

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE RIRE ET LES TARTARES : RELECTURE DE L'ENFER DU TYMPAN DE
L'ÉGLISE ABBATIALE SAINTE-FOY DE CONQUES (XII^e SIÈCLE)

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR

SÉBASTIEN NADEAU

FÉVRIER 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je souhaite d'abord exprimer ma sincère gratitude à mon directeur, Dominic Hardy. L'aboutissement de mes recherches n'aurait pas été possible sans sa direction éclairée, ses conseils judicieux et son appui inébranlable devant mon choix de sujet et ma vision de celui-ci. Aussi, je lui suis reconnaissant de m'avoir associé au groupe de recherche qu'il dirige sur la caricature et la satire graphique à Montréal (CASGRAM); groupe au sein duquel j'ai eu la chance de participer à un projet en plein développement et dans lequel je crois profondément. J'aimerais également dire un merci tout spécial à Marie-Claude qui a su quotidiennement m'encourager et m'épauler dans ce projet.

Bien sûr, j'aimerais en terminant remercier ma famille et mes amis (dont mes deux compères de CASGRAM, Josée et Julie Anne) pour leur soutien et leurs encouragements.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
1. État de la question sur la littérature traitant du tympan de Conques.....	4
1.2 Au XIXe siècle.....	5
1.3 Au XXe siècle	11
1.4 Au XXIe siècle.....	19
2. Objectifs et démarche de cette étude.....	21
CHAPITRE I.....	29
L'ÉTAT GÉNÉRAL DE L'ABBAYE SAINTE-FOY DE CONQUES DE SES	
ORIGINES AU XIII ^e SIÈCLE.....	29
1. Brève histoire de l'église abbatiale	29
1.1 Des origines au IXe siècle	30
1.2 La fondation historique de Conques	31
1.3 L'église abbatiale actuelle.....	35
2. L'importance de Sainte Foy	38
2.1 L'abbaye Sainte-Foy et le culte des reliques; un culte populaire.....	40
2.2 Les miracles inaudita de Sainte-Foy; les joca	44
2.3 Sainte Foy comme intercesseur devant le Saint Sauveur.....	46
3. La conjonction politique et religieuse de l'abbaye menant au XIIe siècle	47
3.1 Le statut politique séculier et ecclésiastique de l'abbaye Sainte-Foy	48
3.2 Le statut théologique de Conques	53
4. Synthèse	59
CHAPITRE II	60
ANALYSE DU TYMPAN COMPOSÉE D'UNE ATTENTION PARTICULIÈRE	
VOUÉE AU TARTARE.....	60
1. Étude comparative de tympan contemporains.....	60

1.1 Tympan de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac.....	61
1.2 Tympan de l'abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne	63
1.3 Tympan de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun.....	65
2. Le souci de l'histoire en marche au tympan de l'abbatiale de Conques	67
3. La théologie de l'histoire	69
4. La « Vision de Matthieu ».....	72
5. L'importance symbolique du Tartare.....	74
5.1 Le Tartare : son origine païenne.....	75
5.2 Le Tartare : un adjuvant moralisateur chrétien	77
6. Étude du texte inscrit au tympan.....	80
7. Le rôle du tympan : une fresque d'éloquence	83
8. Synthèse	88
CHAPITRE III	89
LE RIRE : UN ADJUVANT MORALISATEUR FAÇONNÉ PAR L'ÉVOLUTION SOCIALE.....	89
1. Le thème contemporain du rire	89
1.1 L'état de la question sur le rire médiéval	90
2. Quelques grands types de rires.....	99
2.1 Le rire comme outil cognitif	100
3. Pour une définition opératoire de la satire	105
3.1 Le cas exemplaire du grylle médiévale.....	109
3.2 Le cas exemplaire de la peine du pilori.....	110
4. Synthèse	112
CONCLUSION.....	113
ANNEXE A FIGURES	119
ANNEXE B UNE COURTE HISTOIRE DE LA FRANCE (781-1223).....	131
ANNEXE C LES DIFFÉRENTS ABBATIATS (725 — fin du XIII ^e siècle).....	133

BIBLIOGRAPHIE	135
---------------------	-----

LISTE DES FIGURES

Figures		Page
A.1	Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques représentant le Jugement dernier selon Saint Matthieu, XII ^e siècle, sculpture sur pierre, 3,63 x 6,73 m, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	119
A.2	Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail des élus, XII ^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	120
A.3	Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail des peines des Tartares, XII ^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	121
A.4	Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail de la pesée des âmes et des entrées, XII ^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	122
A.5	Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail du prince des Tartares, XII ^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	123
A.6	Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail de Charlemagne amené devant le Christ, XII ^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	124
A.7	Anonyme, La Majesté de Sainte-Foy ou statut reliquaire de Sainte-Foy, IV ^e -XIX ^e siècle, sculpture de bois et de cuivre recouverte d'or, d'argent et incrustée de cristaux, pierres précieuses et camés, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France.....	125

A.8	Anonyme, bas-relief du portail sud de l'église abbatiale Saint-Pierre de Moissac représentant une scène de l'Apocalypse de Jean, sculpture sur pierre, 1100-1230, 4,5 x 6,5 m, abbaye Saint-Pierre de Moissac, Tarn-et-Garonne, France.....	126
A.9	Anonyme, bas-relief du tympan du portail sud de l'église abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne représentant un Christ parousiaque, sculpture sur pierre, 1130-1140, 4,1 x 5,8 m, église abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze, France.....	127
A.10	Gislebert, bas-relief du tympan de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun représentant un Jugement dernier, sculpture sur pierre, vers 1120-1130, 4,37 x 6,53, cathédrale Saint-Lazare d'Autun, Saône-et-Loire, France.....	128
A.11	Positionnement géographique du département de l'Aveyron (Rouergue) en France.....	129
A.12	Anonyme, <i>Le combat des grylles</i> , Bréviaire de Renaud de Bar, 1302-1305, 18 x 8 cm, Bibliothèque municipale de Verdun, France.....	130

RÉSUMÉ

Depuis le XVIII^e siècle, le tympan occidental de l'église abbatiale Sainte-Foy de Conques (dit du Jugement dernier) attire l'intérêt de nombreux chercheurs. Dès les premières analyses écrites, on peut déceler la prise de conscience d'un caractère singulier qui ressort de l'ensemble, soit, selon certains des auteurs les plus éminents à s'être penché sur ce sujet, son côté « novateur », « anecdotique », voire plus précisément dans le cadre de cette étude, de ce qui le rend « caricatural », « *comic* », ou encore qui manifeste un « humour de la foi ». Ce choix lexical servant à qualifier l'image, qui renvoie à un ensemble de concepts bien distincts entre eux, quoique complémentaires, n'a jamais fait l'objet d'une étude servant à le théoriser et à en montrer la richesse rhétorique inhérente. L'étude ici présente a comme but spécifique de dépasser ce choix de qualificatifs, afin de découvrir comment opère sur le regardant le message visuel livré par cet ensemble sculptural (et par conséquent de ses pairs). Plus précisément, ce postulat affirme une lecture du tympan de Conques passant par une formulation synthétique des théories abordant le rire et la satire (surtout issues de contextes littéraires), en passant également par les théories anthropologiques de la ridiculisation d'un tiers. Ainsi, la sculpture romane se voit porter un tout nouveau regard qui assimile tout un pan de l'iconographie religieuse (et fort possiblement laïque, quoique ce volet soit délibérément laissé sous silence) aux pouvoirs législatifs et exécutifs des images, et ce, à une époque où la politique (i.e. science et pratique du gouvernement de l'État) n'a qu'esquissé par des textes certaines de ses prémices.

MOTS CLÉS : RIRE, SATIRE, ART ROMAN, CONQUES, ICONOGRAPHIE, POUVOIR DE L'IMAGE, ENFER, TARTARES, JUGEMENT DERNIER, SAINTE FOY D'AGEN, ÉGLISE ABBATIALE SAINTE-FOY, VISION DE MATTHIEU

INTRODUCTION

Laudamus veteres sed nostris utimur annis
« Nous louons les anciens, mais nous sommes de notre temps »
Ovide, *Fastes*, 1.225

Une seule œuvre est le principal objet de l'étude présente ici. Il s'agit du tympan occidental de l'ancienne église abbatiale Sainte-Foy à Conques, située dans le département de l'Aveyron, en France, qui fut produit vers le milieu du XII^e siècle par un ou des sculpteurs encore aujourd'hui inconnus (voir Figure 1). De tous les tympan érigés jusqu'au XIII^e siècle, seule la partie droite du tympan de Conques, reconnue comme représentant l'Enfer, a donné lieu à une importante littérature employant au sein de ses analyses et de ses commentaires les termes distinctifs du champ lexical du rire¹. De plus, une grande majorité de cette littérature soutient qu'il existe une didactique forte derrière cette image² qui s'adresse d'abord aux masses, et qu'elle réussit particulièrement bien à transmettre son message à l'âme du simple³.

¹ Les ouvrages plus explicites dans leurs descriptions du tympan qui s'intéressent à son aspect comique sont : Louis Réau, *L'art religieux du Moyen âge. La sculpture*, 1946; Louis Bousquet. *Le Jugement dernier au tympan de l'église Sainte-Foy de Conques*, 1948; Jean-Claude Bonne. *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, 1985; Jean Claude Fau. *Conques*, 2006; Marcel Durliat. *L'art roman*, 1982; Jean-Claude Fau. *Rouergue roman*, 1990.

² Parmi les ouvrages qui traitent de la didactique du tympan de Conques, les plus précis sont: Raymond Rey. *L'art roman et ses origines; archéologie pré-romane et romane*, 1945; Louis Bousquet. *Le Jugement dernier au tympan de l'église Sainte-Foy de Conques*, 1948; G. Gaillard. L. Balsan. Dom Angelico Surchamp *Rouergue roman*, 1963; Georges Gaillard, *Étude d'art roman*, 1972; Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (xiie-xve siècles)*, 1993; Yves Christe. *Jugements derniers*, 1999.

³ Plus récente, cette idée est particulièrement issue des textes suivant : Jean-Claude Fau. *Rouergue roman*, 1990; Xavier Barral i Altet. *Contre l'art roman; essai sur un passé réinventé*, 2006; Jean Claude Fau. *Conques*, 2006; Marcello Angheben, *Le Jugement dernier : Entre Orient et Occident*, 2007.

À compter de la deuxième moitié du XX^e siècle, à la suite d'auteurs influents comme Louis Bousquet⁴, les études de ce morceau de damnation visuelle seront de plus en plus riches en descriptions iconographiques clairement construites à même les concepts que sont le « caricatural », le « satirique » et le « carnavalesque ». Ces caractéristiques du portail, composées à la fois par le souci de l'instruction et le rire, maintes fois relevées par différentes générations de chercheurs, n'ont cependant reçu jusqu'à aujourd'hui aucun réel approfondissement théorique réussissant pleinement la réunion sémantique de ces deux thèmes. C'est-à-dire qu'aucun auteur n'a sondé entièrement un de ces concepts (caricatural, satirique, carnavalesque) dans le cadre d'une étude iconographique, afin d'en faire ressortir les éléments fondamentaux de persuasion et d'enseignement que lie en lui-même le support qu'est la représentation plastique figurée. Approfondir la compréhension de ces concepts permet alors de découvrir comment un message, d'une aussi grande importance apostolique que le tympan de Conques, décide, de façon du moins à demi consciente, d'utiliser un discours imagé dont une partie consiste à tourner en ridicule bon nombre d'historiettes et de personnages. Une utilisation sérieuse du rire, et par l'Église de surcroît, est-elle dès lors envisageable? Ce mémoire tente précisément, par un questionnement de l'importance culturelle du rire et de la satire, de leur théorisation et de leur mise en contexte historique, de rétablir leur rôle social, et d'appliquer les notions qui en ressortent à un examen de la satire visuelle religieuse médiévale. Et ce, en vue de comprendre comment a pu s'établir le sens, à son époque, à l'intérieur du lien sémantique qui unit les aspects visuels du tympan, son message et le regardant.

Cette problématique mérite en effet que nous nous y attardions longuement, car pouvoir rendre accessible un fragment de plus du legs des œuvres romanes, permet d'ouvrir une nouvelle étape dans la compréhension du processus créateur posté à l'amont de la réalisation et de la cohésion esthétique romane, tout en ouvrant les

⁴ En effet, à la lecture de toute la littérature accessible, Bousquet, par son analyse du tympan en fonction du *Liber Miraculorum de Sancte Fidis* semble le véritable instigateur de ce mouvement.

possibilités de compréhension du rôle de ces images et de leurs moyens d'action dans le concret de la vie quotidienne des croyants. C'est pourquoi il en va également (et plus généralement) d'un enrichissement des connaissances de la réalité culturelle des hommes et des femmes qui a donné lieu à ces faits esthétiques (artistiques).

Cette œuvre, la scène dite du Jugement dernier de Conques, présente Jésus « christ »⁵ assis au cœur d'une mandorle remplie d'étoiles et jadis enjolivée de bleu⁶. Ce personnage reflète une certaine quiétude devant la certitude de la justesse de ce qu'il est en train d'accomplir. Au-dessus de ce personnage oint selon la tradition par Marie de Bethanie⁷, deux anges sonnent de la corne, alors que deux autres apportent une croix. À la gauche paraît une file de gens. Tous se dirigent vers le centre. Ils semblent attendre (espérer?) une audience avec ce personnage central d'une importance frappante par ses proportions. Cette file est chapeauté par quatre phylactères, portés chacun par un ange, qui présentent les valeurs canoniques de la catholicité médiévale : l'humilité (*humilitas*), la foi (*fides*), la charité (*charita*) et la tempérance (*temperanita*). Au-dessous de ce registre médian, placés avec ordonnancement sous des arcs en plein cintre (symbole fort de la chrétienté romane), d'autres personnages tenant à la main différents instruments attendent avec une certaine sérénité tracée sur leur visage. Au milieu de ce registre, le plus bas de l'ensemble, une scène montre la séparation bipartite d'individus. Les uns sont accueillis avec ce que l'on peut supposé de la bienveillance. Les autres sont aussitôt

⁵ Le mot « christ » est une translittération du terme grec *χριστός* (*christós*), issu de l'hébreu (*mashia'h*), qui se traduirait plus justement par « oint » en français, soit la forme passive du verbe oindre. Bien que ce terme se réfère, dans ce contexte précis, à une personne, en l'occurrence Jésus de Nazareth, christ est ici un adjectif dont l'étymologie renvoie à un état (celui qui est oint, l'oint), et non pas à un nom propre. Dans le Nouveau Testament, Jésus est oint par une femme avant de mourir. Cet acte fait référence à l'onction des rois d'Israël. Le mot christ ne nécessiterait dès lors aucune lettre majuscule. Cependant, la convention catholique sera ici respectée.

⁶ Le tympan de Conques était recouvert à l'origine par une importante polychromie dont il ne reste aujourd'hui que certains vestiges. Jean-Claude Fau dans *Rouergue roman* décrit d'ailleurs cet hémicycle comme une fresque en relief. Voir à ce sujet : Jean-Claude Fau, *Rouergue roman*, op. cit., p.174.

⁷ Voir à ce sujet: Luc 7,36-50.

plongés, tête première, dans la bouche d'un animal immense, « léviathique⁸ », que l'on peut deviner gardé par une immense porte de fer aux massifs verrous. Puis, au sein de la partie droite de cet ensemble, sur le même registre et sur celui immédiatement au-dessus, le chaos et la mise en scène d'un certain dénigrement prennent place. Ce Pandémonium est composé d'êtres difformes, anthropomorphiques, qui expriment de façon manifeste un malin plaisir (chez certains, un sourire maléfique et un sentiment de dédain sont bien visibles; voir figure 3 et 5) à châtier bon nombre d'hommes et de femmes selon des principes qui pourraient être ceux du Code d'Hammourabi⁹. Cette partie, infernale, risible, mais non gratuite, en a appelé plus d'un à tenter d'en décrypter le sens.

1. État de la question sur la littérature traitant du tympan de Conques

1.1 Au XVIII^e siècle

Emblème du néoclassicisme pour les générations qui lui succéderont, le XVIII^e siècle en France est celui des premières apparitions d'un engouement savant quant à l'art médiéval¹⁰, et de la première manifestation parvenue jusqu'à nous d'un intérêt particulier pour le tympan occidental de l'abbatiale de Conques. Nathalie Poux dans « Regard sur le tympan de Conques au début du XVIII^e siècle » retrouve au cœur de ce siècle une première reproduction du Tympan du Jugement dernier commandée par le bénédictin Bernard de Monfaucon († 1741) à Bon de Saint-

⁸ Voir à ce sujet : Psaumes 74,14 ; 104, 26, Isaïe, 27, 1, Job 3,8 ; 40,25 ; 41,1.

⁹ Soit la plus ancienne forme écrite de ce qui est connu aujourd'hui comme la loi du Talion, ou, plus populairement, le principe quasi antédiluvien du « œil pour œil, dent pour dent ».

¹⁰ Voir à ce sujet : Xavier Barral i Altet, « Les étapes de la recherche au XIX^e siècle et les personnalités », in *Naissance des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France*, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 348-367.

Hilaire¹¹. Selon Poux, ce dessin n'est pas très fidèle à l'iconographie du tympan, hormis en ce qui a trait à la composition générale de l'ensemble. Poux mentionne d'ailleurs des rajouts et des omissions de certains personnages, en plus d'une schématisation de certaines portions. Un détail hautement significatif quant à la période de réalisation semble être que le dessinateur ne respecte visiblement pas le style propre de la sculpture. Il en fait plutôt une adaptation « italianisante¹² » qui est particulièrement visible dans le traitement des anges buccinateurs et des costumes des personnages à la droite du Christ-Juge. Il est cependant à noter que la section du tympan réservée au prince du mal et à ses sbires est rendue avec une fidélité amusante en regard du reste de l'exécution.

1.2 Au XIXe siècle

Le XIX^e siècle est celui d'une prise de conscience du patrimoine monumental français et de la découverte scientifique (d'abord archéologique) de l'art médiéval en général. À la sortie du néoclassicisme, au seuil du romantisme, ces monuments sont encore sans grande importance. Selon Xavier Barral i Altet dans *Contre l'art roman?*, « on ne sait alors rien du patrimoine qui existe ni de l'état dans lequel il se trouve, et on ne sait *a fortiori* pas en mesurer l'importance, ni même le classer ou le dater¹³ ». Cependant, l'essor d'un sentiment nationaliste apparaît en Europe, et la spécificité de chaque pays est alors recherchée; et en chaque pays, celle de chaque région. Les centres d'intérêt passent de l'universel héritage antique tant émulé quelques décennies plus tôt, à ce que l'on considère comme plus singulier et local. Les notions de patrimoine bâti prennent alors les connotations actuelles. Les institutions et les

¹¹ Voir à ce sujet : Nathalie Poux, « Regard sur le tympan de Conques au début du XVIII^e siècle », *Bulletin monumental*, vol 153, no 3, 2001, p. 239-242. L'auteur ne spécifie pas qui est Bon de Saint-Hilaire. Peut-être s'agit-il de François Xavier Bon de Saint-Hilaire († 1761) alors président de la Cour des comptes de Montpellier. Il s'agit ici d'une pure hypothèse.

