.

Dans un autre manuscrit du XII^e siècle (1,3), offert par Pierre Lombard à Christchurch, Canterbury, saint Augustin, dont le nom figure au-dessus et en dessous de lui, semble menacer d'une flèche le texte qui certainement le cite. Sur un phylactère on peut lire *Non ego* « Pas moi », sous-entendu : « ce n'est pas moi qui ai dit cela à propos de ce psaume », puisqu'il s'agit d'une Glose sur les Psaumes. La glose vient alors contester ce que dit le texte.

En 1,4 un scribe a certainement omis un passage en copiant le texte. L'addendum est hissé vers le texte par un petit homme qui indique l'endroit où il convient de l'insérer.

Par ailleurs, les notes pour l'enlumineur étaient soit tracées près de la place laissée vide pour recevoir des peintures, d'une écriture légère et facilement effaçable, soit on les plaçait dans la marge inférieure, tout à fait au ras du bord. Elles devaient tomber sous le couteau du relieur ou être grattées une fois le livre terminé. Parfois, cependant, on oubliait de les effacer, il arrivait même qu'elles soient recopiées avec soin et incorporées au texte.

C'est également dans la marge inférieure que l'artiste signait son œuvre, ce qui était extrêmement rare. Matthew Paris, moine de St Albans, fait exception à la règle (2,1).

Les figures marginales se multiplient rapidement. Elles sont d'abord le prolongement de l'écriture manuscrite. Les initiales ne se satisfont plus de la place qui leur est réservée et débordent dans les marges où elles finissent par entourer le texte, engendrer tout un univers propre à l'enluminure, donner naissance à la « drôlerie » qui permet à l'artiste de donner libre cours à son imagination par la représentation d'animaux, de monstres, de scènes grivoises. On parle de « pendent tail » quand l'initiale déborde et se prolonge, d'abord droite et rigide, pour ensuite onduler rapidement et se peupler d'une flore et d'une faune luxuriantes (1,2).

L'épanouissement de l'art des marges est associé au changement des modes de lecture et au développement de la culture écrite. Dans une société éminemment orale pour laquelle le seul moyen de garantir la vérité d'une déclaration était de la voir et de l'entendre, le document écrit ne faisait fonction que d'objet symbolique. Dans les couvents, les livres pieux étaient lus au réfectoire ou au chapitre, le mode de lecture des moines en particulier, consistait à proférer chaque

mot à voix haute afin de le mémoriser. C'était la *meditatio*. Lire, c'était en fait entendre et parler, ce n'était pas voir¹. Tout comme on lisait à haute voix, on écrivait à haute voix, le texte était souvent dicté au scribe qui n'était pas forcément *litteratus*, c'est-à-dire savait le latin. La mise en page et la façon dont les mots étaient séparés importaient peu. La fantaisie pouvait donc se donner libre cours dans les initiales décorées, qui constituaient plutôt des repères pour s'y retrouver dans le texte. Comme le dit Michael Camille : « The letters, unlike in our modern alphabet, need not be clearly recognisable, since they were not a uniform system of quickly scanned units, but were savoured as part of the slow and deliberate repetitions in a daily digested diet ».²

Mais à la fin du XII^e siècle, la culture écrite prend une nouvelle importance. On passe du mot *dit* au mot *vu*. L'écriture est mise en relief dans sa matérialité physique, elle est un système de signes visuels.³ Il est donc plus difficile de déformer la lettre qui doit être lue et balayée rapidement du regard et l'illustration tend alors à se réfugier dans les marges.

On note également une évolution dans la prédication au cours de la première moitié du XIII^e siècle. Dès la fin du XII^e siècle, celle-ci s'était dégradée. Le clergé était dépravé, les sermons se faisaient en latin et étaient inintelligibles pour la plupart des fidèles qui n'y trouvaient aucun intérêt. Le début du XIII^e siècle voit le développement des ordres mendiants qui prêchent en langue vernaculaire et illustrent leurs sermons d'*exempla* tirés de sources écrites mais aussi des traditions populaires et de la vie quotidienne. Leurs homélies attirent les foules et portent ombrage au clergé séculier. Les dominicains étaient particulièrement doués pour faire sortir de leur torpeur les fidèles peu attentifs occupés à papoter, jouer ou somnoler. (On opposera 1,5 où le sermon est fait par un prêtre séculier et 1,6 où le prédicateur est un dominicain). Ces *exempla* destinés à illustrer et condamner la folie des hommes ouvrent la voie à des thèmes analogues dans les marges des manuscrits. Tout comme les *exempla* étaient ajoutés aux sermons pour stimuler l'attention des

¹ M. Camille, « Seeing and Reading », *Art History*, VIII, 1, 1985, p. 28.

² M. Camille, 1985, p. 29.

³ M. Camille, 1997, p. 30.

fidèles, les images sont ajoutées au texte dans les marges pour divertir le lecteur, mais aussi et surtout attirer son attention sur le texte et le faire réfléchir.

La haute bourgeoisie aisée favorise également l'épanouissement de l'art des marges car elle se met à commander des manuscrits enluminés, consciente du fait que posséder un ou plusieurs manuscrits bien illustrés accroît son prestige.

Tous ces facteurs ont contribué à la prolifération des images dans les marges au XIII^e puis au XIV^e siècle et ces images se trouvent de l'autre côté de la frontière qui sépare le cadre du texte des bords. Si l'on peut y représenter le quotidien, si les marges nous présentent un miroir de la société, elles peuvent également créer une démarcation entre les classes de cette société, entre le monde civilisé et le monde sauvage, entre le moral et l'immoral, le dit et le suggéré, et la marge devient alors un espace de liberté qui permet d'imaginer un autre monde ou de montrer les limites du monde dans lequel nous vivons.

Les marges nous offrent en effet un tableau de la société avec les spécificités qui caractérisent les différentes classes, l'aristocratie par exemple. Dans le *Psautier de Luttrell* nous assistons aux préparatifs d'un banquet chez Geoffrey Luttrell (3,1), puis au banquet lui-même. A l'époque, ces repas étaient publics et nous nous trouvons dans la position de ceux qui assistent à ce repas censé montrer la richesse de la personne par la quantité de nourriture et le nombre de serviteurs. Nous voyons le maître de maison assis au centre, à la place la plus importante. A sa gauche, son fils qui lui succédera un jour, à sa droite son épouse qui découpe une cuisse de poulet et se tourne vers lui, prête à obtempérer à ses désirs. Sur la table, une simple planche sur des tréteaux, ne se trouvent que du pain et de la volaille, somme toute un repas assez frugal pour une personne de ce rang. Mais, nous dit Michael Camille, la volaille était une viande de choix, réservée aux grands de ce monde qui affirmaient ainsi leur droit à exercer leur pouvoir sur les autres. Elle convenait également aux malades et aux convalescents auxquels elle devait redonner des forces.

A l'extrême gauche, deux dominicains qui n'ont pas d'« assiette » (ce par quoi il faut entendre ces morceaux de pain rassis qui tenaient lieu d'assiette) ; ils ne mangent pas de viande, ayant fait vœu d'abstinence perpétuelle, et n'ont devant eux que quelques œufs.

Soucieux avant tout du salut des âmes, ce sont eux qui critiquent souvent les excès de table et la glotonnerie de l'aristocratie, alors que le peuple ne mangeait pas à sa faim. Or, ici, il n'y a aucun excès, c'est plutôt le contraire, et ce qui frappe c'est la tristesse, l'austérité qui se lit sur le visage de tous ces gens. Sont-ils censés expier quelque chose, craindre quelque chose, pleurer quelqu'un, craindre pour l'avenir ? Austérité également dans les vêtements des femmes, pas de vêtements amples, de voiles qui flottent au vent, « the devil's sails », symboles de lascivité. Juste ce qu'il faut pour garder leur mari ! Une femme se devait de porter des vêtements suffisamment élégants pour son rang mais pas de vêtements qui la fassent appartenir à la catégorie des personnes dévergondées. Quant à Luttrell lui-même, nous sommes surpris par son bonnet, une sorte de foulard noué autour de la tête comme un turban avec lequel il nous donne l'impression d'avoir deux cornes. Une telle coiffe était parfois associée à la pénitence ou aux châtiments publics, ce qui correspondrait à la tristesse de l'ensemble.

Que cherche à nous suggérer ce tableau qui daterait des années 1320 ? Nous remémorer le dernier repas du Christ ? Est-ce une invitation à la pénitence ? Une apologie de la tempérance insistant sur le fait que ce n'est pas parce qu'on appartient à l'aristocratie qu'il faut gaspiller et s'adonner aux excès de table ? Peut-être veut-il aussi et surtout nous dire que même les riches dont on pense que la vie est sans histoires puisqu'ils n'ont pas à se soucier du lendemain ont leurs problèmes, et Geoffrey Luttrell avait eu sa part d'épreuves. Agé de près de 50 ans, un âge avancé pour l'époque, il était en mauvaise santé, l'une de ses filles avait été impliquée dans un scandale, séduite par un certain Thomas de Elleker, son fils aîné qui devait lui succéder était décédé, le seul qui aurait pu lui donner une descendance n'avait pas d'enfants, lui-même et sa femme avaient découvert qu'ils étaient petits-cousins et que leur union était consanguine, et que par conséquent leurs enfants étaient considérés comme illégitimes à moins d'une dispense accordée par le Pape (elle leur sera accordée en 1334). Les paroles du Psaume 115 au-dessus de Geoffrey Luttrell confirment l'accablement de cette famille pour laquelle Dieu est dorénavant le seul espoir :

Les lacets de la mort m'enserraient,
 les filets du shéol ;
 l'angoisse et l'ennui me tenaient,

j'appelai le nom du Seigneur.