¹² *Ibid.*, p. 240.

¹³ Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman?*, *op. cit.*, p. 31.

ouvrages qui s'intéresseront dès lors à cet art qualifié de roman¹⁴ par Charles de Gerville vers 1818 seront avec les années de plus en plus considérables¹⁵. Ces derniers posent par ailleurs l'amorce des recherches d'aujourd'hui. En France, par exemple, la fondation en 1814 de la Société Royale des Antiquaires de France est reconnue comme une pionnière de ce phénomène¹⁶.

À la suite de ce mouvement d'ensemble qui pense l'art roman comme un tout plus ou moins homogène, sans même distinguer le roman du gothique, apparaissent des études fragmentant à la fois le territoire géographique et la temporalité. L'art roman se voit divisé en périodes ouvertes comme « art préroman », « premier art roman », « second art roman », « art roman central », « art roman tardif », puis succèdent les appellations comme « art de l'an 1000 », « art 1100 », « art 1200 »¹⁷. Le désir de ramener à l'avant-scène les lieux d'éclosion d'un style et de construire les chemins de ses influences possibles fait aussi pression sur l'idée d'une séparation des nations en sous-classes, nommées « écoles », dès 1840¹⁸. Le formalisme y apparaît

¹⁴ Il s'agit ainsi « d'établir un parallèle entre le développement artistique et l'évolution linguistique. De même que les langues romanes étaient issues du latin, de même l'art roman aurait prolongé les traditions romaines jusqu'à la naissance du gothique ». Voir à ce sujet : Marcel Durliat, « Art roman », *Eyclopédia universalis*, en ligne, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/art-roman/#>, Consulté en février 2012.

¹⁵ Parmi les dates et les institutions dignes d'être mentionner : 1819 : le ministère de l'Intérieur français a une ligne nommée « monuments historiques »; 1824 : Charles de Gerville, l'abbé Gervais de la Rue in Rouen, Auguste Le Prévost et Arcisse de Caumont forment la société des Antiquaires de Normandie; 1830 : le ministère de l'Intérieur français crée le poste d'inspecteur des monuments historiques, poste attribué à Ludovic Vitet puis à Prosper Mérimée; Arcisse de Caumont publie *Cours d'antiquités monumentales*; 1834 : fondation de la Société française d'archéologie; 1836 : Arcisse de Caumont publie *L'Abécédaire ou rudiment d'archéologie*; 1837 : création de la Commission supérieure des monuments historiques en France; 1841 : l'abbé J.-J. Bourrassé publie *Archéologie chrétienne*; 1852 : l'abbé Joseph Gareiso publie *L'Archéologie chrétienne ou cours élémentaire d'archéologie catholique à l'usage du clergé*.

¹⁶ Voir à ce sujet : Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman?*, *op. cit.*, p. 33-34.

¹⁷ Voir à ce sujet : Xavier Barral i Altet, « Inventer l'art roman », in *op. cit.*, p. 15-58.

¹⁸ Dès 1840, Arcisse de Caumont, un des fondateurs de l'archéologie française, défendit l'existence de régions monumentales qu'il fondait à la fois sur l'ancienne séparation politique du territoire et sur l'aspect visuel des églises. En 1841, l'abbé J.-J. Bourrassé dans son *Archéologie chrétienne ou précis de l'histoire des monuments religieux* reprendra cette division.

déjà comme une spécialisation latente de la discipline, car les études se déplacent de plus en plus vers l'étude de l'évolution des formes sculpturales.

S'inscrivant à l'intérieur de ce même mouvement, le clergé catholique tente de reprendre possession de son passé. Les grands séminaires se dotent alors de cours d'archéologie monumentale dès 1830, et la création de chaires d'archéologie au sein des institutions religieuses suit de peu¹⁹. Plusieurs ouvrages sont ainsi revisités et adaptés par le clergé afin de servir un lectorat d'abord catholique. Ces nouvelles institutions répondent en quelque sorte à trois objectifs plus ou moins brouillés entre eux, mais dont l'omniprésence est manifeste dans les textes : former le clergé à l'histoire du christianisme et de son architecture, permettre au clergé de participer à cette science séculière en devenir qu'était l'étude du monde médiéval, et finalement, expliquer les valeurs du christianisme par l'Histoire²⁰.

Cette *Weltanschauung*²¹ à la fois séculière et religieuse est tangible à l'intérieur des écrits portant sur le tympan de Conques issus de cette période. En 1833, Isidor Taylor et Charles Nodier font paraître aux éditions Firmin-Didot *Voyages pittoresques et romantique dans l'ancienne France*. Il s'agit d'un compte-rendu d'archéologie²² destiné à la bourgeoisie française, dans lequel les très nombreuses illustrations permettent aux lecteurs un voyage par procuration. La planche no 96 de ce document révèle une lithographie de Nicolas Chapuy représentant le « bas relief

¹⁹ Voir à ce sujet : Xavier Barral i Altet, « Les étapes de la recherche au XIX^e siècle et les personnalités », *op. cit.*, p. 348-367.

²⁰ Cette séparation en trois objectifs se base sur celle faite par Barral i Altet dans *Contre l'art roman ?*, *op. cit.*, p. 38-39, mais Barral i Altet voit comme troisième objectif « chercher un ancrage régional par opposition au caractère général [...] des écrits d'Arcisse de Caumont ». Certes, les chercheurs issus du clergé semblent être parmi les premiers à répertorier des différences régionales dans les différentes écoles romanes, mais l'accent nationaliste semble surtout porté par certains auteurs particuliers laïcs comme religieux. L'explication des valeurs chrétiennes par l'évolution de l'art de construire semble être plus générale au sein du clergé. Par ailleurs, les subdivisions en écoles, siècle, régions, etc. ne sont pas le seul fait des chercheurs religieux.

²¹ *Weltanschauung* est un mot allemand qui renvoie au concept d'une vue métaphysique du monde et de la condition de l'homme dans ce monde.

²² En fait le tout premier recueil tentant de rassembler tout le patrimoine bâti français.

du portail de l'ancienne abbatale de Conques ». Dans cette reproduction, tous les détails sont conservés au plus près de ceux de la sculpture, dans un grand souci de mimétisme. La description textuelle de l'abbatale et de son tympan est, quoiqu'y soit également présent un essai à reconnaître les personnages, à placer du côté d'une *ekphrasis* fortement enjolivée et teintée de valeurs chrétiennes et d'allégeances néoclassiques²³. Puis, à partir de 1838, Prosper Mérimée, alors inspecteur général au sein de la Commission supérieure des monuments historiques de France, fait paraître ses notes (rapports) de voyage d'inspection. En 1838 est publié *Notes de voyage en Auvergne* dans lequel le tympan de Conques est présenté de façon explicite. Les propos de Mérimée à ce sujet sont soucieux d'un rendu objectif et archéologique, mais les jugements personnels, héritiers de leur époque, sont tout aussi manifestes :

Le tympan de la grande porte, couvert de sculptures encore bien conservées, mérite une description détaillée. Bien que le travail en soit barbare, on distingue, dans sa composition, plus d'art, et je dirai plus de sentiment qu'on n'en attendrait d'une époque grossière. Enfin, on y trouvera quelques traits curieux, qui peignent les mœurs et les usages²⁴.

Si je ne me trompe, dans cette variété immense de personnages accumulés sur ce bas-relief, il y a plus d'imagination que n'en montrent d'ordinaire les compositions de cette époque; et les amants étranglés de la même corde, l'abbé protecteur d'un roi, le chanteur et le gourmand punis par où ils ont péché, annoncent une certaine recherche d'idées qu'on ne s'attend pas à rencontrer dans les ouvrages d'une époque de barbarie. Je remarque encore, malgré l'incorrection du travail, une tentative constante pour arriver à l'expression, tentative quelquefois suivie de succès²⁵.

²³ « Admirable et sublime Italie, tes beaux arts dominent le monde chrétien », « L'artiste a-t-il voulu montrer que la religion, plus grande que les rois, les humilie ou les protège », « Satan est assis sur un trône de flamme, le cœur dévoré par le dragon de l'orgueil ». Voir à ce sujet : Isidor Taylor (dir.), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin Didot, 1833, p. 15.

²⁴ Prosper Mérimée, *Notes de voyage en Auvergne*, Paris, Librairie de H. Fournier, 1838, p. 180.

²⁵ *Ibid*, p. 186.

Mérimée réalise dans cet ouvrage la première description complète et rigoureuse du tympan. Il analyse entre autres les personnages, la composition générale, les inscriptions; traite des couleurs encore visibles, des vêtements et de l'aspect formel de la sculpture. Deux points de ce compte-rendu sont particulièrement intéressants. Dans un premier temps, il mentionne à plusieurs reprises, tout comme Taylor et Nodier, qu'on y retrouve « tous les caractères de la sculpture byzantine [sic]²⁶ ». Il est vrai que ce type d'influences, ou de citations, est exprimé par l'ensemble (le traitement en longueur, le compartimentage des scènes, la profusion des actants, Satan et Abraham siégeant dans leur royaume respectif, la prolifération des châtiments de l'Enfer), mais le XX^e siècle sera des moins loquaces à ce sujet, préférant inscrire Sainte-Foy strictement à l'intérieur de l'école auvergnate. Dans un deuxième temps, Mérimée identifie l'Enfer comme étant le domaine représenté à la gauche du Christ. Cette mention est certainement due à une mauvaise lecture des inscriptions, découlant peut-être de la piètre visibilité de celles-ci avant restauration. Mérimée cite en page 183 : « *HOMNES (sic) PERVERSI SIC SVNT IN MARIA RAPTI* ». Il lit donc que les hommes pervers seront enlevés dans des tramails (*marina rapti*), ce qu'il voit d'ailleurs illustré par les trois moines pris au filet d'un démon juste en dessous de l'inscription. Mais nous pouvons lire aujourd'hui avec facilité : « *OMNES PERVERSI SIC SVNT IN TARTARA MERS* »; soit, tous les hommes pervers seront plongés dans les Tartares, et non pas l'enfer. Mérimée a-t-il forcé les choses afin de décoder l'image? Il réussit néanmoins à identifier le sujet principal, un Jugement dernier, où sont à la droite du juge les élus, et à sa gauche les damnés. Il discerne également les instruments de la Passion²⁷, et considère l'idée de « suprématie de l'autel sur le trône » à l'intérieur du traitement de la file des élus²⁸. Sa description de ce qu'il interprète comme l'Enfer va comme suit :

²⁶ *Ibid*, p. 181.

²⁷ Soit ici les clous, la lance et la croix.

²⁸ Mérimée en vient à cette conclusion en observant que les personnages religieux sont positionnés devant le roi dans la file, et que l'un d'entre eux semble vouloir l'introduire au christ-juge.

En opposition à la porte du paradis, le sculpteur a placé celle de l'enfer; c'est une gueule monstrueuse, où un diable pousse les damnés. On voit ensuite sous un fronton, correspondant à celui des élus, un diable énorme, c'est, je crois, Satan en personne, assied sur son trône, avec un damné sous ses pieds en guise de tabouret, il est entouré de ses ministres et des impies qui expient leurs crimes par différents genres de supplices. On remarque, englouti par la gueule diabolique, un chevalier tout armé, précipité avec son cheval, qui s'abat, et le renverse la tête la première. À côté, un diable, tenant une harpe, qui entonne quelque chose dans la bouche d'un malheureux pécheur. On a voulu, je pense, montrer le supplice réservé aux jongleurs dont la bouche n'a fait entendre que des chants profanes. Un gourmand reconnaissable à son gros ventre, obligé d'avaler quelques plats de la cuisine infernale; un homme et une femme, deux amants coupables, je pense, étranglés de la même corde, et trouvant, j'aime à le croire, quelque consolation, comme Francesca et Paolo, à souffrir le même supplice; un avare pendu sa bourse au col tandis qu'un serpent lui ronge les yeux; enfin, un damné à la broche, entouré de démons, dont les uns officient comme cuisiniers, et les autres servent de chenets : tels sont les principaux groupes de cette partie de la composition²⁹.

Durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, se développa pour lui-même le goût d'étudier et de déchiffrer les images. Ces études de plus en plus érudites, et encore entremêlées pour quelques années avec l'archéologie prendront le nom d'études iconographiques. Alphonse Napoléon Didron est le père fondateur de ce type de recherches pour l'art chrétien médiéval. Au sein du Comité historique des Arts et Monuments, où il occupe le poste de secrétaire, son rôle est d'élargir la description alors habituelle, en y incluant une interprétation. En 1843, Didron publie *Iconographie chrétienne : Histoire de Dieu* qui deviendra de première importance, notamment par l'instauration d'un vocabulaire spécialisé à ce domaine d'étude. À sa suite viennent les Émile Mâle, Adolf Goldschmidt, et Wilhelm Vöge.

²⁹ Prosper Mérimé, *op. cit.*, p. 184-185.

1.3 Au XXe siècle

En 1922, paraît aux éditions Armand Collin *L'art religieux du XII^e siècle en France* écrit par Émile Mâle. Dans cette œuvre aux accents encyclopédiques couvrant une très large part des œuvres architecturales romanes, Mâle dédie une place importante au tympan de Conques, et en traite de manière élogieuse. Il désigne au demeurant le style sculptural de la basilique comme un représentant majeur de l'école auvergnate et du style architectural reconnu sous l'appellation des églises de pèlerinage. Il fait ensuite un lien entre les chansons de geste³⁰ et certains chapiteaux de l'abbatiale; inscrivant ainsi la basilique à l'intérieur des échos d'une tradition populaire. Puis, il s'essaie à l'identification des personnages du tympan. Chez les élus (voir figure 2), il reconnaît Marie, Saint Pierre, Saint Antoine (père des solitaires) dans l'homme au bâton, Saint-Benoît (père des moines) dans l'abbé et « probablement Charlemagne³¹ » derrière lui (voir figure 2 et 6). Pour l'enfer, qui selon lui est « représenté avec des détails tout nouveaux³² » (voir figure 3 et 5), sa lecture est plutôt générale et renvoie à des classiques de la littérature médiévale comme la *Pschycomachia* de Prudence (V^e siècle) ou la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin (XIV^e siècle). Les damnés personnifient ainsi selon lui certains des péchés capitaux, dont l'Orgueil, l'Avarice, la Gourmandise et la Luxure. Il ne fait aucune référence dans son analyse au *Liber miraculorum de Sancte Fidis*, pourtant une œuvre littéraire de grande importance et accessible afin de traiter les réalités historiques du monastère de Conques. Suite à la lecture du tympan par Louis Bousquet, par exemple, dans *Le Jugement dernier au Tympan de l'Église Sainte-Foy de Conques* écrit en 1948, tous les examens approfondis de cet ensemble sculptural mentionneront le *Liber*.

³⁰ Plus particulièrement, il se réfère à Roland, car Conques possède le prieuré de Ronceveau qui se trouve être le lieu de mort de ce chevalier épique. Voir à ce sujet : Émile Mâle, *op. cit.*, p. 310.

³¹ *Ibid.*, p. 313.

³² *Ibid.*, p. 314.

Après la Seconde Guerre mondiale, de nouveaux courants intellectuels viennent nourrir et baliser les discours scientifiques. Ces allégeances se tournent par conséquent vers de nouvelles méthodologies et perspectives scientifiques faisant de l'histoire de l'art médiévale une science plus fortement multidisciplinaire. Les champs d'intérêt plus ou moins anciens sont revisités par de nouveaux chercheurs à l'aide d'outils méthodologiques, critiques, et analytiques novateurs. Ce qui laisse place à des assemblages parfois des plus singuliers donnant une idée globale et rigoureuse d'une époque éloignée et de ses moyens d'expression. Parallèlement, après 1945, les lectures du tympan s'ouvrent à de nombreuses allégations portant sur le caractère « narratif et pittoresque³³ » de ses scènes, surtout de l'enfer; en tentant par le fait même de dégager par la description son caractère rhétorique. Raymond Rey écrira en 1945 afin de le définir de manière succincte, qu'« il s'agit d'une page d'éloquence³⁴ ». Louis Bousquet dans *Le Jugement dernier au Tympan de l'Église Sainte-Foy de Conques*, œuvre immensément citée depuis, expose l'enfer en ces termes :

De son côté, M. Émile Mâle écrit : "L'Orgueil est précipité à bas de sa monture; l'Avarice, la bourse au cou, est pendue comme Judas; un couple enchaîné pour l'éternité symbolise la Luxure, etc...". M. Paul Deschamps enfin déclare : "Tous les vices sont représentés et personnifiés : la luxure, l'adultère, la gourmandise".

Telle est l'interprétation unanimement donnée et acceptée des principales scènes de l'enfer, aussi bien que du ciel d'ailleurs, figurées au tympan de Conques : récompense des Vertus personnifiées et châtimement des Vices également personnifiés.

Toutefois il faut bien reconnaître que pareilles personnifications sont loin de se présenter comme des allégories, des abstractions, à la manière des lutteurs de la *Psychomachie* de Prudence. Quiconque, en effet, examine tant soit peu attentivement et en détail les péripéties de ce drame poignant ne peut qu'être frappé du caractère réaliste, anecdotique et pittoresque de la plupart de ces reliefs, particulièrement de ceux figurant l'enfer dont certains sont traités comme autant de tableaux de genre. On a, par la

³³ Voir à ce sujet : Raymond Rey. *L'art roman et ses origines; archéologie préromane et romane*, Toulouse, Édouard Privat, 1945, p. 424.

³⁴ *Ibid.*, p. 425.

suite, quelque peine à concevoir que de telles scènes, si profondément individualisées et si éloignées des programmes et des poncifs romans, aient pu sortir telles quelles de l'imagination créatrice du sculpteur, si exubérante et si débridée qu'on la suppose³⁵.