Quant au paysan, il vit en marge du monde aristocratique. Il appartient à la masse des petits, de ceux qui travaillent la terre. Il est généralement représenté dans son champ, occupé à ses tâches saisonnières, cultivant le blé qu'il devra emmener au moulin, propriété du seigneur dont il dépend. Le moulin à vent (2,2) ou le moulin à eau appartiennent à ce dernier et lui donnent une main mise supplémentaire sur ceux qui travaillent pour lui. Le meunier n'était pas particulièrement aimé des paysans qui devaient lui payer une redevance, généralement une part de la farine. Mais en 2,5 la vieille femme qui figure sur cette image repart du moulin avec un sac plein de farine alors que l'homme à cheval y vient pour remplir le sien. La pelle que le meunier porte à la ceinture semble indiquer qu'il se charge de la juste répartition des mesures de farine. S'il en est ainsi, ceci indiquerait que le meunier et son moulin ne sont pas là pour prendre le grain du paysan au profit du seigneur mais pour lui rendre la farine, fruit de son travail, qui lui permet de faire son pain quotidien. Le moulin est donc un lieu où l'on œuvre pour le bien de la société et non un lieu de révolte paysanne.

Nous retrouvons la femme dans les marges, dans ses occupations familières, en train de filer par exemple (2,3). Or, la quenouille est source de revenu supplémentaire pour le ménage et la femme qui file se sent donc investie d'un certain pouvoir qui l'amène à vouloir mettre fin à la domination du mâle (4,2). La quenouille devient alors pouvoir phallique. Ce n'est pas qu'au foyer que la femme veut se montrer égale, sinon supérieure à l'homme. On la retrouve dans les tournois et la chasse, domaines réservés aux hommes (4,3). Si la chasse était autorisée par l'Eglise pour les rois et les nobles, celle-ci condamnait par contre le tournoi, parodie de la guerre, à plus forte raison quand les femmes le pratiquaient. Faut-il voir dans l'incursion des femmes dans ces domaines une marque de progrès ou au contraire une marque de transgression des valeurs et des mentalités? Ce qui fait dire à un certain prédicateur que la femme est « the confusion of man, an insatiable beast, a continuous anxiety, an incessant warfare, a daily ruin, a house of tempest, a hindrance to devotion ».¹ Les longs voiles flottant au vent ainsi que les longues robes que portent ces femmes

¹ Cité par M. Camille, *Mirror of Parchment*, London, Reaktion Books, p. 298.

sont signes de manque de contrôle et de rigueur. Ils font des femmes des objets de désir. Dans le *Psautier d'Ormesby* (4,1), un grylle contemple quelque peu indigné des noces impudiques où une dame a dans les bras un écureuil qui symbolise les organes sexuels et reçoit un anneau d'un jeune homme dont l'épée jaillit de son côté comme un phallus. C'est une critique de l'érotisme dans lequel le Moyen Age voyait un signe de la nature déchue de l'homme, le péché de la chair auquel l'homme devait renoncer pour assurer son salut. C'est parce que la sexualité était marginalisée dans la société médiévale qu'elle est si souvent représentée dans les marges.

Le monde des marges se peuple d'autres figures traditionnelles. Le clergé y est fortement représenté, parfois dans ses fonctions habituelles, sermon, confession (4,4), funérailles (4,5), sans que l'artiste ne veuille en donner une représentation satirique. On constatera que les funérailles ont lieu avec un minimum de participants. Quant à la procession de reliques (5,2), elle est la réplique de la miniature qui figure dans le texte, mais les évêques ont été remplacés par des moines, reconnaissables à leur tonsure et leur coule, et les deux hommes accroupis sous la châsse sont des handicapés vénérant les reliques et espérant un miracle et la guérison sur leur passage. Le plus souvent, cependant, ces rites sont parodiés dans les marges, les singes, les lapins et les chiens remplaçant les hommes.

Le singe n'a pas bonne presse dans la culture cléricale. On lui reproche de « singer » les hommes, le plus souvent en mauvaise part et d'avoir des comportements obscènes. Le diable prend la forme du singe pour tenter les hommes. Il est le singe de Dieu. Les artistes médiévaux le représentent souvent statique, assis sur son postérieur comme les hommes.

Si toutes les catégories sociales ont été remises en question et ont fait l'objet d'illustrations satiriques, la cible la plus fréquente a été le clergé et les situations les plus dramatiques dans lesquelles il intervient ont été tournées en ridicule. Ainsi en est-il des funérailles (5,1). On constate ici que c'est un chien qui est mort, porté en terre par ses compagnons, et que c'est un lapin qui mène le bal. Il tient le chien sous sa domination. C'est lui qui se tient bien droit sur ses pattes arrière, comme l'homme, alors que le chien ploie sous le poids du

cercueil. On se trouve dans un monde à l'envers dans lequel l'animal supprime l'homme et dans lequel, le plus fort devenant le plus faible, l'ordre de la nature est inversé. Est-ce à dire que celui qui est censé instruire et donner l'exemple doit être plus humble et perdre de sa superbe et que les premiers seront les derniers ? On comprend alors pourquoi ce n'est pas le singe qui prend ici la place du clergé.

Le singe est loin d'être absent des marges. On le rencontre le plus souvent assis sur son postérieur comme l'homme dont il imite/illustre les métiers avec leurs travers. Ainsi trouvons-nous le singe maître d'école, assis sur un piédestal matérialisant son savoir mais surtout sa supériorité et son orgueil, alors que les élèves sont assis sur des tabourets quand ils ne sont pas tout simplement assis par terre. La discipline est stricte, le maître tient en main une baguette ou plutôt un balai avec lequel il frappe les élèves qui ne savent pas lire ou n'ont pas appris leur leçon (5,5). On ne manquera pas de noter l'expression du singe en 5,4 et en 5,3 ; il semble dire : « écoutez bien, car MOI je détiens le savoir », alors que les élèves sont hyper attentifs, la réalité est tout autre !

On rencontre également le singe-roi, porté par deux lapins (6,1). Or le singe est souvent l'image de l'homme dégradé par ses vices, en particulier la luxure et la malice. On peut peut-être y voir une désapprobation et une satire des fastes royaux. Faut-il en déduire une condamnation de la royauté ?

En 6,2 le singe est médecin et soigne un hibou. Admirez le geste à la fois protecteur (n'aie pas peur) et dominateur, plein d'assurance (je sais ce qui te convient) ! Le médecin, qui est censé détenir la science mais qui peut aussi causer la mort, est tout puissant à l'époque.

Enfin, voici le renard portant mitre et crosse, prêchant aux animaux qui l'écoutent avec avidité (7,2). Personnage ambivalent par excellence, il reflète les contradictions humaines. Il pourrait symboliser ici la duplicité des hommes d'Eglise qui sous des dehors respirant la perfection et invitant à la recherche de celle-ci, cachent des défauts tels l'orgueil ou la débauche. Quant aux auditeurs, ils symbolisent toutes les tendances depuis la simple curiosité du héron, à la fidélité (oie et canard) jusqu'à la spiritualité de l'oiseau censé être un rossignol.

Les illustrations des marges sont également inspirées par des sources écrites, religieuses ou profanes. Parmi ces dernières il nous faut mentionner les fables et les Bestiaires qui donnent naissance à des thèmes supposés connus tel celui du renard qui feint d'être mort pour attirer les oiseaux qu'il peut ensuite happer (7,1). De même, le tigre dont le petit a été volé par un chasseur qui lui lance un miroir lui renvoyant sa propre image, se laisse distraire par ce miroir tandis que le chasseur s'enfuit avec son petit (8,1). Ces deux thèmes du Bestiaire ont une portée religieuse. Le renard serait le diable qui attire les hommes qui succombent à ses pièges. Quant au second exemple, selon Jacques de Vitry, prédicateur français du XIII^e siècle, le chasseur devient le chasseur de l'enfer, donc le diable, qui place sur le chemin des croyants le leurre des choses temporelles. Par ce stratagème, il garde sous sa coupe de nombreux prélats cédant à la curiosité qui les anime et il les empêche d'avancer en flattant la vanité qui les habite. Le miroir ne reflète alors que des apparences au caractère éphémère, il ne fait appel qu'à notre vanité, au péché. Il ne révèle que le superficiel et n'atteint pas notre moi profond. Et c'est bien en ce sens qu'il faut l'entendre en 2,4 où nous retrouvons la vanité féminine et les attributs féminins de l'apparence légère. Mais il est un autre miroir que l'on rencontre au Moyen Age, le *Miroir des Dames*, le *Miroir de Prince*, dont l'objectif est d'instruire et le cas échéant de parfaire ou de réformer. Et c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre nombre d'images dans les marges qui tout en donnant une certaine image de l'homme et de la société nous invitent également à corriger ce qui n'est pas bon.