La lecture de la partie du tympan à la droite du Christ-Juge faite par Bousquet n'est pas en reste de cette conception qui met de côté les impératifs alors considérés comme universels de l'ère romane, au profit d'une analyse prenant en compte la culture littéraire propre à l'abbaye. Ainsi, il critique de nouveau l'analyse de Mâle. Derrière Notre-Dame et Saint Pierre, « les patrons primitifs du monastère³⁶ », il n'identifie par conséquent plus Saint Antoine, mais Dadon « fondateur de la cénobie conquoise » avec son bâton terminé en tau (dit bâton cantoral; ce dernier est un symbole d'autorité au sein d'un collège de chanoines). Ensuite, vient selon lui non pas Saint Benoît, mais Adraldus à qui Dadon aurait remis la crosse, et qui était l'abbé de Sainte-Foy durant le règne de Charlemagne. C'est donc, selon Bousquet, Adraldus qui, suivant une légende³⁷ portée sur les chemins de Compostelle, et interprétée selon le lieu, prend ici la charge d'intercéder en faveur de Charlemagne le jour du Jugement, en montrant au juge-sauveur toutes les richesses que cet empereur a su procurer au monastère. Cet auteur expose également plusieurs liens entre les inscriptions latines visibles, leurs sources au sein de l'Évangile de Matthieu et les représentations sculptées. Avec lui apparaît alors au tympan l'idée d'une rhétorique morale eschatologique, d'une « nouvelle pastorale³⁸ », qui met en images une

³⁵ Louis Bousquet, *op. cit.*, p. 42-43.

³⁶ *Ibid.*, p. 62.

³⁷ Cette légende raconte que Charlemagne, dont la vie fut de guerroyer et d'aimer les femmes (dont une liaison incestueuse avec sa sœur) fut sauvée des flammes de l'enfer par un saint personnage. Ce dernier est principalement un personnage de haute importance pour le lieu qui raconte cette histoire. Ainsi à Conques, Adraldus aurait selon Bousquet traditionnellement endossé ce rôle.

³⁸ Jean-Claude Bonne, *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, Paris, Le Sycomore, 1985, p. 220.

« pédagogie en deux temps³⁹ » destinée à la fois aux lettrés et aux illettrés. Dans ce texte, l'Enfer et le sein d'Abraham sont figurés en tant que les demeures des âmes qui attendent le Jugement dernier, qui est pour l'heure d'une imminence certaine. Ce type de réflexions est en fait le fondement même des recherches que connaîtront les époques suivantes.

Au cours des décennies 1950, 1960 et 1970, les discours sur le tympan du Jugement dernier de Conques restent sensiblement les mêmes. André Malraux en 1954 dans *Le monde chrétien* renchérit notamment sur la conception de la décennie antérieure en écrivant : « L'artiste d'une verve inépuisable, en a rempli tous les recoins disponibles, et l'on ne saurait analyser tous les supplices d'un raffinement extraordinaire qu'il a imaginé⁴⁰ ». Maurice Cocagnac dans *Le Jugement dernier dans l'art* en 1955 écrira à son tour : « Par contre, Conques est d'une grande richesse iconographique, où nous voyons apparaître tous les éléments qui se trouveront dans les représentations postérieures du Jugement dernier⁴¹ ». Parmi les écrits de cette période, la collection « La nuit des temps » chez Zodiaque⁴² fait paraître en 1963 une monographie sur le Rouergue roman, dont plus de la moitié de l'ouvrage est consacrée à Sainte-Foy de Conques. La description faite du tympan et de la basilique par les spécialistes que sont Georges Gaillard, Dom Angelico Surchamp et Louis Balsan présente pour l'époque la plus complète anthologie sur le sujet. Les recherches historiques, archéologiques et iconographiques s'y rejoignent pour former la somme des connaissances, et Conques, une fois de plus, en vient à occuper « une place à part

³⁹ Voir à ce sujet : Saugnieux, « Culture monastique et culture cléricale. Les inscriptions du tympan de Conques », in *Cultures populaires et cultures savantes en Espagne du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, 1982, p. 92-101.

⁴⁰ André Malraux, *Le monde chrétien*, Paris, Gallimard, 1954, p. 453.

⁴¹ Maurice Cocagnac, *Le Jugement dernier dans l'art*, Paris, Éditions du cerf, 1955, p. 32.

⁴² La maison d'édition Zodiaque fondée dans la décennie de 1950 est une maison catholique qui se spécialise dans l'art roman français. Certains de leurs articles, où ont contribué plusieurs des grands spécialistes de l'époque, sont devenus au fil des ans des études « canoniques » sur le sujet. Voir à ce sujet: Janet T. Marquardt, « Defining French Romanesque: the Zodiaque series », *Journal of Art history*, no1, décembre 2009.

dans l'œuvre des sculpteurs romans⁴³ ». Pareillement, ces auteurs trouvent au cœur du tympan une inspiration dont l'iconographie est puisée dans le *Liber miraculorum de Sancte Fidis*, et identifient les personnages tout comme le fit Bousquet avant eux. Ils témoignent d'ailleurs de son travail en identifiant à leurs tours le cavalier renversé (Rainon⁴⁴), les moines pris au filet (Hugues, Pierre et Étienne⁴⁵), et le couple lié (Hector et sa complice adultère⁴⁶). Ce qui ressort le plus fortement de cette œuvre est néanmoins l'aura de singularité allouée au traitement visuel particulier de ce Jugement dernier :

Ainsi, les supplices de l'Enfer ne sont pas présentés à Conques d'une façon imaginaire : ce sont des réalités, ou du moins des récits populaires, que les pèlerins reconnaissaient sans doute en les déchiffrant. L'esprit apocalyptique et surnaturel de Moissac, de Beaulieu ou d'Autun n'a pas soufflé à Conques, où l'art est terre-à-terre, et sans doute plus accessible à la moyenne des spectateurs⁴⁷.

Ces analystes soulèvent même le problème du traitement formel de Conques en contre sens de son époque et de ses contemporains :

La sculpture romane en général déforme la figure humaine et aplatit le relief, subordonne le réel à l'effet décoratif. Rien de tel à Conques, où de tout autres principes stylistiques sont appliqués : respect des proportions humaines et de la troisième dimension, représentations descriptives et pittoresques⁴⁸.

Avec les années 1980, la nouveauté pour les lectures du tympan se retrouve du côté de la sémantique et de l'analyse approfondie de la structure visuelle composant

⁴³ Georges Gaillard, « Visite », in *Rouergue roman*, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁴ « Le cavalier précipité en avant, est projeté au loin avec une telle violence, qu'il périt, le cou tordu et le crâne fracassé et mis en pièce ». Voir à ce sujet : Les amis de la bibliothèque de Sélestat, *op. cit.*, p. 34-35.

⁴⁵ Les amis de la bibliothèque de Sélestat, *op. cit.*, p.58-59.

⁴⁶ Les amis de la bibliothèque de Sélestat, *op. cit.*, p.56-57.

⁴⁷ Georges Gaillard et al., *op. cit.*, p. 50.

⁴⁸ Georges Gaillard et al., *Ibid.*, p. 93.

le sens et le message même du tympan. En 1982, Marcel Durliat publie *L'art roman*. Il y caractérise l'enfer comme « l'image négative du paradis, un anti-ciel⁴⁹ », où en un endroit tout est « ordre, clarté, paix, contemplation et amour⁵⁰ », et de l'autre « violence, agitation convulsive, effroi⁵¹ ». Et ce, afin d'explorer « les bas-fonds de l'âme à travers les supplices inventés par des démons luxurieux et sadiques⁵² ». Plus importante et significative de ce courant est la thèse de doctorat de Jean-Claude Bonne, *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques* publié en 1985, dans laquelle l'auteur cherche avant tout à « établir quels types d'opérations plastiques et signifiantes, autrement dit de figures syntaxiques, permettent à cet art de se faire encore entendre⁵³ », et d'analyser à la lumière de ces résultats ce sens entendu. Après Bonne, la conclusion sur le tympan reste la même dans son essence, quoiqu'elle se voie rigoureusement augmentée par un approfondissement des réalités temporelles religieuses comme séculières de l'abbaye, mais aussi des intérêts scientifiques et intellectuels à l'intérieur desquels évolue l'auteur. Ainsi, selon lui :

Le tympan de Conques précipiterait le basculement d'une vision apocalyptique, intemporelle et triomphale, du Christ-Dieu (comme à Moissac), à une représentation de la fin des temps où cette manifestation glorieuse est complètement subordonnée au thème du Retour du Christ-Juge et historicisée par son association aux circonstances, actualisée selon des besoins locaux, du Jugement à proprement dit. Peu à peu, des anecdotes, des détails pittoresques se sont glissés dans des compositions à l'origine exclusivement triomphales d'où l'émotivité était bannie. [...] L'apparition du Christ n'est plus qu'un prétexte, une manière d'introduction à un programme de nature didactique et moralisateur. La vision de Matthieu est abondamment illustrée; elle se complique de notations pittoresques relatant des faits divers locaux qui en définitive retiennent toute l'attention [...] Le moralisme a pris le pas sur l'expression triomphale [...]⁵⁴.

⁴⁹ Marcel Durliat, *L'art roman*, Paris, Éditions d'art Lucien Mazenod, 1982, p. 126.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 126.

⁵¹ *Ibid.*, p. 126.

⁵² *Ibid.*, p. 126.

⁵³ Jean-Claude Bonne, *op. cit.*, postface.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 321-322.

Avec les années 1990, les auteurs majeurs semblent particulièrement insister sur l'appartenance de Conques à la longue tradition des représentations de jugement, tout en accentuant le fait que son programme iconographique et formel soit d'abord et avant tout destiné au *vulgus pecum*; soit la multitude de pèlerins venue louer Sainte Foy et lui demander assistance. En 1990, Jean-Claude Fau dans *Rouergue roman* relève : « [d]ans cet enfer qui, par rapport aux autres tympanes de Jugement dernier, occupe une place considérable, tout est mis en œuvre pour inspirer la crainte à ceux qui ne savaient pas lire⁵⁵ ». Il rajoute même plus loin : « [p]ar sa richesse iconographique, par sa tournure volontairement narrative et didactique, sans pour autant tomber dans la facilité, le Jugement dernier de Sainte-Foy prétend s'adresser aux masses⁵⁶ ». Jérôme Baschet⁵⁷, Émile Berthoud⁵⁸, Pierre Séguret⁵⁹, Xavier Barral i Altet⁶⁰, Yves Christe⁶¹, ainsi que Marie-Josèphe Lussien-Maisonneuve⁶² reprendront tour à tour les écrits les précédant traitant de l'église abbatiale Sainte-Foy, pour amener par des démonstrations légèrement différentes les mêmes résultats. Les conclusions de leurs analyses démontrent clairement leurs sources. Il y a donc durant les années 1980-1990 deux écoles de pensées sur le tympan occidental de la basilique de Conques, dépendantes surtout de l'identification des figures, soit plus mâlienne, soit plus bousquetienne, mais les recherches les plus critiques et le consensus actuel sont plutôt héritiers de Bousquet. Pour ce qui a trait au message rhétorique moralisateur, tous les chercheurs semblent de concert. Pierre Séguret, par l'identification qu'il fait de certains personnages comme celle d'un roi déchu, et ce qu'il croit être un pape se faisant arracher la tiare (juste aux cotés du roi, voir

⁵⁵ Jean-Claude Fau, *Rouergue roman*, 3^e édition, Paris, Zodiaque, 1990, p. 172.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁷ Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (xiii^e-xv^e siècle)*. Rome, École française de Rome, 1993, 691 p.

⁵⁸ Émile Berthoud, *2000 ans d'art chrétien*, Chambray-lès-Tours, CLD, 1997, p. 161.

⁵⁹ Pierre Séguret, *Conques; l'art-l'histoire-le sacré*, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁰ Xavier Barral i Altet, *Le monde roman; Villes, cathédrale et monastère*, Köln : Taschen, 1998, p. 63.

⁶¹ Yves Christe, *Jugement dernier*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1999, p. 183.

⁶² Marie-Josèphe Lussien-Maisonneuve (dir.), *Abbaye de France*, Genève, Minerva, 1999, p.83-88.

figure 3) en enfer, est l'un des seuls à y voir évoqué, au-delà des échos de la politique locale, la Querelle des Investitures. Un événement pourtant majeur auquel Conques est lié, et qui battra son plein à la période même de la sculpture du tympan.

En 1981, Jacques Le Goff publie *La naissance du purgatoire*. Ces recherches qui portent sur l'histoire générale de ce concept apparaissant très tôt dans l'histoire chrétienne⁶³, mais qui ne sera reconnu et représenté par le culte catholique qu'avec la fin du XII^e siècle, redirigent les interprétations faite de la partie enfer du tympan. Et, par voie de conséquence, réaigüillent les recherches. Jean-Claude Bonne, déjà en 1985, laissait place à une préfiguration du Purgatoire par l'enfer de Conques en le reliant dans son analyse à l'antichambre de l'Enfer⁶⁴, soit le lieu où les pécheurs attendent le Jugement. Pierre Séguret est aussi un grand défenseur de cette idée. Il situe la scène du jugement de Conques quelques minutes avant le moment fatidique du Jugement dernier, avant que le verdict même soit prononcé, ce qui rend légitime selon lui de mettre en vis-à-vis le Sein d'Abraham et les Tartares⁶⁵, car l'un peut être l'antichambre du Paradis, l'autre, celui de la Géhenne. Par une explication personnelle du « mystère du Salut » tel qu'il l'imagine aux X^e-XII^e siècles à Conques (basée sur le message livré par les reliques de conques, les saints patrons, et le courant théologique des penseurs qui ont marqué l'abbaye, surtout Saint Jérôme), mise en lien avec le culte primitif du Saint Sauveur à jamais miséricordieux, Séguret identifie du côté de l'enfer un lieu qui ne saurait être éternel : « Aussi la perspective d'un jugement impitoyable serait insupportable s'il n'existait le pardon⁶⁶ ». Il ne reconnaît donc pas au tympan la séparation des damnés et des élus (car selon lui, le texte est relativement indépendant de l'image), mais leur attente avant qu'ils ne soient tous sauvés, bons et mauvais.

⁶³ Voir à ce sujet : Jacques Le Goff, « La naissance du purgatoire », in *Pour un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 775-1230.

⁶⁴ Jean-Claude Bonne, *op. cit.*, p. 310.

⁶⁵ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, p. 74-87.

⁶⁶ Pierre Séguret, *op. cit.*, p.130.

1.4 Au XXI^e siècle

Les questions de l'évolution des formes, de datation, d'influence stylistique, d'attribution et de distinction entre maître et atelier dans l'étude de l'art médiéval sont à l'heure du XXI^e siècle des domaines en voie d'être révolus. La quête de champ d'expertise encore vierge amène les chercheurs à s'interroger dès lors sur les conditions matérielles de la création artistique. L'organisation des chantiers, l'apprentissage du métier, les commanditaires et les donateurs, les contrats, la fourniture des matières premières, voilà autant d'éléments disséqués et scrutés aujourd'hui afin de mieux comprendre l'élaboration des œuvres d'art médiéval⁶⁷; mais aussi, et par conséquent, de mieux découvrir ce qu'elles purent réellement signifier à leurs contemporains.

Parmi les quinze textes recensés traitant du tympan de l'église abbatiale de Conques écrits depuis 2000, aucun n'offre à cet égard de lecture inédite. Toutefois, certaines interrogations qui perdurent depuis le siècle précédant reçoivent matière à réflexion par l'approfondissement d'éléments clés. Ainsi, l'énigme du changement de projet architectural à même l'élaboration de la basilique actuelle de Conques, que Gaillard soulevait déjà en 1963, se voit donner des explications archéologiques nouvelles. Selon Alain Erlande-Brandenburg, les recherches de Francis Salet ont mis en évidence que le plan original à cinq absides a fait place en cours de construction au plan actuel avec déambulatoire et à seulement trois chapelles⁶⁸. De plus, la suite des recherches visant la compréhension de l'élaboration du chantier et de ses principaux actants a su mettre dernièrement en évidence le travail du maître-sculpteur de Conques au portail dit des orfèvres de la cathédrale Saint-Jacques-de-Compostelle; œuvre qui fut terminée vers 1112-1117. La datation équivoque du portail de Conques

⁶⁷ Voir à ce sujet : Xavier Barral i Altet, *Contre l'Art roman?*, *op. cit.*, p. 157-160.

⁶⁸ Alain Erlande-Brandenburg, « L'abbatiale de Conques et son programme sculpté », in *Les dossiers d'archéologie*, *loc. cit.*, p. 42-49.

délaisse alors les datations trop hâtives, et un accord général indique les environs de 1130-1140 pour l'achèvement du tympan occidental de la basilique Sainte-Foy. Néanmoins, aucune preuve inébranlable ne vient appuyer cette hypothèse. Pour sa part, l'analyse de l'homélie du tympan ne fait que revisiter et réadapter les conclusions des auteurs précédents. Le Service national de la Pastorale Liturgique et Sacramentelle français, citant les recherches de Séguret, voit pour sa part au tympan une « éblouissante pastorale du salut » où figure le jugement individuel avant la seconde Parousie du Christ; Christian Heck le rattache à une tradition plus humaniste de la théologie catholique; Jean-Claude Fau redit pour sa part qu'il est l'« expression de la foi populaire du Moyen Âge ».

Une pleine connaissance du message livré aux portes de l'abbatiale résulte donc obligatoirement d'une consultation de l'ensemble de ce qui fut écrit à son sujet au travers les âges, car les recherches actuelles ne suffisent pas à en dresser un portrait exhaustif. En effet, le XVIII^e siècle fournit plutôt une analyse qui prend comme objet principal l'évolution des formes sculpturales et architecturales de l'abbaye; la première moitié du XX^e siècle tente d'identifier tous ses acteurs et leur valeur symbolique; alors qu'à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, le discours du tympan devient un des sujets principaux de ces écrits; et la fin du XX^e siècle cherche à se doter de nouveaux outils conceptuels pour mieux déchiffrer comment s'y construit un message. Plusieurs problématiques, à l'instar de modes, ressortent donc des époques de recherche et de leurs contextes de réflexion respectifs. Ne pas consulter l'ensemble de la littérature oblige donc à se cantonner, sans appui scientifique, dans une de ces modes.