Si le miroir reflète des apparences, que dire des mascarades et pantomimes et autres fêtes populaires, représentations de la mentalité collective (7,3). Trois mimes portant des masques de cerf, de lapin et de sanglier sont en train de danser avec deux femmes au son d'un instrument joué par le personnage à gauche. A droite, un moine tonsuré brandit un gourdin comme s'il allait mettre fin à cette représentation païenne. S'il ne porte pas de masque d'animal, toute la moitié inférieure de son corps, la partie bestiale, est celle d'un animal. Qu'est-ce à dire ? L'Eglise bannissait toutes ces réjouissances où l'homme se déguisait en animal et donnait libre cours à ses plaisirs et voilà qu'elle se révèle elle-même toute d'hypocrisie.

L'on retrouve également dans les marges certaines légendes populaires, par exemple celle illustrée dans le *Psautier d'Ormesby* tirée du Dialogue du Roi Salomon et de Marculf (3,3). Ce dernier devait se présenter au roi sans marcher, sans chevaucher, sans être sur la route ni en dehors de la route, sans être vêtu ni nu et en lui apportant un cadeau qui n'en serait pas un. Un pied effleurant le sol, Marculf arrive à dos de bélier, il n'est ni habillé ni nu, portant seulement un capuchon et une chaussure au pied. Il tient dans ses bras un lièvre qui est un cadeau sans en être un car il va s'échapper aussitôt. Comme le souligne Camille cette image décrit quelque chose qui tout à la fois est et n'est pas. Marculf ici n'est pas l'insensé, le fou du roi, « il est celui qui s'est fait fou par sagesse »¹, suivant en cela saint Paul dans son épître aux Corinthiens, « si quelqu'un parmi vous se croit sage au jugement de ce monde, qu'il se fasse fou pour être sage, car la sagesse de ce monde est folie devant Dieu ».

Une dernière catégorie enfin vient illustrer les marges. Ces images trouvent leur origine dans des sources religieuses : Ancien et Nouveau Testaments, vies de saints et miracles de la Vierge, d'une grande popularité. Dans *Queen Mary's Psalter*, par exemple, on trouve illustrée toute la vie de Thomas Becket. En 7,4 Thomas, qui se trouve à Cantorbéry, est informé par un messager de l'arrivée des quatre chevaliers qui vont l'assassiner. On lit au-dessus : *Nunc dimitis servum tuum domine secundum verbum tuum in pace quia viderunt oculi mei salutare tuum...* Au-dessus, se trouve une miniature illustrant la présentation de Jésus au temple avec la prophétesse Anne et le vieillard Siméon et au-dessus encore, une représentation de la Vierge. Au possesseur du Psautier ou au lecteur de faire le lien entre ces différents éléments et de comprendre qu'après une vie droite et honnête, une fois sa mission accomplie, le chrétien peut s'en aller en paix et rejoindre son Dieu. En 8,2 des chevaliers assassinent Thomas Beckett. Au-dessus, se trouve une miniature de l'Assomption et du couronnement de la Vierge. Une fois encore, c'est au lecteur de tirer les conclusions.

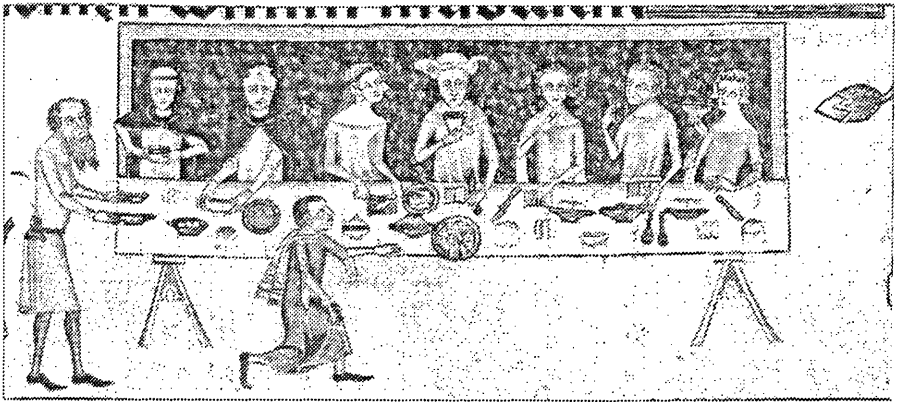
Les exemples, *exempla*, de miracles de la Vierge sont nombreux. L'un d'eux relate l'histoire d'un moine trésorier et d'une femme incités par deux démons à voler un trésor et à s'enfuir, mais ils sont

¹ M. Camille, 1997, p. 43.

rattrapés et mis au pilori (6,5). Cependant, touchée par leurs prières, la Vierge viendra mettre les deux démons à leur place et effacera leur faute.