2. Objectifs et démarche de cette étude

L'objectif initial de la présente étude est de présenter une synthèse historique du développement et de la construction des différents bâtiments qui ont constitué au fil des ans l'abbaye Sainte-Foy de Conques; tout en offrant une relecture, une mise à jour iconographique, de son tympan du Jugement dernier, et plus spécialement de son enfer. Une sphère de spécialisation bien particulière en histoire de l'art est à l'origine de cette relecture. Culminant ces dernières décennies dans les recherches complémentaires entre elles des Camille, Baltrusaitis, Lascaux, Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, elle interroge le champ des images marginales⁶⁹, transgressives⁷⁰, voire des « monstruosités⁷¹ », des « drôleries », et des « singeries⁷² » présentes dans l'art médiéval, afin de les réintégrer dans la réalité historique et symbolique de leur époque. En effet, si les premières études portant sur l'iconographie romane tentent surtout d'en analyser l'évolution formelle, ainsi que de chercher à reconnaître à quel texte l'image s'assujettit, les recherches de ces dernières décennies inversent la manière traditionnelle de voir l'image. Elles considèrent dorénavant l'image comme une réalité autonome et l'analysent pour elle-même en tant qu'un élément performatif qui constitue divers niveaux de significations. Parmi ces nouvelles acceptions, nommons l'exemplification de la théologie négative d'un Denys l'Aréopagite ou d'un

⁶⁹ Voir à ce sujet : Michael Camille, *Images dans les marges aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997, 247 p; Nurith Kenaan-Kedar, *Marginal Sculpture in Medieval France Toward the Deciphering of an Egnimatic pictorial language*, Angleterre, Scolar Press Aldershot, 1995, 210 p.

⁷⁰ Voir à ce sujet : Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Images et transgression au Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, 196 p.

⁷¹ Voir à ce sujet : Jurgis Baltrusaitis, *Le moyen-âge fantastique antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, A. Colin, 1955, 299 p; Gilbert Lascault, *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004, 466 p.

⁷² Voir à ce sujet : Michael Camille, *The Gargoyles of Notre-Dame : Medievalism and the Monsters of Modernity*, Chicago, University of Chicago Press, 2009, 439 p; Michael Camille, « Prophet, Canons, and Promising Monsters », *Art Bulletin*, no 78, Juin 1996, p. 198-201. Patrick Darcheville, *Bestiaire de l'art sacré*, Paris, Éditions Édite, 2011, 181 p; Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *op. cit.*, 196 p.

Dun Scots⁷³, la mise en image de contre-modèles régulateurs⁷⁴, l'illustration de la participation dialectique d'un lien de sens entre image et texte⁷⁵, la conceptualisation stylistique de formes circonscrites à un cadre⁷⁶, ou encore la pure caricature⁷⁷. Or, vouloir comprendre le message du tympan de Conques implique de parfaire ces interrogations fondamentales par un retour aux recherches iconographiques. Non pas l'iconologie classique d'un Panofsky ou l'iconographie d'un Mâle, mais plutôt celle que définit Jérôme Baschet dans *L'iconographie médiévale*⁷⁸, et qui, au-delà de lier l'image à un texte, cherche plutôt à redécouvrir la dimension signifiante et la puissance d'effet des images. Il s'agit alors dans ce mémoire de promouvoir, par le biais d'une seule œuvre forte, l'efficacité sémantique⁷⁹ d'un « image-objet » fabriqué au Moyen Âge.

Or, les premières pistes de réflexion quant à l'augmentation de l'efficacité du tympan par une mise en application de certaines théorisations du rire au sein de l'iconographie religieuse furent données par deux citations précises. La première est de Michael Camille, la seconde d'Émile Mâle. Camille écrit dans *Images dans les marges* : « Les images du mal, dotés jusque-là d'un pouvoir apotropaïque, ne sont plus au XIII^e siècle qu'un spectacle public – elles cessent de faire peur pour faire rire⁸⁰ ». Mâle, pour sa part, avait dit quelques décennies plus tôt : « Jamais l'image du démon n'eut autant de puissance que dans l'art monastique du XII^e siècle. [...] Le démon du XIII^e siècle n'est pas un monstre, ce n'est qu'un homme dégradé par le

⁷³ Voir à ce sujet : Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge V^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, 457 p.

⁷⁴ Voir à ce sujet : Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *op. cit.*

⁷⁵ Voir à ce sujet : Michael Camille, *op. cit.*

⁷⁶ Voir à ce sujet : Jurgis Baltrušaitis, *Formation, déformation. La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, Flammarion, 1986, 243 p.

⁷⁷ Voir à ce sujet : Alice Lambert, « Étude formelle et symbolique d'un monstre ignoré : le grylle médiéval », Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, Montréal, 2002, 227 p.

⁷⁸ Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 468 p.

⁷⁹ À comprendre ici comme fonction de communication qui s'ouvre au travail de la pensée et au monde social, plutôt que de se restreindre à la signification.

⁸⁰ Michael Camille, *Images dans les marges, op. cit.*, p. 112.

vice, dont la laideur est plus risible qu'effrayante⁸¹ ». L'image religieuse, catholique, ne peut pas non plus faire rire gratuitement. Il s'agirait là d'une incongruité très rare. Elle doit alors forcément avoir un sens plus grand que la farce; elle doit porter un enseignement particulier. Cette étude fait le pari de démontrer que le rire, et plus particulièrement le « risible », peut effectivement jouer un rôle important au sein d'une rhétorique, religieux ou autre; et qui plus est, particulièrement à une époque où être catholique désigne principalement une façon d'être (rites, codes moraux, etc.). Les outils d'une réponse rigoureuse à ce pari ont été trouvés à l'intérieur du médium de prédilection de la rhétorique, la littérature. En effet, un certain rire raffiné et intelligent, mais également agressif, prend une place de plus en plus marquée⁸² durant ces mêmes années dans les écrits ecclésiastiques. Ce rire à la pointe incisive, issu d'un courant où l'on cherche en premier plan à détruire la crédibilité de celui qui s'oppose au culte chrétien, ou encore à réformer son cœur, fait écho à une autre tradition de textes plus ancienne, et plutôt axée sur la critique sociale. Ces deux groupes d'œuvres, amalgamés autour d'un noyau qui consiste principalement à tourner l'Autre en ridicule dans le but de l'amener vers une amélioration, sont formés des auteurs comme Horace, Juvénal, Varron, et Suétone, mais également d'auteurs moins connus, ou simplement délaissés par les études contemporaines, comme les Grégoire le Grand, Jérôme de Stridon, Iréné de Lyon, Tertullien, Augustin d'Hippone, ou encore Hugues de Saint-Victor et Bernard de Morlaix. Cette manière d'agir est également observable dans bien d'autres cultures à l'extérieur de la latinité. Cet habitus, cette « ironie militante⁸³ », est ici considéré comme étant un attribut de l'attitude sociale du satiriste. C'est autour de ce concept premier que sera construite (chapitre 2) l'analyse iconographique du tympan de Sainte-Foy.

⁸¹ Émile Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur l'origine de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, A. Colin, 1922, p. 372.

⁸² Hugues de Saint-Victor dans son *De institutione novitiorum* mentionne les satires d'Horace comme sources et influences dans une œuvre destinée à l'enseignement des jeunes novices.

⁸³ Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, 454 p.

Ainsi, le premier chapitre de cette étude traite de l'état général de l'église abbatiale, de ses origines au XIII^e siècle, en visitant au fil du texte la construction de l'abbatiale, l'importance populaire de la figure et des reliques de la martyre Foy d'Agen, la conjoncture politique et religieuse du lieu, et son statut théologique. L'intention est de faire une synthèse complète et une mise à jour qui expose aussi bien la naissance de cette église majeure située sur les chemins de Compostelle, que son évolution jusqu'aux années succédant à son âge d'or. De plus, il y est fait la démonstration que le culte de la figure de Sainte Foy, pourtant subordonné à d'autres figures saintes, peut laisser présager une société populaire qui lie jeu et sacré dans sa pratique du culte catholique. Cet élément est essentiel pour bien comprendre le lieu culturel qui imagina et sculpta le tympan, mais aussi afin de pouvoir le départager d'autres lieux qui ont donné naissance à différentes manières, parfois plus intellectualisées, de vivre et d'imagé les valeurs de la chrétienté, et qui par conséquent ont fabriqué d'autres types de représentations.

Le deuxième chapitre présente en premier lieu une étude comparative de trois tympans contemporains à celui de Conques. Il s'agit des tympans de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac, de l'abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne et de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun. Leurs programmes iconographiques respectifs y sont analysés en termes théologiques afin de mieux distinguer le message apostolique qu'ils affichent. Dans ce chapitre, le caractère atypique du tympan de Conques est mis de l'avant, mais, parallèlement, l'humanisme grandissant, typique d'une certaine tangente de cette période de renouveau théologique (Renaissance du XII^e siècle), et qui transcende l'ensemble du tympan, se voit également illustré. Par la suite, il y est fait la démonstration que les sculpteurs de Conques ont illustré un texte capital de la littérature néotestamentaire qui traite d'une manière particulière de concevoir le Jugement dernier, soit la « Vision de Matthieu ». Cette mise en évidence sert également à paver la voie pour que s'en suive une présentation du fait que la partie

figurant l'Enfer à Sainte-Foy symbolise plutôt les Tartares, tels qu'ils sont définis dans la littérature antique. Cette identification des Tartares, bien que ceux-ci soient liés à travers l'histoire à des concepts ambigus entre damnation éternelle et peines purgatoires, associée avec l'illustration du Jugement selon Matthieu, permet de faire une relecture du tympan où c'est bel et bien l'Enfer perpétuel et le risible qui s'allient pour composer une fresque d'éloquence à visées réformatrices.

Le troisième et dernier chapitre examine les approches théoriques qui justifient l'importance et l'utilisation du rire dans un mode rhétorique de l'image médiévale. Qui plus est, parce qu'il y est fait la démonstration du rôle primaire en société de l'utilisation négative de l'image de l'Autre dans une optique normative, ce chapitre transcende le sujet initial qu'est le tympan du Jugement dernier de Sainte-Foy. Autrement dit, la satire en tant que rire régulateur social y est présentée comme un fait anthropologique (anthropo-psychologique) fort qui dirige en certains instants et en certains lieux le geste artistique. Il importe alors de pouvoir identifier cet élément générateur pour que le produit de ce geste artistique embrasse un caractère pleinement rhétorique, mais risible à la fois. C'est par cette approche que cette étude cherche à compléter les textes antérieurs traitant de ce tympan. Soit spécialement par une relecture des bas-reliefs exposant les peines infernales qui permet de mettre en lumière le poids didactique du rire au travers de l'image satirique.

Afin d'en exposer les principes fondateurs, la satire sera d'abord observée sous l'angle des auteurs littéraires et des théories de la littérature, ainsi qu'à l'aide de théories plus récentes issues de l'anthropologie culturelle et des sciences cognitives. Ces deux domaines, axés sur l'étude plus générale de l'humanité, ont l'avantage d'ouvrir la théorisation de la satire dans une perspective syncrétique et transculturelle. Les cadres théoriques liés au « style⁸⁴ », au « mythe⁸⁵ » et au « mode protéiforme⁸⁶ »

⁸⁴ Matthew Hodgart, *La satire*, 1969.

se combinent dans le troisième chapitre à ceux du « rire non Duchenne⁸⁷ », de « l'outil d'entraînement cognitif⁸⁸ » et de la « manipulation sociale⁸⁹ » dans le but précis de pouvoir identifier, au sein de conjonctures beaucoup plus vastes que le XII^e siècle en France, le moment où nous pouvons dire qu'il y a lieu d'identifier des éléments importants de la satire.

À l'aide de la satire et du rire théorisés comme un régulateur au sein d'une société, cette étude tente également d'offrir un système alternatif à celui proposé par Mikhaïl Bakhtine au tournant des années 1960, le carnavalesque. Le concept de carnavalesque a effectivement été utilisé par certains auteurs pour traiter du tympan de l'abbatiale Sainte-Foy à partir des années 1980. Jean-Claude Bonne est un de ceux-ci. Dans *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, il fait mention que le monde « à l'envers⁹⁰ » représenté à l'intérieur de l'Enfer peut s'apparenter à l'univers même du carnaval, car les lois et les interdictions qui contrôlent « le bon déroulement de la vie normale⁹¹ » y ont été suspendues par le sculpteur. Bakhtine nomme ce désordre le renversement des « rapports socio-hiérarchiques tout-puissants de la vie courante ». Ce renversement permet selon lui à tout ce qui est retenu réprimé dans une personne politique de s'exprimer⁹² de façon on ne peut plus contrôlée. C'est donc par cette purge supervisée que, selon lui, viennent à s'amalgamer, à l'intérieur de gestes rituels temporellement balisés, le sacré et le profane, la sagesse et la sottise,

⁸⁵ Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, 1969.

⁸⁶ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire (littérature française et anglaise)*, 2000.

⁸⁷ Steven Légaré, « Les origines évolutionnistes du rire et de l'humour », 2009.

⁸⁸ Yves Gentilhomme, « Les lubrifiants didactiques », 1988; Myriam Baud, « Lire pour apprendre, rire pour apprendre », 2010; Glen E. Weisfeld, « The adaptive value of humor and laughter », 1993.

⁸⁹ Konrad Lorenz, *On aggression*, 1963; René Girard, *Le bouc émissaire*, 1982; R. D. Alexander, « Ostracism and indirect reciprocity: The reproductive significance of humor », 1986; William F. Sharkey, « Use and responses to intentional embarrassment », 1992; Gregory R. Maio, James M. Olson et Jacqueline E. Bush, « Telling jokes that disparage social groups: Effects on the joke teller's stereotypes », 1998; James M. Olson, Gregory R. Maio et Karen L. Hobden, « The (null) effects of exposure to disparagement humor on stereotypes and attitudes », 1999.

⁹⁰ Jean-Claude Bonne, *op. cit.*, p. 220.

⁹¹ Mikhaïl Bakhtine, « Composition et genre », *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, p. 180.

⁹² *Idem.*

dans une profanation cathartique de l'ordre établi, où une mise à mort théâtrale par la dérision, les sacrilèges et l'avilissement amène à une purification et à un renouveau des normes. En rapport à cette perspective, l'hypothèse bonnienne veut que l'enfer du tympan de Conques ait été produit sous le couvert des ascendants formels des libertés carnavalesques afin d'offrir à son public une image « détronisante⁹³ », c'est-à-dire résultant en « une simple dénonciation négative à caractère moral ou socio-politique »⁹⁴ circonscrite par les limites plastiques de la représentation de l'Enfer. Cette explication à la Bakhtine est bien sûr en lien avec les propos de ce mémoire. Cependant, ici, la perspective cherche à être inversée. Si les théories de Bakhtine ont surtout été élaborées afin de faire survivre les réalités du Moyen Âge dans la littérature des XVI^e (Rabelais et Cervantès) et XIX^e siècles (Dostoïevski), et ses théories du carnavalesque pour expliquer une attitude de gausserie contenue par des activités rituelles visant principalement le renouvellement périodique des normes établies et respectées par le consensus social, cette étude propose plutôt de revenir au XII^e siècle et de porter son attention sur l'héritage culturel historique de la communauté conquoise, afin de démontrer que les images marginales et risibles de sa représentation de l'Enfer s'insèrent dans un comportement humain beaucoup plus grand que lui-même, le rire satirique.

Ainsi, cette recherche cherche à redonner à l'église abbatiale Sainte-Foy une place mieux située en regard de son héritage culturel composé d'un riche mélange fait de l'érudition de ses clercs, de leurs soucis apostoliques et d'une communauté laïque et charnelle dont la foi réclame certaines manifestations sensibles. Si le Moyen Âge est souvent perçu comme une époque austère et froide où les images répondent servilement au modèle de l'*historia* (la scène narrative peinte ou sculptée) pour se suppléer à l'autorité toute puissante de la Bible, posons l'hypothèse qu'à la suite de cette recherche Conques démontrera au contraire la richesse des moyens employés

⁹³ *Ibid.*, p. 184.

⁹⁴ *Ibidem.*

par certaines images médiévales pour percuter et marquer de façon indélébile l'imaginaire de ses regardants, tout en les éduquant au passage. La satire est ici le moyen considéré comme le plus propice de faire sens de tous ces démons et diabolotins qui s'acharnent à une juste rétribution des torts, mais encore, elle permet d'aborder de façon complémentaire l'histoire culturelle, religieuse et sociale d'un lieu à un moment précis de son évolution.

CHAPITRE I

L'ÉTAT GÉNÉRAL DE L'ABBAYE SAINTE-FOY DE CONQUES DE SES ORIGINES AU XIII^e SIÈCLE

1. Brève histoire de l'église abbatiale

L'histoire de l'église de l'abbaye consacrée à Foy d'Agen à Conques dans le Rouergue (aujourd'hui le département de l'Aveyron) peut être trouvée dans bon nombre de monographies sur le sujet. Le but n'est pas ici d'en proposer une nouvelle version basée sur des recherches récentes, mais plutôt d'offrir un résumé historiographique des sources. Les dates ainsi privilégiées dans cette recherche sont celles qui demeurent le plus près des données archéologiques, des documents historiques, ou encore qui font l'objet d'un consensus chez les spécialistes. Le but premier de cette section est donc de situer la basilique à l'intérieur de sa propre histoire, afin d'établir un premier socle factuel et historique essentiel à quiconque n'est pas familier avec l'évolution de l'église abbatiale actuelle; deux annexes (annexes A et B) pourront également être examinées pour un rappel succinct des dates importantes. Par la suite, les sections 2 et 3 de ce chapitre poseront les bases culturelles (particulièrement en ce qui a trait à la personnalité joueuse de Foy et ses échos dans la culture populaire), politiques, et religieuses complétant ce qui ne sera que mentionné dans cette première section, et ce, afin de mieux inscrire cette église dans sa conjoncture temporelle et géographique, en vue d'anticiper l'étude iconographique de son tympan occidental, dit du Jugement dernier, qui aura lieu au chapitre II.

1.1 Des origines au IXe siècle

Les premières allusions écrites qui nous soient parvenues au sujet d'un possible rassemblement initial d'anachorètes⁹⁵ dès la fin du IV^e siècle sur les confins des anciennes provinces du Rouergue, du Quercy et de l'Auvergne, lieu qui deviendra plus tard le village de Conques, sont plutôt incertaines, voire obscures et presque mystiques. En effet, la *Chronique de l'Abbaye*, écrite vers la fin du XI^e siècle, traite explicitement d'un oratoire érigé au nom du Saint Sauveur par le travail de premiers cénobites⁹⁶ chrétiens qui y vivaient sous la règle de Saint Jérôme. Cet oratoire aurait été ensuite détruit par les invasions sarrasines du début du VIII^e siècle; invasions qui quant à elles, ont laissé des traces⁹⁷. Selon Pierre Séguret, cette mention tardive aurait cependant servi à relier symboliquement l'abbaye de Conques aux premières églises des Gaules, confortant ainsi la prééminence de l'abbatiale en ces lieux, à des fins de consolidation de ses pouvoirs séculiers et théologiques⁹⁸. Il est à noter que les années 838 à 1097 sont celles d'une lutte parfois féroce pour la suprématie politique entre Figeac, la « Nouvelle Conques » de Pépin II d'Aquitaine († c.864), et Conques l'Ancienne. Cette lutte sera l'objet du texte dans la section suivante; la fin du XI^e siècle représente par ailleurs l'apogée de ce conflit. L'existence de ce premier oratoire, ou même d'un rassemblement de chrétiens aussi tôt que le IV^e siècle est au demeurant des plus hypothétiques selon la littérature scientifique.