Dans un autre *exemplum*, une abbesse enceinte (6,3) était accusée par les sœurs de son monastère d'avoir brisé son vœu de chasteté. Devant ses supplications, la Vierge lui permet d'accoucher en secret et l'enfant est emporté par un ange qui le confiera à un ermite.¹

Ce monde des marges est un monde d'une créativité infinie et permanente. Dans les marges tout peut s'imaginer, tout peut se « dire », on peut tout remettre en question. C'est un monde de merveilles et d'horreurs, de rêve et de réalisme, d'illusions et d'allusions, un monde qui divertit, qui donne à réfléchir et qui, d'une manière plaisante, s'attache à corriger certains travers de la société. Mais le monde des marges n'a eu qu'un temps, L'imprimerie a fini par signer son arrêt de mort, ne pouvant s'accommoder de ses singularités et de sa fantaisie, tant était grand son besoin de rapidité mécanisée et de productivité. « Elle a rendu leur blancheur aux marges »,² laissant le lecteur plein de nostalgie mais libre de rêver à son tour aux images dont il pourrait remplir ces marges. Il ne tient qu'à lui de relever le défi !



Page de titre du manuscrit : la famille Luttrell à table

¹ On pourra consulter à ce sujet l'Introduction de Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, University of California Press, 1966.

² J. C. Schmitt, *op. cit.* p. 361.

Planche 1

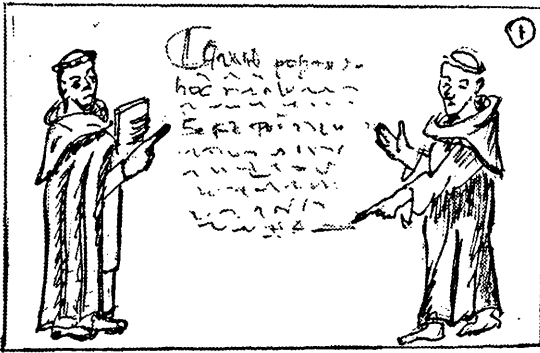


Planche 2

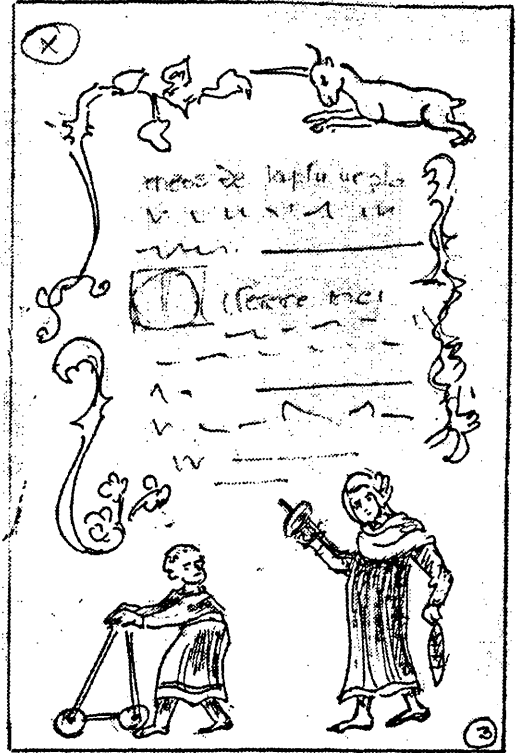
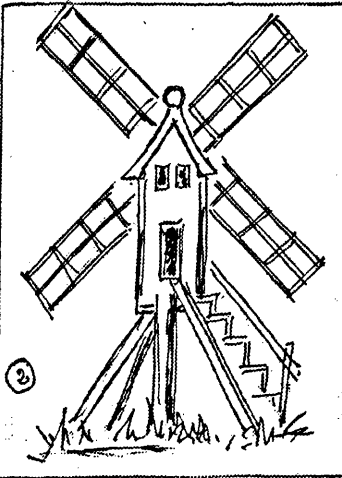


Planche 3

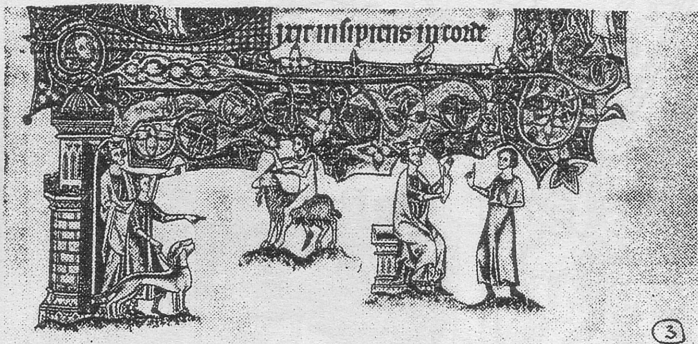


Planche 4

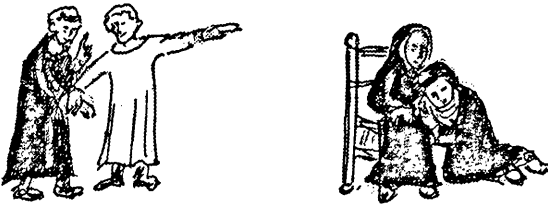


Planche 5

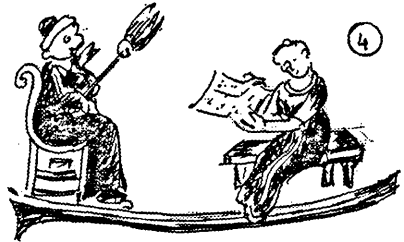


Planche 6

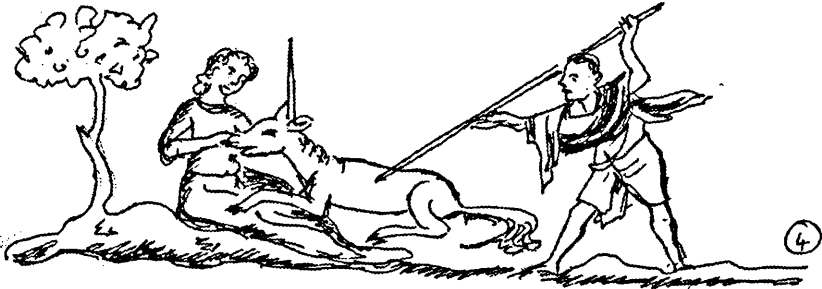
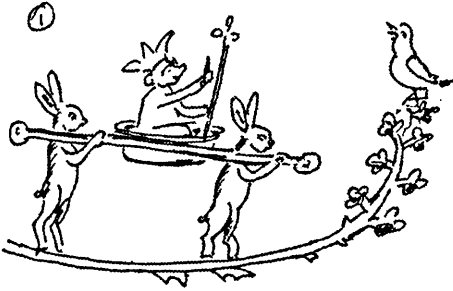


Planche 7

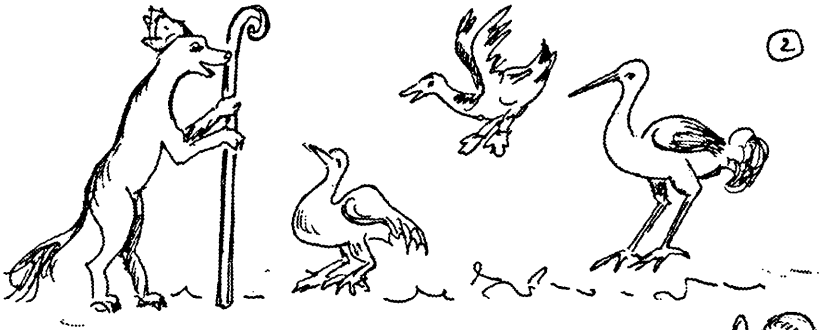
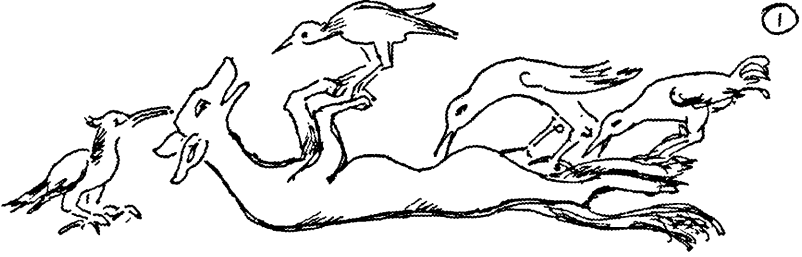
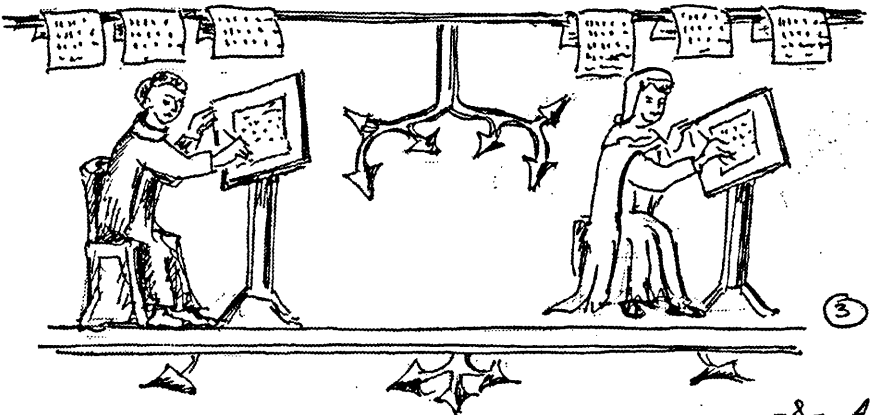