⁹⁵ C'est-à-dire : Un religieux qui mène, retiré dans la solitude, une vie de sobriété et de contemplation.

⁹⁶ C'est-à-dire : Une moine vivant en communauté, et plus particulièrement pour la période des premiers temps de l'Église chrétienne.

⁹⁷ Les invasions sarrasines sont aujourd'hui bien reconnues par l'Histoire; voir à ce sujet : Jean-Charles Volkmann, *Chronologie de l'histoire de France*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 1997, 127 p. Par le croisement des sources, la possibilité d'un premier oratoire devient davantage admissible, mais non certain.

⁹⁸ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *Conques; l'art-l'histoire-le sacré*, Genève, Éditions du Tricorne, 1997, p. 28.

1.2 La fondation historique de Conques

Les sources primaires les plus anciennes se rapportant à Conques datent de l'époque de Louis le Pieux († 840), d'abord roi d'Aquitaine sous l'empereur Charlemagne († 814) de 781 à 814, puis lui-même empereur d'Occident de 814 à 840. Conséquemment, la date généralement admise de la fondation d'un premier monastère par Dadon († IX^e siècle) est la fin du VIII^e siècle (de 775 à 800 selon les sources). Parmi les textes qui font mention de l'élévation d'une première église consacrée au Saint Sauveur, le plus ancien s'y référant remonte à l'an 801. Ce document est en fait une charte faisant mention d'une donation (l'église Saint-Martin-du-Larzac) par un particulier à un groupe de moines logés au confluent du Dourdou et de l'Ouche en Rouergue (voir figure 11), déjà établi sous la règle bénédictine⁹⁹. Puis, un acte daté du 8 avril 819 nous renseigne sur le fait que l'empereur Louis le Pieux fait non seulement donation de biens à ce qui est déjà reconnu comme un monastère, mais qu'il le prend également sous sa protection¹⁰⁰. Ce texte aura pour incidence de confirmer et d'accroître les privilèges de ces religieux qui se voient placés sous la protection de l'empereur, tout en offrant aux historiens un rappel des faits historico-légendaires de la constitution des lieux :

[...] un religieux nommé Dadon s'était fait ermite dans un lieu dit Conques en Rouergue [...]. Il existait déjà là un oratoire, fondé par des chrétiens qui fuyaient devant les Sarrasins, mais bientôt après détruit par une nouvelle invasion. Dadon fut rejoint par Medrald et d'autres religieux; ils élevèrent une église qui fut consacrée au Saint Sauveur¹⁰¹.

⁹⁹ « *Degentes sub regula beati Benedicti* », c.-à-d., « qui vivent sous la règle de St-Benoit ». Voir à ce sujet : Georges Gaillard, « Notes complémentaires d'histoire et d'archéologie », in *Rouergue roman et al.*, Saint-Léger-Vauban, Éditions Zodiaque, 1963, p. 86.

¹⁰⁰ Ce texte est souvent référé par la littérature comme l'acte fondateur de l'abbaye.

¹⁰¹ Georges Gaillard, *op. cit.* p. 86.

Subséquentement, le début du IX^e siècle verra les traces écrites sur cette nouvelle congrégation foisonnées¹⁰². Ce qui laisse croire à son installation définitive dans la réalité culturelle et géographique du lieu.

Des sources plus tardives mentionneront l'implication plutôt symbolique que véridique de Pépin le Bref († 768) puis de Charlemagne dans l'établissement de ce monastère originellement consacré au Saint Sauveur. Cependant, la certification par des documents authentiques aura majoritairement retenu Louis le Pieux comme principal commanditaire du lieu. Son pseudonyme, le Pieux (parfois le Débonnaire), attesté de son vivant¹⁰³, lui venant expressément du fait que ce successeur de Charlemagne multiplia les efforts afin de soutenir une restauration monastique dans son royaume. Son rôle dans l'établissement d'une abbaye à Conques concorde donc avec ce que nous savons aujourd'hui de sa politique impériale. L'appellation « Conques » (*Concas* en latin), servant à identifier ce lieu caractéristique du désert nommé « Les Tuileries¹⁰⁴ », serait par ailleurs traditionnellement redevable à ce même empereur¹⁰⁵.

¹⁰² Par exemple : daté de 813 le testament de Dadila fait mention de donations (un lieu nommé *Gressa* et des propriétés à *Vetula*) envers l'abbaye. En 817, l'empereur Louis le Pieux leur accorde une exemption d'impôt et de service militaire. En 823, un prieuré de l'abbaye de Conques est fondé à Molonpise. Voir à ce sujet : A. Bouillet et L. Servières, *Sainte-Foy, vierge et martyre d'Agen*, Rodez, Carrière, 1904, 800 p. Cette source est, malgré son grand âge, la plus complète sur le sujet.

¹⁰³ Selon sa biographie écrite par Thégan en 836-837, *Vita Ludovici imperatoris*, dont une traduction est accessible dans Paul Edward Dutton, *Carolingian Civilization : a reader*, Ontario, University of Toronto Press, 549 p.

¹⁰⁴ Voir à ce sujet : Isidor Taylor (dir.), « Souillac et Conques », in *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin Didot, 1833. p. 4-13. Médiathèque, en ligne, <http://my.yoolib.com/bmmontpellier/collection/3260-souillac-et-conques/?n=1>.

¹⁰⁵ L'origine de ce mythe semble prendre sa source dans un poème d'Ernold le Noir datant du début du IX^e siècle : « *Est locus insignes cultu seu relligione cui Concas rex dedit ipse prior* », c.-à-d.. « Il est un lieu insigne, centre réputé de dévotion que le roi lui-même baptisa du nom de Conques ». Voir à ce sujet : Louis Halpen, *Classiques de l'Histoire de France au Moyen âge*, Édition Edmond Faral, 1932, p. 23-27. Le confluent composé des rivières nommées Dourdou et Ouche forme en effet à cet endroit une sorte de coquille (*concas*).

En l'an 839, Pépin II d'Aquitaine manifeste à l'égard de ces *monachis*¹⁰⁶ la même bienveillance que son prédécesseur, et confirme à nouveau leurs privilèges. Il leur offre à cette occasion un lieu qu'il considère comme plus hospitalier, possédant une terre beaucoup plus fertile et un climat moins rude, afin de pouvoir bâtir de nouvelles installations. Cette nouvelle Conques (*novas Concas*) attira près de la majorité des moines installés à Conques¹⁰⁷. Les deux abbayes furent alors soumises à un même abbé, et ce, jusqu'en 1097¹⁰⁸. Cette situation devint vite problématique, et pendant plus de deux siècles, d'âpres échanges et démêlés allant parfois jusqu'aux armes, furent le pain quotidien de ces deux groupes qui devinrent de véritables adversaires dans un jeu de domination séculière l'un envers l'autre. Une bulle du pape Urbain II († 1099) mentionne : « [...] il y eut alors une telle discorde que le temporel des deux maisons fut compromis et le salut des âmes en péril¹⁰⁹ ». Ce moment est charnière dans l'histoire de Conques. C'est vraisemblablement cette lutte de pouvoir qui devint le moteur entraînant les moines de Conques à vouloir obtenir, parfois par de vils procédés, des reliques. L'époque fut en effet friande de ces objets connus à la fois pour être thaumaturgiques¹¹⁰, et pour constituer « un moyen tout à fait indispensable et naturel à l'exercice du pouvoir¹¹¹ ». Bernard de Clairvaux écrivant au XII^e siècle mentionne par ailleurs la nécessité de ces objets faits d'or afin d'attirer le peuple :

¹⁰⁶ C'est-à-dire : Moines en latin. Le terme latin est plus près des réalités historiques du lieu, et est donc ici privilégié.

¹⁰⁷ Gustave Desjardins (dir.), « Introduction », in *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*, documents historiques publiés par la société de l'école des chartes, Paris, Alphonse Picard, 1879, p.7.

¹⁰⁸ En 1097 le Concile de Nîmes sépare *ad vitam aeternam* les deux institutions et confirme l'appartenance de Figeac à Cluny (depuis 1074).

¹⁰⁹ Voir à ce sujet : Gustave Desjardins, *op. cit.*, p. 16-23.

¹¹⁰ Voir à ce sujet : Jean-Marie Sansterre, « Les justifications du culte des reliques », in Edina Bozoky et Anne-Marie Helvétius (dir.), *Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale*, Turnhout, Brepols Publishers, 1999, p. 81-93.

¹¹¹ Edina Bozoky, « La politique des reliques des premiers comtes de Flandre », in *Idid.*, p. 283. Si Bozoky écrit plutôt pour le contexte flamand, les reliques ont connus cette popularité dans toute l'Europe du Haut Moyen Âge. Voir à ce sujet : Martina Bagnoli et al., *Treasure of Heaven : saints, relics, and devotion in medieval Europe*, Ohio, Cleveland Museum of Art, 2010, 359 p.

Ceux-ci [les évêques], en effet, étant redevables aux insensés comme aux sages, doivent recourir à des ornements matériels [dont les reliques], pour porter à la dévotion un peuple charnel sur lequel les choses spirituelles ont peu de prise¹¹².

Par leur très fort pouvoir d'attraction des foules, par l'argent qu'elles représentent en dévotions et louanges, mais aussi parce que Conques est située sur la *Via Podiensis* qui mène à St-Jacques-de-Compostelle, alors un important pèlerinage populaire qui passe par plusieurs lieux tout autant reliquophiles¹¹³, les reliques devinrent un outil de premier ordre afin d'appuyer économiquement et politiquement la vie d'un grand monastère tel que Sainte-Foy. Aimoin, chroniqueur français du XI^e siècle, rapporte dans son *Historia translationis sancti Vincentii*¹¹⁴ que les moines de Conques tentèrent en premier lieu d'obtenir les reliques de Saint Vincent († 304), martyr de Saragosse, qui se trouvèrent à cette époque en pays mauresque à Valence. L'histoire a même retenu deux noms, Hildebertus et Audaldus, comme les envoyés chargés d'un tel travail. Leur mission fut un échec. Plusieurs autres essais eurent de pareils résultats. Jusqu'au jour du 14 janvier 866¹¹⁵ où un moine de Conques, Ariviscus, ayant pris l'habit du monastère d'Agen durant de nombreuses années, put, par délit d'abus de confiance, commettre une « translation furtive »¹¹⁶ des reliques

¹¹² Bernard de Clairvaux, *Apologie à Guillaume, abbé de Saint-Thierry*, tr. fr. de l'abbaye de Saint-Benoit, En ligne, http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/bernard/tome02/guillaume/guillaume.htm#_Toc54096694, Consulté le 22 mai 2012.

¹¹³ Bien qu'il faut faire attention de ne pas surévaluer l'importance du pèlerinage vers St Jacques de Compostelle dans le développement de l'art roman, qui est d'ailleurs apparu tant dans le nord de l'Europe que dans le sud. Voir à ce sujet : Xavier Barral i Altet, *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁴ Aimonius Sangermanensis Monachus, « *Historia Translationis Sancti Vincentii Levitae Et Martyris* », *Migne Patrologia Latina*, vol 126, MPL126 1027 - 1050B 0887-0887.

¹¹⁵ Selon G. Gaillard, *op. cit.*, p. 88 : « le jour est donné par la tradition, dans les documents; l'année a pu être fixée par le rapprochement de divers renseignements historiques fournis par les textes anciens ». Cependant, si l'on prend en considération les textes de donations faites à l'abbaye par Bernard II vers 875 qui ne mentionnent les reliques d'aucune façon, il se peut que la translation soit plutôt à dater de c. 880.

¹¹⁶ Pour Pierre Séguret, *op. cit.*, et Patrick Geary, *Le vol des reliques au Moyen Âge* (1993), ce « vol » pieux, dont il existe plusieurs autres manifestations au Moyen-âge, et dont la tradition remonterait à l'Antiquité, ne s'agirait en réalité que d'une convention littéraire servant à justifier une possession souvent clandestine, tout en assurant l'authenticité des reliques.

d'une jeune martyre morte à Agen même vers l'an 300, et déjà reconnue localement pour avoir opéré certains miracles. C'est ainsi que les restes de Sainte Foy firent le voyage vers Conques. Ce larcin fut, selon la légende, sitôt sous la bénédiction de la sainte qui accomplit de nombreux miracles pour démontrer son consentement¹¹⁷. Georges Gaillard mentionne par ailleurs que le voleur reçut un accueil triomphal à son arrivée au village de Conques¹¹⁸. C'est ainsi qu'une nouvelle église abbatiale, remplaçant celle de Dadon rendue exigüe, fut construite pour recevoir les restes de la sainte, mais aussi pour rendre plus accommodant l'accès à la foule de pèlerins grandissante¹¹⁹. Or, dès l'an 883, Sainte Foy est mentionnée comme la patronne des lieux. La popularité du patronage du Saint Sauveur et de ses acolytes primitifs est par le fait même déposée en second rôle.

1.3 L'église abbatiale actuelle

Les années qui suivirent la translation firent connaître à l'abbatiale une gloire croissante. Les donations affluèrent de tous les coins de l'Occident connu, tant et si bien que l'époque qui s'ouvrit avec les X^e et XI^e siècles est considérée comme l'Âge d'or de l'abbaye. Cette ère fut rapidement suivie par la construction de l'église abbatiale actuelle, qui est donc le troisième lieu de culte à exister en cet endroit. Au sujet des dates de fondation de ce bâtiment encore ici les dates sont floues; la Chronique du monastère mentionne cependant que :

¹¹⁷ La littérature médiévale abonde de cas où un saint s'oppose au déplacement de ses reliques, en rendant notamment le voyage matériellement impossible. Or, ici, Sainte-Foy semble manifester son total accord. La bénédiction divine est donc donnée à Conques par cette littérature même qui atteste ce vol de reliques.

¹¹⁸ Voir à ce sujet : G. Gaillard, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁹ La *Chronique* du monastère mentionne uniquement un agrandissement de l'édifice pour accommoder la communauté toujours croissante de moines. Cependant, les Actes de Sainte-Foy mentionnent « Au temps de ce vénérable prélat des Avernès (Étienne de Clermont), une basilique d'une très grande beauté, adjointe au monastère lui-même fut bientôt entièrement construit ». Voir à ce sujet : G. Gaillard, *op. cit.*, p. 40.

Sous le règne de Henri I [1031-1060], l'abbé Oldoric [abbatit : 1031-1065] a construit en très grande partie la basilique; il a transporté le corps de la bienheureuse sainte Foy de la vieille église dans la nouvelle; de plus, on croit qu'il a donné son plan au monastère [*monasterium*, soit l'ensemble du monastère et non un seul bâtiment].¹²⁰

Ceci placerait les dates de construction entre c.1031 et c.1060. Un des premiers ouvrages modernes à s'essayer à l'exercice d'une datation scientifique est issu du début du XX^e siècle. Son auteur, le chanoine Saltet, réussit en comparant un recueil d'indulgences octroyées à Conques par les diocèses voisins, possiblement lors de la pose de la première pierre de la basilique, avec les dates biographiques des signataires de ce papier, à conclure que les débuts de la construction sont à placer entre 1040 et 1053¹²¹. Ces dates sont aujourd'hui largement acceptées avec un léger écart d'environ cinq ans; écart qui n'est nulle part explicité. Tout comme l'est d'ailleurs la très grande majorité des dates en lien avec l'histoire de l'abbaye dans l'ensemble de la littérature contemporaine consultée. Quoi qu'il en soit, un premier autel y est consacré par une bulle papale entre 1042 et 1051.

La date de l'achèvement de cette large entreprise n'est pas aussi bien documentée. Il en va même à l'intérieur de la littérature scientifique d'hypothèses plus ou moins bien informées. Toutefois, la *Chronique monacale*¹²² nous renseigne sur les mérites du successeur d'Étienne II († 1087), Bégon III († 1107), qui aurait bâti le cloître, fabriqué des reliquaires, et copié le texte de l'évangile. Aucune mention sur le parachèvement de l'église n'est par contre accessible, ce qui laisse présupposer dans un premier temps qu'elle fut déjà terminée. Par ailleurs, l'épithaphe du tombeau de Bégon III mentionne une participation relative au cloître, mais passe l'église, bâtiment néanmoins majeur, sous silence. La date postérieure de la pose du

¹²⁰ Chronique du monastère tel qu'elle apparaît dans G. Gaillard, *op. cit.*, p. 41.

¹²¹ Chanoine Louis Saltet, « Le diplôme d'indulgences pour la construction de l'église de Conques », in *Bulletin de littérature ecclésiastique*, Institut catholique de Toulouse, 1902, p. 120 et suiv.

¹²² Voir à ce sujet : G. Gaillard, « Histoire; notes historiques sur Sainte-Foy de Conques » et « Notes complémentaires d'histoire et d'archéologie », *op. cit.*, p. 38-91.

tympan¹²³, les nombreuses questions archéologiques concernant le changement abrupt des matériaux employés lors de la construction¹²⁴, et la mise en évidence du fait que le projet primitif d'Oldoric II († 1065) avait été modifié soit en cours de construction, soit immédiatement après¹²⁵, laissent entrevoir la possibilité d'une construction dont la finale est une sorte de point d'orgue se répercutant sur plusieurs abbatiats, et ce, peut-être bien après 1107. Oldoric II serait donc le père d'une construction qui aurait préoccupé plusieurs générations successives. Leur rôle, de moindre signification, n'est donc pas souligné par l'Histoire et les textes. Les réfections continuelles possibles font en sorte qu'aucune date ne peut être fixée légitimement. Selon les différents textes, la fin des travaux oscille entre 1087 et 1130; la pose du tympan servant parfois de point final à l'ensemble. Mais encore une fois, aucun texte historique¹²⁶ ne renforce cette hypothèse. Et la thèse de plus en plus accréditée d'un possible emploi dans le croisillon nord des sculptures destinées initialement à devenir les piédroits et le trumeau de l'ensemble démentirait cette idée d'une construction conclue par la pose du tympan¹²⁷.

Après une immense gloire entérinée tant par les textes que l'histoire elle-même, vint l'inévitable déclin. Le début du XIII^e siècle n'a inscrit à ses registres que de parcimonieuses donations. De plus, le seul cartulaire de l'abbaye¹²⁸ ayant survécu aux tempêtes politiques est peu loquace sur les successeurs de l'abbatiate de Boniface (1107 — c.1135), comme si, déjà, Conques était tombée dans une sorte de dépression où les abbés se suivent sans honneur. De plus, différentes congrégations prendront tour à tour le pouvoir, continuant de ponctuer de quelques rares périodes de prospérité

¹²³ Voir à ce sujet : Jean-Claude Fau, *Conques*, Paris, Zodiaque, 1981, p. 18-23.