Planche 8



Références des illustrations figurant en Annexe

Page de titre - Luttrell Psalter, Add. MS 42130, fol. 208r, première moitié XIV^e, Londres, British Library, All rights reserved.

Page 1

- 1 – Saint Thomas d’Aquin, GB, milieu XIII^e
- 2 – Initiale, Traité de médecine, vers 1100
- 3 – Glose sur les Psaumes par P. Lombard, MS Canterbury, XII^e (M. Camille, 1997)
- 4 – 1300, Livre d’heures, GB (M. Camille, 1997)
- 5 – Sermon, ca. 1300, Stowe MS 17, fol. 181, Londres, British Museum
- 6 – Romance of Alexander, MS 264, fol. 79, Bodl. Oxford

Page 2

- 1 – Commentaire de l’Apocalypse, Bède, Cambridge, fin XII^e
- 2 – Stowe, MS 17, fol. 89v, Londres, British Museum
- 3 – Psautier flamand, XIV^e siècle, MS 3384, vol. 104v, Copenhague
- 4 – Luttrell Psalter, fol. 63r. Add. MS 42130, Londres, British Library, All rights reserved.

Page 3

- 1 – Luttrell Psalter, fol. 207v. Add. MS 42130, Londres, British Library, All rights reserved.
- 2 – Luttrell Psalter, fol. 158r. Add. MS 42130, Londres, British Library, All rights reserved.
- 3 – Ormesby Psalter, MS Douce 366, fol. 72r, début XIV^e, Bodl. Oxford

Page 4

- 1 – Ormesby Psalter, fol. 131r.
- 2 – Psalter and Breviary of Mary of Valence, second Countess of Pembroke, MS Dd 55, fol. 397, XIV^e, Cambridge, University Library
- 3 – Queen Mary’s Psalter, Royal MS 2B.VII, fol. 197v., début XIV^e, Londres, British Library
- 4 – Livre d’heures, ca. 1300, Stowe MS 17, fol. 190v – 191, Londres, BM
- 5 – Livre d’heures, début XIV^e, MS 9391, fol. 116, Bibl. Royale, Bruxelles

- Page 5**
- 1 – Gorleston Psalter, ca. 1310, Add MS 49622, fol. 133, Londres, British Museum
 - 2 – Bréviaire de Belleville, enluminé par Jean Pucelle, ca. 1320, MS latin 10483- 84, fol. 218v, Paris, BN
 - 3 – Psautier et Livre d’heures, MS 288, fol. 76v., Cambridge, Fitzwilliam Museum, milieu XIII^e
 - 4 – Psautier et Livre d’heures de Joffroy d’Aspremont, diocèse de Metz, fin XII^e, MS 1254/6, fol. 12, Melbourne, National Gallery of Victoria
 - 5 – L’Histoire du Graal, Robert de Borron, MS fr. 95, fol. 355, fin XIII^e, Paris, BN

- Page 6**
- 1 – Bréviaire, MS 102-103, fol. 421, fin XIII^e, Cambrai, BN
 - 2 – Livre d’heures, MS 62, fol. 36v., Chantilly, Musée Condé
 - 3 – Luttrell Psalter, fol. 104. Add. MS 42130, Londres, British Library, All rights reserved.
 - 4 – Queen Mary’s Psalter, fol. 101r.
 - 5 – Smithfield Decretals, MS Royal 10 E.IV, fol. 187, milieu XIV^e, Londres, BM

- Page 7**
- 1 – Queen Mary’s Psalter, fol. 99v.
 - 2 – Queen Mary’s Psalter, fol. 157v.
 - 3 – Romance of Alexander, MS 264, fol. 21v, Bodl. Oxford.
 - 4 – Queen Mary’s Psalter, fol. 297v.

- Page 8**
- 1 – Queen Mary’s Psalter, fol. 123r
 - 2 – Queen Mary’s Psalter, fol. 298.
 - 3 – Roman de la Rose, Paris, BN

La plupart de ces illustrations figurent dans l’ouvrage de Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1966.