¹²⁴ Voir à ce sujet : G. Gaillard, *op. cit.*, p. 90-91

¹²⁵ Alain Erlande-Brandenburg, « L'abbatiale de Conques et son programme sculpté », *Les dossiers d'archéologie*, Les Éditions Fatou, no 325, janvier/février 2008, p. 46.

¹²⁶ Il est important de mentionner ici que la grande majorité de la bibliothèque de l'abbatiale fut brûlée lors d'un autodafé public pendant la Révolution française.

¹²⁷ Alain Erlande-Brandenburg, *loc. cit.*, p. 42-49.

¹²⁸ Voir à ce sujet : Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 44-46.

la survie de l'église Sainte-Foy. Cisterciens, grandmontains, templiers et hospitaliers capteront désormais les dons et façonneront à l'image de leur ordre le *monasterium*¹²⁹. L'abbatiale Sainte-Foy fut d'ailleurs sécularisée par une bulle pontificale en 1537, et les moines furent remplacés par un chapitre de chanoines¹³⁰.

2. L'importance de Sainte Foy

L'histoire de cette jeune fille gallo-romaine morte en martyre à Agen vers l'an 300 est racontée par de nombreux ouvrages. Une des sources les plus anciennes, et ornées d'une autorité certaine, qui en relate le récit est le *Liber miraculorum sanctae fidis*, dont la première partie fut écrite par l'écolâtre Bernard d'Angers vers 1010-1020. Les folios 2r « liturgie de sainte foi », 5v « la veille des nones d'octobre, la passion de sainte foy vierge et martyre » ainsi que 8R « translation de sainte foy » nous en font une hagiographie complète. Une version plus populaire, *La Cançon de Santa Fe*, datant du début du XII^e siècle, raconte également les exploits de la sainte. Ces deux sources primaires servent ici à situer et à connaître la place de ce personnage dans l'imaginaire collectif du XII^e siècle, tout autant qu'à démystifier son culte et ses répercussions culturelles. Cette enfant qui ne dédaigne pas faire des plaisanteries (*joca*) à ses fidèles selon la tradition, et dont le culte est manifeste d'un certain paganisme à en croire d'Angers lui-même, nous amène en effet à vouloir

¹²⁹ Il existe de multiples discours sur l'évolution probable des sculptures de l'église abbatiale. Certains d'entre eux, comme L. Balsan et Dom Angelico Surchamp « Nouvelle hypothèse sur le tympan » (1963), proposent l'hypothèse d'un déplacement du tympan occidental. D'autres comme les chanoines Rascol et Bousquet, *Le portail de Sainte-Foy de Conques, sa disposition primitive* (1947) et *L'énigme architectonique du portail de Conques* (1947), émettent l'hypothèse d'une séparation des éléments premiers du tympan, soit l'Annonciation, la statue Isaïe et celle de St-Jean Baptiste aujourd'hui disposée dans le chœur, qui complétaient jadis l'ensemble comme piédroits et trumeau. Bien que ces éléments puissent éclairer l'évolution architectonique de l'église, le manque de preuve archéologique ne permet que de les garder comme hypothèses.

¹³⁰ Vois à ce sujet : Jean-Régis Hamel et Jean-Claude Fau, *Un religieux raconte son village*, Édition de l'Atelier, 1998, p. 59. Il est notable de mentionner qu'il ne semble pas avoir ici non plus de consensus, car l'encyclopédie Larousse date la sécularisation de l'abbaye en 1424. Par ailleurs, l'introduction du Cartulaire de l'abbaye par Desjardins, sans mentionner de date fixe, parle à ce sujet du XVI^e siècle.

scruter ces éléments caractéristiques afin de mieux comprendre les rapports complexes qui s'en émanent. Parmi ceux-ci, nommons une conception laïque du sacré et du miraculeux qui laisse croire à une imbrication des cultures savantes (*litterati*) et populaires (*illetterati*) au sein des réalités de l'abbaye¹³¹, en plus de laisser une place certaine au rire « farceur¹³² » de la sainte (dialogue entre jeu¹³³ et sacré¹³⁴).

Par ailleurs, selon Peter Brown dans *The Cult of The Saints*, le culte des saints, quoique fortement transporté par la piété populaire, serait plutôt une création originale des Pères de l'Église répondant à des besoins de protection de la foi¹³⁵. La découverte (« création ») de reliques par l'autorité ecclésiastique devenant alors une minutieuse sélection de *virtus* encline à répondre à des manques (comme des problèmes identitaires) et à rediriger le culte en conséquence. Cette thèse, élaborée au sujet d'une période historique différente (l'Église des premiers siècles), a suscité au fil des ans de nombreuses polémiques et s'est fait ouvertement critiquer et augmenter¹³⁶. Mais il n'en reste pas moins qu'à sa suite, les reliques et leur environnement sont devenus des objets dignes d'intérêt pour l'historiographie, et,

¹³¹ La tradition dans la littérature sur le Moyen Âge tend à distancer ces deux types de cultures comme étant les éléments de deux réalités diamétralement opposées. Voir à ce sujet, parmi tant d'autres ouvrages : A. Boureau, « Narration cléricale et narration populaire. La légende de Placide-Eustache », in J.C. Schmitt (dir.), *Les saints et les stars. Le texte hagiographique dans la culture populaire*, Paris, Beauchesne, 1983, 320 p.; J. Le Goff, « Culture savante et culture populaire », in *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, p. 215-316.; P. Bognioni « La culture populaire au Moyen Âge », in *La culture populaire au Moyen Âge. Études présentées au Quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal*, Montréal, Édition Univers, 1979, 257 p. Le point de vue choisi de ce mémoire est plutôt celui de les réunir.

¹³² Elle (Saint Foy) « était connue comme une farceuse ». Voir à ce sujet : A.G. Remensnyder, « Un problème de cultures ou de culture? : La statue-reliquaire et les *joca* de sainte Foy de Conques dans le *Liber miraculorum* de Bernard d'Angers », *Cahier de civilisation médiévale*, vol. 33, no 4, 1990, p. 373.

¹³³ À comprendre ici autant comme l'agissement non sérieux de la plaisanterie, que comme un ensemble de règles et de conventions auxquels il faut se plier de façon à départir des « gagnants » et des « perdants », et qui implique, ou non, le hasard.

¹³⁴ À comprendre ici autant comme le terme qui caractérise un domaine séparé et privilégié par son contact avec une divinité et inspirant à la fois la crainte et le respect, que comme un terme qui caractérise ce à quoi l'on tient par-dessus tout.

¹³⁵ Voir à ce sujet : Peter Brown, *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981, 204 p.

¹³⁶ Voir à ce sujet; Sofia Boesch Gajano, « Reliques et pouvoirs », in Edina Bozoky, *op. cit.*, p. 257.

selon Boesch Gajano, elles sont même « devenues un instrument pour connaître la mentalité, la société, les institutions; [soit] un des indicateurs les plus intéressants pour l'histoire des sociétés [...] »¹³⁷. Ainsi, savoir ce que représente la figure de Sainte Foy dans l'hagiographie mérite dans le cadre de cette étude d'être pris en considération.

2.1 L'abbaye Sainte-Foy et le culte des reliques; un culte populaire

Le culte des reliques est en soi une réalité plurielle et multiculturelle, voire transculturelle. Dans *Les objets de la mémoire*, Philippe Bourgeaud réussit en effet à relier entre eux le culte des reliques d'Osiris en Égypte ancienne, les reliques héroïques en Grèce archaïque, les reliques de la Chine et du Japon du XIIIe siècle, les reliques du Prophète Muhammad, entres autres, par le rôle manifeste d'incarnation du sacré que les reliques jouent dans ces cultures. Selon Bourgeaud, en « rattachant l'image au corps d'un dieu ou aux vestiges d'un disparu, en remplaçant l'image ou en plaçant dans l'image une partie de ce qui fut une réalité corporelle, elle parvient en effet à donner la démonstration de cette présence¹³⁸ ». Le Moyen Âge occidental, chrétien, ne déroge certes pas de cette observation. Le monde roman en général, et plus particulièrement en ce qui a trait à l'essor des pèlerinages, a eu comme principal moteur ces objets de dévotions¹³⁹, et Conques, par ses réalités tant culturelles qu'historiques, en est un exemple caractéristique. En plus de la célèbre majesté de Sainte Foy (la *maiestas*, voir figure 7) qui enferme en son sein le crâne de la sainte, ce monastère était reconnu pour posséder plus de 50 fragments sacrés. Les plus insignes sont ceux du bois de la Vraie-Croix et du tombeau de Jésus, les restes de Marie, Saint

¹³⁷ *Ibid*, p. 258.

¹³⁸ Philippe Bourgeaud, « Introduction », in Philippe Bourgeaud et Youri Volokhine, *Les objets de la mémoire*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 9.

¹³⁹ Voir à ce sujet : Jean-Pierre Caillet, « Reliques et architecture religieuse aux époques carolingienne et romane », in Edina Bozoky, *op. cit.*, p. 169-182.

Pierre, Saint Paul, Saint André, Saint Georges, Saint Vincent, le chef d'Habaqouq et l'Omphalos du Christ¹⁴⁰. Dès la seconde moitié du XI^e siècle, ces objets avérés comme miraculeux virent affluer un nombre considérable de pèlerins provenant de régions parfois très lointaines¹⁴¹, afin de les adorer et de les employer comme médium pour demander secours à ceux qu'ils matérialisent.

Pour un écolâtre comme Bernard d'Angers qui fait son premier voyage à Conques afin, selon ses propres écrits, « de [s'] assurer de la vérité de ces prodiges (les miracles de Sainte Foy), à la source même¹⁴² », le culte des reliques et des statues, spécialement en vigueur dans les régions voisines de l'Auvergne¹⁴³ est, selon lui, aux premiers abords, une « antique coutume » fortement « abusive » et « païenne ». Il spécifie même que les saints, selon l'usage, ne devraient recevoir les honneurs qui leur reviennent que par les « écritures » ou les « images en deux dimensions » (peinture). Il faut se rappeler que le Haut Moyen Âge, parallèlement à l'émergence de la foi dans les reliques, est une époque de méfiance (provenant principalement de la culture lettrée) envers la croyance de l'intercession sur terre des parfaits (saints, apôtres, martyrs). D'aucuns comme Claude de Turin († IX^e siècle) et Agobard († c.840), doutèrent même que certaines personnes, nonobstant la perfection chrétienne de leur existence, purent être reçus dans le royaume céleste avant le Jugement dernier, et assimilaient leur culte à de l'idolâtrie¹⁴⁴ digne des dieux païens. Néanmoins, écrit d'Angers, « le peuple est attaché à cette pratique¹⁴⁵ ».

¹⁴⁰ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, p.60.

¹⁴¹ Le Cartulaire de l'abbaye parle de pèlerins provenant de l'Angleterre, de l'Italie et même de la Terre Sainte. Voir à ce sujet : Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 24-34.

¹⁴² Bibliothèque humaniste de Sélestat, *Liber miraculorum de sancte Fidis*, tr. fr. des amis de la bibliothèque humaniste de Sélestat, Sélestat, Les amis de la Bibliothèque humaniste de Sélestat, 1994, p. 27.

¹⁴³ *Ibid*, p. 40.

¹⁴⁴ Voir à ce sujet : Henri Platelle, « Guibert de Nogent et le *De pignoribus sanctorum*. Richesse et limites d'une critique médiévale des reliques », in Edina Bozoky, *Ibid.*, p. 109-121.

¹⁴⁵ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 40.

Sainte Foy occupe donc une place bien à elle dans l'hagiographie de son époque : elle est reconnue comme une enfant¹⁴⁶, elle est de sexe féminin et, bien que martyre, Foy est une laïque issue d'une époque polythéiste. Ce statut peut être considéré comme distinctif et quasi singulier, car la littérature portée sur la vie des saints écrite entre les IX^e et XII^e siècles n'offre aucun exemple similaire¹⁴⁷. Parmi les vies de saintes dont l'histoire se rapproche le plus de celle de Foy, celle de Lucie de Syracuse, morte également au début du IV^e siècle, est à souligner. Néanmoins, cette jeune fille devait être plus âgée, car *La légende dorée* de Jacques de Voragine († c.1298) spécifie qu'elle fut en âge de mariage et qu'elle dut subir un dépucelement public¹⁴⁸. Le reste de la littérature traite plutôt de personnages religieux comme des abbés ou des abbesses, des personnages épiscopaux, des ermites vieux et sages, et si l'on y rencontre à l'occasion des enfants, ceux-ci évoquent le *topos* de « l'enfant vieux¹⁴⁹ » (*puer senex*) et le sérieux du domaine du sacré prend dès lors le dessus sur les jeux badins de la jeunesse. Dans un troisième temps, Sainte Foy ne s'adresse et n'opère des miracles que majoritairement au profit des gens du peuple (chevaliers, enfants, prisonniers, voleurs, malades, veuve, etc.) sans fonction ecclésiastique. Si elle entre en contact avec des religieux ou des moines, c'est surtout dans le but de les faire descendre de leur condescendance de *litteratus*, tel que nous le décrit d'Angers lorsqu'il raconte l'histoire d'Oldaric qui mourut après profanation de la *maiestas* de Sainte Foy parce qu'il « s'estimait plus savant que les autres¹⁵⁰ ». Ou encore quand il raconte le miracle des portes de l'église qui s'ouvrirent lors des veilles « sans aucune impulsion » pour laisser pénétrer les « personnes illettrées », chantant avec « une

¹⁴⁶ La littérature latine utilise à son sujet le qualificatif « *puerita* » qui signifie selon Mary Martin McLaughlin la tranche d'âge sous les 13 ans, soit n'ayant pas encore atteint l'âge du mariage. Voir à ce sujet: « *Survivors and Surrogates: Children and Parents from the Ninth to the Thirteenth century* », in Carol Neel (dir.), *Medieval families: Perspective on Marriage, Household and Children*, Toronto, Toronto University press, 2004, p.110.

¹⁴⁷ La recherche effectuée ici fut faite surtout à l'aide d'encyclopédie des saints ou de textes reconnus pour en présenter un maximum comme *La Légende dorée* de Voragine, le *Dictionnaire hagiographique* de Migne, et le *Martyrologe romain* de l'Église catholique romaine.

¹⁴⁸ Jacques de Voragine, *La légende dorée*, Paris, Gallimard, 2004, chapitre 4, p. 37-40.

¹⁴⁹ A.G. Remensnyder, *loc. cit.*, p.376.

¹⁵⁰ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 40.

naïve simplicité » des « lais rustiques », et ce, contre la volonté des « clercs » et des « hommes lettrés » qui virent là une « profanation des saintes veilles »¹⁵¹. Puis, dans un quatrième et dernier temps, Sainte Foy opéra des miracles sur les animaux, et pas n'importe lesquels; des animaux essentiels aux *laboratores*, soit des mulets, des ânes, des chevaux et un faucon. Le *Liber miraculorum* raconte à cet effet plus de huit cas dont trois datent de la rédaction initiale de Bernard d'Angers¹⁵². Il faut également rapporter que de tous ces miracles ceux qui prédominent quantitativement satisfont les critères plus typiques reliés au rôle d'un saint patron monastique tel qu'il apparaît couramment au XI^e siècle. Sainte Foy apparaît alors souvent comme vengeresse et protectrice, car elle cherche à réparer les affronts faits aux moines de Conques. La personnalité de la sainte est donc complexe. Elle laisse place tantôt à la tradition, tantôt ses miracles sont si nouveaux que d'Angers précise lui-même leur nature de nouveauté (*novitas*) dans ses écrits, et ce, malgré le fait que ce qualificatif soit souvent vu à l'époque comme négatif¹⁵³.

Or, si l'on rallie ici la thèse de Brown dans sa plus simple expression et le culte de Sainte Foy à Conques, il se dégage un souci à peine voilé de rendre le saint personnage du *Liber miraculorum* à l'image même des *illetterati*, du *vulgus pecum* prédisposé par leur nombre à assurer la pérennité de l'abbaye. Le tout écrit par un *litteratus* qui raconte en trame de fond sa propre conversion à ce culte paganisant et vulgaire, tout en laissant la place qui lui sied au rôle traditionnel du protecteur des lieux. Encore plus singulières et éloignées des conventions hagiographiques, et par là même plus près de la culture du simple qui d'ailleurs en est la première source de

¹⁵¹ Voir à ce sujet : Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵² Le *Liber miraculorum* fut en effet composé en deux temps. Le premier par Bernard d'Angers et le second par un moine de Conques qui spécifie son travail de continuation dans le prologue du livre III, soit le folio 65r.

¹⁵³ Dans l'*Apostolat de saint Martial de Limoges*, par exemple, l'hagiographe, Adémar de Chabannes défend avec une vive rhétorique les nouveautés de ce culte. De plus, dans la *Vita Geraldii Aurillacensis*, l'auteur mentionne également sa retenue face au sujet parce que sa nouveauté paraît contestable : « *car res propter suam novitatem michi incerta videbatur* ». Voir à ce sujet : G. Bouange, *Saint Géraud d'Aurillac et son illustre abbaye*, Aurillac, 1870, p. 381.

diffusion, il faut mentionner les facéties de Sainte Foy qui forment le sujet de la section suivante.

2.2 Les miracles inaudita de Sainte-Foy; les joca

La Chanson de Sainte Foy, ou *Cançon de Santa Fe* selon son origine occitane, rapporte au vers 445 à 448 :

Bienheureux les gens de ce lieu
Où repose la sainte de Dieu
Par elle, il fait dons merueilleux,
Des guérisons et menus jeux (*jogs menuz*)¹⁵⁴

Le *Liber miraculorum* relate également, parmi tant d'autres exemples possibles, l'histoire de la comtesse Berthe (ou Berthilde selon les traductions), comtesse du Rouergue entre 1054 et 1065, qui, en réponse à un immense chahut à l'extérieur, fait la réflexion suivante : « Ce ne peut être [...] qu'un des jeux (*jocatur*) habituels de Sainte Foy¹⁵⁵ ». Il y a aussi, tout aussi explicite, les mots de Bernard d'Angers qui rappellent : « Notre sainte a opéré, par la vertu de Jésus-Christ, une multitude de miracles, pour des objets en apparence si frivoles, que les habitants du pays les appelaient plaisamment les jeux (*joca*) de Sainte Foy¹⁵⁶ ». Or, en quoi consistent ces « menus jeux » que la sainte se laisse la liberté d'opérer sur ses adorateurs, et qui sont uniques parmi une recension de 5000 miracles par Pierre-André Sigal¹⁵⁷? Pour Remensnyder, dans « Un problème de cultures ou de culture? », ces miracles furent ce que « nous pourrions appeler une farce : elle jouait un tour taquin, mais non

¹⁵⁴ Voir ici la traduction française de É. De Solms telle qu'elle apparaît dans *Sainte-Foy de Conques, passion et miracles de sainte Foy*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁵ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 48.

¹⁵⁶ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 44.

¹⁵⁷ Voir à ce sujet : Pierre-André Sigal, *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XI^e-XII^e siècles)*, Paris, Éditions du cerf, 1985, 350 p.

méchant à l'un de ses dévots¹⁵⁸ ». Bernard d'Angers défend vigoureusement et à plusieurs reprises ce qu'il nomme expressément les « petits miracles », car dans leur « profondeur insondable » ils sont « pour nous [les fidèles] une grande leçon »¹⁵⁹.

Ces miracles de Sainte Foy, ou ces jeux, sont donc un moyen didactique détourné, comme le sont la plupart des récits de miracles, mais ces derniers semblent avoir été élaborés par la tradition ecclésiastique à partir de matériaux populaires. Tout comme en est manifeste le culte voué à sa statue reliquaire, ainsi que la *Chanson de sainte Foy* aux résonances folkloriques. Et Bernard d'Angers avoue lui-même que les origines de ces histoires qu'il mit sur papier résident chez « les habitants de la province » qui les lui ont communiqués¹⁶⁰. Certains miracles plus traditionnels semblent même, selon Remensnyder, avoir été « brodé[s] et transformé[s] » par « l'imagination laïque » afin de composer « une image de sainte Foy en tant que jongleur-farceur »¹⁶¹, statut encore une fois difficilement repérable ailleurs dans la tradition classique des *litterati*. Ces éléments de la riche personnalité prêtée à la sainte s'apparentent alors au personnage que les anthropologues nomment le « trickster ». Ce personnage omniprésent au sein de différentes cultures et appartenant au domaine du sacré, souvent espiègle et farceur dans un but d'autosatisfaction de sa cupidité, offre en effet une riche moisson de ressemblance avec Foy¹⁶².

Les plaisanteries de la sainte enfant offrent donc un moyen efficace pour attirer la plus grande dévotion possible en utilisant des formes connues de partage de signification. De plus, il en va d'une méthode paradigmatique servant à réunir deux

¹⁵⁸ A.G. Remensnyder, *loc. cit.*, p. 369. Cette mention est entérinée par le texte du *Liber* qui stipule dans l'histoire du moine Gimon : « et lui reprochait de se jouer de lui et de le harceler sans raison ». Voir à ce sujet : Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 47.

¹⁵⁹ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 37-38.

¹⁶⁰ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶¹ A.G. Remensnyder, *loc. cit.*, p. 376.

¹⁶² Voir à ce sujet : Carl Gustav, *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirits, Trickster*, tr. de l'allemand par R.F.C. Hull, Princeton, Princeton University Press, 1969, 173 p.

univers, laïcs et religieux, au sein d'une même piété. Le culte à Sainte Foy est donc des plus singuliers, et visiblement des plus savamment construits.

2.3 Sainte Foy comme intercesseur devant le Saint Sauveur

Sainte Foy est une figure qui interpelle le croyant. Son culte peut alors être considéré comme une sorte d'artifice servant à attirer le plus grand nombre de dévots à se repentir avant le Jugement dernier et la Fin des temps. Si le culte de la sainte avait eu préséance sur celle du Christ, il aurait été condamné comme une hérésie à l'instar de tant d'autres à cette époque¹⁶³. Par conséquent, l'église abbatiale actuelle était séparée à l'origine en quatre divisions symboliques selon les autres vénération qu'on y officiait. Les cultes de Saint Pierre, du Saint Sauveur et de Notre-Dame, qui avaient précédé à Conques celui de Sainte Foy, se divisent entre eux la nef principale (Saint Sauveur), la tribune septentrionale du transept (Notre-Dame) et la tribune australe du transept (Saint Pierre), alors que les reliques de Sainte Foy étaient exposées en réclame d'or au centre du chœur, entourées d'innombrables cierges brûlant nuit et jour¹⁶⁴. Sainte Foy n'est par conséquent qu'un des intercesseurs entre Dieu et les hommes qui avaient comme domicile l'abbaye. Son rôle était, parmi tant d'autres, de remémorer aux hommes qu'ils ont comme destinée suprême la vie éternelle, et que leur passage en cette vie terrestre n'est qu'« un voyage vers l'éternité, dans laquelle il[s] jouir[ont] du repos, en attendant la résurrection¹⁶⁵ », et ce, en implorant Dieu d'être miséricordieux lors de son jugement. Et ce message, inlassablement ressassé par tout le bâtiment, est sculpté dans la pierre même du

¹⁶³ Face à l'importante recrudescence des hérésies chrétiennes autour des XI^e et XII^e siècles en Europe, un ordre religieux, les dominicains, sera particulièrement créé en 1215 afin de prêcher auprès des hérétiques. Quelques années avant, en 1199, le Pape Innocent III formera un tribunal d'exception chargé de lutter contre ces mêmes hérésies. Cette conjonction est connue comme l'Inquisition médiévale, celle-ci laissera place au Tribunal du Saint-Office de l'Inquisition en Espagne (1478-1834) beaucoup plus connue de nos jours pour ces tortures sordides.

¹⁶⁴ Voir à ce sujet : Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 13 et 21.

¹⁶⁵ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 37.

tympan. Mais avant d'y venir, il reste à donner un aperçu du paysage politico théologique duquel émerge l'inspiration de son maître-sculpteur, car il semble tout aussi présent dans cet ensemble iconographique.

3. La conjonction politique et religieuse de l'abbaye menant au XIIe siècle

L'abbaye de Conques fut à son apogée d'une richesse inouïe. Son cartulaire, écrit au début du XII^e siècle, tout autant que la tradition, mettent en lumière certains points fort intéressants à ce sujet. En plus de son immense trésor roman qui comprend un autel d'or massif long de presque 3 mètres (disparu), la majesté en or étincelante de pierreries, les nombreux reliquaires de métaux précieux et de gemmes, les tissus orientaux, les vingt et un vases d'argent ciselé (disparus) et la selle d'argent mauresque (disparue) ramené d'Espagne par Raymond III († 1187), la grande quantité de bijoux de toutes sortes que la sainte elle-même réclamait¹⁶⁶, des candélabres et des encensoirs d'or et d'argent, des croix, il y a toutes ses propriétés terriennes qui ponctuent le Rouergue, le Languedoc, la Bourgogne, la Champagne, la Savoie, l'Alsace, l'Angleterre, l'Espagne et l'Italie; en plus d'un certain nombre de prieurés plus difficiles à identifier et à localiser, et des nombreuses églises qui se sont placées sous l'invocation de Sainte Foy¹⁶⁷. Cette richesse résulte principalement de deux facteurs majeurs qui surent être réunis à Conques, comme en d'autres lieux de même prestance¹⁶⁸, soit : un statut séculier, ecclésiastique et théologique apte à supporter tout ce que ces réalités matérielles exigent, mais aussi à les engendrer et à les entretenir.

¹⁶⁶ Les exemples sont nombreux dans le *Liber miraculorum* où sainte Foy se présente en songe pour réclamer des bijoux. Et si elle ne les obtient pas, ou encore qu'on essaie de lui substituer une quantité équivalente d'or, elle devient intraitable et parfois cruelle.

¹⁶⁷ Voir à ce sujet : « État des domaines de l'abbaye de Conques », in Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 86-120.

¹⁶⁸ La comparaison de l'état social qui ressort du cartulaire de sainte-Foy à Conques à celle du cartulaire de Saint-Père de Chartres, pour la même époque soit du X^e au XII^e siècle, n'offre pas de différences substantielles.

3.1 Le statut politique séculier et ecclésiastique de l'abbaye Sainte-Foy

Les XI^e et XII^e siècles sont ceux d'un partage pyramidal du pouvoir politique entre le pouvoir souverain, les principautés, et, tout au bas, les fiefs. Ce système d'organisation de la société développé pour donner suite au démembrement de l'Empire romain d'Occident porte le nom de féodalité. Ses principes fonctionnels et idéologiques influencent toutes les strates des institutions hiérarchiques au Moyen Âge. Le Rouergue et le *monasterium* de Conques répondent également de cette organisation. Ainsi, le pouvoir central en Rouergue est représenté par un officier qui a le titre de comte de ce domaine. Au-dessus de lui sont, depuis 1080, le comte de Toulouse et le roi des francs¹⁶⁹. En dessous, le comté est divisé en circonscriptions à la tête desquelles est placé un vicaire entouré d'hommes considérables (*boni homines*) de la région. Le cartulaire de l'abbaye mentionne également la présence en Rouergue d'hommes libres qui possèdent quelques lopins de terre épars dans le comté (chartes no 147, 194 et 440 du cartulaire).

Cette situation relativement calme ne l'a pas toujours été. Les nombreux aléas de l'histoire des figures du pouvoir en Francie occidentale, et, par voie de conséquence, en Aquitaine, en Rouergue, puis en Toulouse, pourraient fournir matière à un autre mémoire tant leur nombre est important et leur évolution aussi singulière que chaotique. Néanmoins, au XII^e siècle, moment de l'érection du tympan à Conques, seules les très grandes lignes de l'histoire politique séculière semblent faire échos dans la vie quotidienne de l'abbaye. En effet, celle-ci est exemptée de la juridiction temporelle depuis l'époque de Louis le Pieux¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Héritier de la Francie occidentale de Charles le Chauve.

¹⁷⁰ Voir à ce sujet : Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 28. Mais également A. Bouillet et L. Servières, *op. cit.*, p. 650-700.

3.1.1 Le statut séculier

Louis le Pieux alors roi d'Aquitaine, dont le Rouergue est alors un comté, prend en 819 sous sa protection impériale le monastère dédié originalement au Saint Sauveur. Ce geste symbolique servira d'une part à renforcer la réputation pieuse de l'empereur, tout en fortifiant par son secours matériel le développement des institutions catholiques, mais d'autre part à rendre l'abbaye autonome de toute juridiction autre que celle de Rome. En effet, la politique de Louis le Pieux quant à la religion catholique est celle élaborée à partir du règne de Charlemagne. C'est-à-dire que son autorité temporelle reste soumise à celle du Pape, lui-même héritier du patrimoine spirituel de Saint Pierre. Conques est donc depuis son origine, par extrapolation, défenderesse du pouvoir absolu du Pape (pouvoirs spirituels et temporels). D'ailleurs, une lettre (charte no 53 du Cartulaire) de l'abbé Étienne II, écrite en 1076 et adressée au Pape Grégoire VII († 1085), nous informe que l'auteur de cette missive officie lors d'un concile tenu à Rome la même année afin de juger Henri IV¹⁷¹ († 1105), alors empereur du Saint-Empire romain germanique. Ce concile aura comme conséquence finale l'excommunication d'Henri IV en réponse de la Diète de Worms, où l'empereur sommait Grégoire VII d'abdiquer ses fonctions¹⁷². Ces événements d'une importance capitale sont connus aujourd'hui comme les éléments déclencheurs de la Querelle des Investitures. Celle-ci durera jusqu'en 1122 si nous lui donnons comme fin le Concordat de Worms¹⁷³; et jusqu'en 1250 si nous prenons en considération la Lutte du sacerdoce et de l'Empire qui s'éteint avec la

¹⁷¹ Voir à ce sujet : Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 17.

¹⁷² Henri IV n'avait semble-t-il pas consenti à l'élection d'Ildebrando Aldobrandeschi de Soana (Grégoire VII) comme Pape. Son pouvoir temporel se vu ainsi bafoué par l'Église.

¹⁷³ Signé par Henri V et le pape Calixte II, ce traité met fin au Césaropapisme en redonnant les pleins pouvoirs d'investiture des évêques (des dignités ecclésiastiques en général) par le chapitre de la cathédrale.

mort de Frédéric II († 1250), mais dont des retentissements seront encore manifestes dans la *Divine Comédie* de Dante¹⁷⁴ (début XIV^e siècle).

Au temps du roi Robert I^{er} († 923), un certain chaos semble prendre place au sein du gouvernement du comté du Rouergue. Encore ici les textes issus du Cartulaire de l'abbaye sont utiles afin de nous renseigner sur cette époque où les contractants d'actes administratifs ne semblent plus compter sur une autorité centrale et souveraine. La charge de viguier semble en effet disparaître de l'usage (chartes no 20, 43, 204 et 394). De plus, les comtes se sont rendus propriétaires de leur comté, et certains vicaires les imitent¹⁷⁵. L'abbaye Sainte-Foy de Conques, également un riche domaine foncier, ouvre alors des refuges (*salvae terrae*) pour les opprimés (chartes no 61, 75, 76, 481, 498, 538 et 544), et la figure d'autorité devient en ces lieux celle de l'abbé, qui l'exerce, bien à la vue, devant les portes de l'église abbatiale (chartes no 175 et 193). Autour du monastère viendront se greffer avec le temps une multitude de gens d'abord venus chercher protection, puis, tranquillement, qui seront attirés par le foisonnement commercial¹⁷⁶ qu'engendre la masse. S'y ajoute avec les années des foules de plus en plus nombreuses venues en pèlerinage, et dont l'abbaye finira inévitablement par ne plus posséder les infrastructures nécessaires afin de pourvoir logis et nourriture à tous. Bernard d'Angers mentionnera en effet en arrivant à Conques la première fois (c. 1010), qu'il existe déjà une ville importante qui repose sur la « colline ensoleillée » au-dessus du monastère¹⁷⁷.

Puis, en 1080, le Rouergue est définitivement annexé aux possessions du comte de Toulouse Raymond IV, dit de Saint-Gilles († 1105). Un calme politique vient donc s'installer sur la région. En Espagne, c'est alors l'époque de la

¹⁷⁴ Voir à ce sujet : Jacqueline Risset, « Préface », in Dante, *La divine comédie*, tr. fr. de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 2010, p. I-XXXII.

¹⁷⁵ Voir à ce sujet : Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 26.

¹⁷⁶ *Le Liber miraculorum* (début XI^e siècle) traite de commerce de cire notamment.

¹⁷⁷ Bibliothèque humaniste de Sélestat, *op. cit.*, p. 53.

Reconquista. Les rois d'Aragon se placeront sous la protection de Sainte Foy, et celle-ci s'en ira symboliquement guerroyer contre les Maures. Elle deviendra ainsi la principale patronne de ces gens d'armes. Suite à la libération de Barcelone en 987, Conques sera en contact avec une multitude de monastères catalans alors composés de très grands érudits qui se passionnent pour l'hellénisme ainsi que pour la traduction d'auteurs latins et de manuels d'arithmétique et d'astronomie arabes. Pierre d'Andouque († 1114), moine de Conques et plus tard conseiller du roi Sanche d'Aragon († 1094) en tant qu'évêque de Pampelune, fut d'ailleurs formé à Sainte-Foy¹⁷⁸. Ces échanges singuliers entre l'abbaye Sainte-Foy et la péninsule ibérique, alors baignée de culture arabe, sont d'ailleurs évidents dans une inscription en langue coufique sur son tympan (qui fut longtemps cachée aux yeux des observateurs¹⁷⁹).

3.1.2 Le statut ecclésiastique

À la suite de Louis le Pieux, les papes fourniront encore plus d'autonomie à l'abbaye en la rendant indépendante de son diocèse (Rodez). L'abbé de Sainte-Foy ne répond donc exclusivement qu'aux revendications pontificales. Même l'Ordre de Cluny, qui aura main mise vers la fin du XI^e siècle sur plus de mille deux cents monastères¹⁸⁰, ne saura l'absorber, alors que Figeac se déposera quant à elle dans l'obédience de Cluny dès 1074¹⁸¹, afin notamment d'échapper au joug de sa rivale (Conques).

¹⁷⁸ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, p. 68-69.

¹⁷⁹ En effet, seul l'utilisation des téléobjectifs en photographie vers la fin des années 1980 a permis cette découverte sur le bas du pantalon de l'ange buccinateur de droite (gauche du christ). Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, p. 85.

¹⁸⁰ Jacques Le Goff, « *Le christianisme médiéval* », in *Histoire des religions*, Tome 2, Paris, Gallimard, p.807.

¹⁸¹ Gustave Desjardins (dir.), *op. cit.*, p. 17.

L'organisation interne de l'abbaye est assez difficile à déterminer. Les chartes du cartulaire mentionnent plusieurs postes organisés en hiérarchie stricte qui portent les noms d'abbé, de prévôt, de doyen, de sacristain, de gardien, de cellier et de portier (chartes no 177 et 306), mais aucune réelle schématisation n'en ressort. De plus, le conflit entre Figeac et Conques amène plusieurs tumultes dans le régime organisationnel où certains abbés sont élus en violation de bulle papale (Bégon III), ou reconnus comme abbé par Figeac, alors que Sainte-Foy n'en fait aucune mention explicite (Oldoric de Malville, ou Guillaume). Encore une fois, les nombreux aléas de l'histoire des figures du pouvoir, ici ecclésiastique, entre la fondation et l'époque qui nous intéresse particulièrement (l'ère entourant l'érection du tympan) pourraient fournir matière à une monographie complète. Sera donc mise ici en lumière la situation telle qu'elle paraît être sous le fondateur de l'église abbatiale actuelle (Oldoric), jusqu'à la fin du XII^e siècle.

L'abbatit d'Oldoric (parfois dit Oldoric II, mais, comme mentionné plus haut, l'abbatit d'Oldoric de Malville reste incertain) commence suite à celui de Lautard (possiblement abbé durant l'année 1027 uniquement¹⁸²). Il s'échelonne de 1030 à 1065, et est derrière les principales instigations concernant tout le *monasterium* actuel. Entre 1027-28 et 1030, le cartulaire de Figeac nomme Guillaume comme abbé des deux monastères, mais Conques ne le mentionne nulle part, ce qui laisse supposer que Sainte-Foy ne reconnaît pas son autorité. Or, lorsqu'Oldoric rentre en charge, l'érection d'une nouvelle église a pu être considérée comme une déclaration de puissance de sa part. Cet abbé sera suivi d'Étienne II qui est vraisemblablement élu du vivant même d'Oldoric¹⁸³. C'est cet abbé qui prit part au Concile de Rome contre Henri IV en 1076. Son abbatit sera suivi par celui de Bégon

¹⁸² La charte no 264, l'unique qui le mentionne, ne fournit aucune orientation temporelle afin de la fixer. La Chronique de Figeac le fait vivre sous le règne d'Henri I^{er} de France (1027-1060). Desjardins, dans son analyse du cartulaire le fait ainsi exercer en 1025, mais cela ne fonctionne pas avec les dates reconnues aujourd'hui pour être celles du règne d'Henri I, une correction est donc ici apportée. Cependant, l'abbatit d'une durée d'un an fut conservé.

¹⁸³ La charte no 350 du cartulaire nomme les deux comme abbés vers 1065

III, dit de Mouret. Élu contre la décision de Grégoire VII en 1087, il sera déposé par Urbain II lors du Concile de Clermont (1095), puis rétabli en réponse à la séparation en deux entités distinctes de Conques et de Figeac en 1097 (Concile de Nîmes). Ensuite vient l'exercice de Boniface vers 1107 (charte du cartulaire no 485). Son abbatiat est vague, et le cartulaire ne traite pas de son successeur direct. Cependant, le *Gallia christiana* mentionne Gaucelin comme abbé en 1125¹⁸⁴. Selon ce même manuscrit, car le cartulaire de Sainte-Foy est déficient en ce qui traite de la suite de Boniface, il aurait été suivi de Eudes, Hugues I, Isarn, Olric, Guillaume et Guirard. Ce qui nous renvoie en 1195 soit largement après la pose du tympan qui dut avoir lieu sous Boniface au plus tard¹⁸⁵.

3.2 Le statut théologique de Conques

Cette partie du chapitre est centrée sur une observation empirique plus détaillée du statut théologique de l'abbaye de Conques pour préparer l'analyse iconographique de son tympan qui suit au sein du chapitre II. Autrement dit, sont présentées ici les différentes figures saintes qui bénéficient de glorification durant l'histoire de cette église, car faire leurs portraits permet de mieux positionner le message du portail de Sainte-Foy dans l'histoire du catholicisme. La recherche plus analytique du courant théologique instigateur de la pensée derrière le tympan est réservée au chapitre IV.

¹⁸⁴ *Gallia christiana, in Provincias Ecclesiasticas distributa*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, microforme, MIC/1237A, 1984 [1715-1865], p. 549.

¹⁸⁵ Pour les dates de ces différents abbatiats, voir : Annexe B.

3.2.1 Consécration au Saint Sauveur

Sainte Foy est le sujet du culte central de l'abbaye Sainte-Foy, surtout comme conséquence de sa popularité, et parce que, parallèlement, sa figure représente une manière judicieuse de doter l'établissement d'un pouvoir et d'une richesse temporelle. D'un point de vue essentiellement théologique son rôle est secondaire, voire même tertiaire après les plus grandes figures spirituelles (telles que Jésus, Marie et les prophètes bibliques). L'analyse iconographique du tympan démontrera de façon claire cette position. Or, la toute première dévotion religieuse de Conques est celle-là même qui fut dès les premiers temps de l'abbatiale, et dont Figeac conserve encore aujourd'hui la dénomination : la vénération du Saint Sauveur; soit Jésus de Nazareth, figure centrale du christianisme, tel qu'il est présenté dans le Nouveau Testament, et tel qu'il est sanctifié par le *kérygme* catholique. L'appellation Saint Sauveur laisse qu'en même sous-entendre le rôle du Christ présagé par la cénobie : sauver les âmes (des justes) lors du jugement.

3.2.2 Les autres dévotions

Plusieurs autres dévotions sont également observables à l'intérieur de l'abbaye. Certaines peuvent être considérées, en se référant à leur caractère de primauté théologique, comme hiérarchiquement plus considérables que Foy. Elles sont d'ailleurs promues par la gent cléricale de Conques. Alors que d'autres, de moindres prestances spirituelles, servent plutôt à rendre tangibles les allégeances et les valeurs prônées par le monastère¹⁸⁶. Parmi celles-ci, les plus notables pour cette recherche sont : Isaïe, Jean-Baptiste († I^{er} siècle), Habaquouq, Pierre apôtre († I^{er}

¹⁸⁶ Voir à ce sujet : Sofia Boesch Gajano, *op. cit.*, p. 255-269.

siècle), Notre-Dame († I^{er} siècle), et Saint Jérôme¹⁸⁷ († 420). Sainte-Foy leur rend hommage de façon continue soit en possédant et en exhibant leurs reliques, en en faisant la monstration à l'intérieur du programme sculpté du monastère, ou encore en leur consacrant une section de l'église abbatiale et un autel. Plus le statut du saint a d'importance, plus il semble présent. De cette façon, il est inlassablement rappelé aux croyants. Les études renseignent alors sur la direction théologique du lieu.

Isaïe (en hébreu *Yeshayahou*, « Yhwh est salut ») est un prophète de l'Ancien Testament qui annonce Jésus (selon Matthieu 3, 3-4, il annonce aussi Jean Baptiste), mais qui divulgue également le jugement des âmes par le fait qu'il dépeint dans son livre deux apocalypses¹⁸⁸. Le discours d'Isaïe promet ainsi aux « fils d'Israël » qu'ils seront « glanés » lors du jour où « retentira la grande corne », alors que Yhwh « lave[ra] la terre par le vide », que « la terre se désolle[ra] et s'étiole[ra] » et que ceux qui seront « jugés coupables » seront « jetés au feu »¹⁸⁹. À Sainte-Foy, il est représenté par une statue, visiblement de la main du maître-sculpteur qui œuvra au tympan¹⁹⁰, située sur la retombée de l'arcature qui lie entre elles les tribunes est et ouest du transept (au-dessus du chœur). Sur sa poitrine, il porte un phylactère où il est écrit : « *DIXIT ISAIAS : EXIET VIRGA DE RADICE JESSE* »; soit, « Isaïe dit : un rameau sortira du tronc de Jessé », ce qui fait référence à une tradition biblique justifiant le ministère de Jésus de Nazareth en l'établissant sur une généalogie qui débute avec Abraham puis, treize générations plus tard, se continue avec le père du roi David, Jessé¹⁹¹. En vis-à-vis, sur l'autre retombée, est placée la statue de Jean Baptiste portant une livre où est inscrit : « *IOHANNES AIT : ECCE AGNUS DEI* », soit « Voici l'agneau de Dieu ». Jean Baptiste est un prophète du Nouveau Testament qui officia du temps même de Jésus. Son message est principalement celui de la

¹⁸⁷ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, 149 p.

¹⁸⁸ Voir à ce sujet : Jacques Nieuviarts, « Isaïe », in *La Bible*, Paris, Fayard, 2001, p. 2801-2802.

¹⁸⁹ Voir à ce sujet : Isaïe 24-27.

¹⁹⁰ Voir à ce sujet : Jean-Claude Fau, *op. cit.*, p.77.

¹⁹¹ Voir à ce sujet : Matthieu 1, 2-16.

venue d'un messie qui « s'avance, un crible à la main pour faire place nette », jetant « la paille » dans le feu, mais engrangeant le « blé » avec soin¹⁹².

Un troisième prophète est à placer à leur suite. Il s'agit d'Habaqouq (ou Habacuc), un des douze prophètes mineurs de l'Ancien Testament (*Trei Asar*) dont l'abbaye Sainte-Foy conserve les reliques déposées depuis 1100 dans le reliquaire nommé la Lanterne de Bégon¹⁹³. La tradition catholique aura surtout reconnu Habaqouq comme un prophète « singulier¹⁹⁴ » qui revendique un jugement avant tout individuel de l'homme fondé principalement sur la pureté de sa foi. Le verset 4 du chapitre 2¹⁹⁵ du livre d'Habaqouq, sera par exemple repris par Paul dans son épître aux Romains en 1, 16, ainsi qu'à l'intérieur de celle destinée aux Galates en 3, 11. Ce dernier passage est explicite d'une position éthique face à l'Évangile : « Tant il est évident que personne, en s'en tenant à la loi, ne sera justifié auprès de Dieu, puisque "le juste par la fidélité vivra" ». De la sorte, le salut individuel ne réside plus chez ce prophète dans l'observation aveugle de la loi¹⁹⁶, mais chez celui « qui se réclame de la foi¹⁹⁷ » par l'acceptation idiosyncrasique de l'Évangile.

Puis viennent les suiveurs du Christ, ceux qui donnent foi à son ministère et à son rôle de messie attendu depuis l'Ancien Testament. Il y a d'abord Notre Dame, la Sainte Vierge (deuxième dédicace de l'église abbatiale), présente à Sainte-Foy en maints endroits, au tympan, mais aussi au sein d'une annonce singulièrement logée au croisillon nord. Notre Dame représente l'acte de foi par excellence. Elle a en

¹⁹² Voir à ce sujet : Matthieu 2, 11-12.

¹⁹³ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, p. 35.

¹⁹⁴ Aldina da Silva, « Habaqouq », in *La Bible, op. cit.*, p. 2843.

¹⁹⁵ « Le voici plein d'orgueil, son être est faussé, mais le juste, lui, vivra par sa fidélité ».

¹⁹⁶ Ici la loi juive est sous-entendue, car Paul écrit au milieu du premier siècle à des communautés chrétiennes rattachées à la judaïté. Voir à ce sujet : Alain Gignac, « Lettre aux Romains », in *La Bible, op. cit.*, p. 3035.

¹⁹⁷ Galates 3, 7. « Foi » est ici la traduction de « *pistis* » en grec qui renvoie également à fidélité, confiance, adhésion, soit une compréhension plutôt subjective de l'expression; la foi est donc vécue en vivant le Christ et non en visant le Christ. Voir à ce sujet : Alain Gignac, « lettre au Galates », in *La Bible, op. cit.*, p. 3052-3053.

effet accepté la tâche de porter et d'enfanter Jésus; moment clé et initial de l'histoire du Salut. Dans le sud de la France, entre les X^e et XV^e siècles, elle fut par ailleurs l'objet d'un culte fort important qui se manifesta par la présence de statues appelées les Vierges noires. Ces dernières furent également l'objet de plusieurs pèlerinages¹⁹⁸. Il y a ensuite Saint Pierre¹⁹⁹, troisième dédicace de l'église, sur qui Jésus a fondé son Église : « Aussi je te le dis : Tu es Pierre et sur cette pierre je vais établir mon Assemblée. Les portes des profondeurs de la terre ne pourront rien contre elle. Je te confierai les clés du règne des Cieux²⁰⁰ ». Il est donc le tout premier évêque de Rome sur lequel se constitue l'Église chrétienne.

Un dernier personnage à mentionner : Saint Jérôme. Celui-ci, également présent au tympan, est même identifié par un phylactère laissé par la main de son sculpteur²⁰¹ : Hieronymus. Sa présence n'est pas fortuite. Grand spécialiste en son temps des langues, il fera l'exégèse (d'Habaquq et d'Isaïe spécialement) et la traduction latine de la Bible (Vulgate) selon une méthode historique rigoureuse (*Historia stricta*²⁰²), qui laisse paraître une forte érudition et de grandes connaissances des auteurs païens grecs. Mais surtout, Jérôme de Stridon défendit de son vivant le culte des reliques et les pèlerinages comme voies de salut en pays toulousain dans une lettre (no 109) adressée à l'évêque de Toulouse, Riparius. Ainsi, Conques se recommande tout particulièrement de Saint Jérôme. Elle s'inscrit alors dans le sillage d'une tradition qui allie à la fois les plus hautes spéculations

¹⁹⁸ La France compte actuellement plus de 180 spécimens de ces statues dont la concentration principale se trouve dans le sud. La cathédrale de Chartres, de Rocamadour, de Notre-Dame du Puy-en-Velay, de Vézelay, de Toulouse représentent les plus connues. Voir à ce sujet : Hélène Leroy, Francis Debaisieux et Yves Morvan, *Vierges romanes : Portraits croisés*, Éditions Debaisieux, 2009, 159 p.

¹⁹⁹ Siméon fils de Jonas, appelé *Képha* en araméen par Jésus, soit plutôt « rocher » que « pierre ».

²⁰⁰ Matthieu 16, 18-19.

²⁰¹ Pierre Séguret, *op. cit.*, p. 128.

²⁰² « L'histoire est étroitement bornée et n'a pas le droit de courir hors de son cadre. La lettre, l'histoire sont strictes : L'histoire a des lois fixes dont il n'est pas permis de s'écarter ». Saint Jérôme, « commentaire d'Habacuq », in Saint Jérôme, *Œuvres complètes*, tr. fr. de l'abbé Bareille, Paris, Vivès, 1877, vol 12.

théologiques, le pragmatisme des dévotions populaires, et la prise en compte d'une Histoire faite de main d'hommes et de femmes.

La civilisation romane, avec Conques comme un de ses fleurons²⁰³, a donc su construire sur la pensée de Jérôme de Stridon, « rigoureuse, ouverte et libérale dans l'esprit²⁰⁴ », une spiritualité qui prépare (annonce) l'humanisme renaissant à venir.

²⁰³ Voir à ce sujet : Pierre Séguret, *op. cit.*, p. 134.

²⁰⁴ *Ibidem.*

4. Synthèse

L'église abbatiale de Conques, fondée à la fin du VIII^e siècle par Dadon, a occupé une place bien singulière dans le l'élaboration de la foi populaire en France médiévale dès le moment de la translation furtive des reliques de Foy d'Agen (jeune martyr du IV^e siècle) dans son chœur. Un pan complet de culture fait d'historiettes, de légendes, et de récits s'érige alors autour de cette jeune sainte qui s'avère être un personnage dont les facéties de la jeunesse, de son sexe et de son rôle de protectrice caractérisent dans la littérature ses moindres faits et gestes. De la résurrection d'animaux au vol de bijoux, son tempérament en fait une figure à laquelle le paysan peut allègrement s'identifier, tout en laissant l'opportunité à la classe dirigeante (les *litterati*) de composer une rhétorique apostolique au plus près des contes folkloriques, et ce, tout en assoyant son pouvoir politique et religieux en filiation de la tradition issue de l'empire de Charlemagne. Cette conjoncture historique a su permettre à Conques de devenir l'un des villages les plus importants et prospères de l'Occitanie.

La personnalité de Sainte Foy, mais aussi la richesse singulière du contexte culturel et historique de l'abbaye homonyme sont ici les clés qui permettent de regarder le tympan du Jugement dernier avec un œil curieux à un état d'esprit où le jeu et le ridicule s'entremêlent afin de rendre possible une éloquence du rire.

CHAPITRE II

ANALYSE DU TYMPAN COMPOSÉE D'UNE ATTENTION PARTICULIÈRE VOUÉE AU TARTARE

1. Étude comparative de tympans contemporains

Les tympans romans sont reconnus aujourd'hui comme les porteurs d'un message visuel « destiné à transmettre une synthèse de la doctrine chrétienne²⁰⁵ ». Or, cette dernière subit, selon l'expression religieuse particulière d'une région, diverses interprétations. La multitude des scènes et des sujets servant au cours des siècles à rendre visible cette synthèse locale, que l'on place au-dessus des portails comme une réclame du discours apostolique, témoigne du grand nombre de ces interprétations. Ainsi, comparer les illustrations présentées par les bas-reliefs de tympans contemporains de celui du fronton de l'église abbatiale de Conques, même de manière synthétique, permet une meilleure compréhension de leurs messages respectifs, et du cadre théologique dans lequel ils s'inscrivent, tout en mettant en lumière les particularités de l'iconographie de Sainte-Foy.

Tous construits au XII^e siècle en France, quatre tympans de bâtiments religieux majeurs, mettant chacun en images de façon éminente une tangente spécifique de l'herméneutique chrétienne, ont ici été choisis. Il s'agit de celui de l'église abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne (c.1130), de celui de l'église abbatiale Saint-Pierre de Moissac (c.1130), de celui de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun (c.1130), et bien sûr, celui de la basilique Sainte-Foy de Conques (c.1130-40). La comparaison ci-après exposée tente de faire ressortir certaines singularités

²⁰⁵ Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman?*, op. cit., p.169.

ciblées de chaque ensemble, de manière à inscrire l'école du monastère de Conques à l'intérieur d'un courant théologique naissant au XII^e siècle. Ce mouvement intellectuel pourrait en effet expliquer la manifestation d'une conscience historique, remarquée depuis les carnets de Mérimée, au cœur du tympan.

1.1 Tympan de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac

Le tympan de Moissac fut érigé vers 1130-35. On peut y lire un des thèmes les plus prisés du monde roman, soit une scène inspirée de l'*Apocalypse de Jean*²⁰⁶. Ici, comme à Conques, l'ensemble s'organise autour de la figure centrale du Christ en majesté (*Maiestas Domini*). Le Christ est ici couronné et, bien qu'il semble bénir de la main droite, sa main gauche, plutôt que de répudier, porte un livre fermé. Autour de lui est figuré le tétramorphe des évangélistes (représentant un ange/homme, un lion, un taureau et un aigle), deux séraphins, 24 vieillards, puis, sous ses pieds, des vagues sont représentées (voir figure 8). Ces éléments sont conformes au texte en Apocalypse 4, 2-7 :

²⁰⁶ En effet l'ère des X^e-XIII^e siècle a illustré peut-être plus qu'aucune autre ce thème de la fin du monde selon Jean. La littérature scientifique abonde sur le sujet. Voir à ce sujet : Martin Zlatohlavek (dir.), *Le jugement dernier*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 2001, 239 p.; Maurice Cocagnac, *Le jugement dernier dans l'art*, Paris, Cerf, 1955, 115 p.; Alexandre Lou, *Jugement dernier roman*, Paris, Denoël, 1988, 202 p.; Yves Christ, *L'Apocalypse de Jean, sens et développement de ses visions*, Paris, Picard, 1996, 271 p.

Aussitôt je fus inspiré; je vis un trône dressé dans le ciel et quelqu'un assis sur ce trône. Celui qui siégeait paraissait, dans ma vision, comme une pierre de jaspe et de sardoine, et un halo nimbant le trône paraissait, dans ma vision, comme de l'émeraude. Tout autour du trône, encore vingt-quatre trônes et, assis sur les trônes, vingt-quatre anciens revêtus de blanc avec des couronnes d'or sur leur tête. [...] En face du trône se trouve comme une mer de verre transparent, pareille à du cristal, et au milieu ainsi qu'autour du trône quatre animaux pleins d'yeux [...] Le premier animal ressemble à un lion, le deuxième à un taurillon, le troisième a visage comme d'un homme, le quatrième ressemble à un aigle en vol.

Émile Mâle a interprété cette représentation comme la transcription sculpturale d'une enluminure du type de celle qui est observable dans l'*Apocalypse de Saint-Sever*²⁰⁷. Par contre, la présence de séraphins, étrangers au texte biblique, pose problème en regard d'une allégeance aveugle au texte. Par ailleurs, l'analyse du tympan en tant qu'une partie du grand tout organique que forme le portail, fournit d'autres éléments qui soulèvent la problématique d'y voir uniquement la mise en image d'une scène littéraire. Les registres latéraux du porche, qui complètent le tympan tant architecturalement que sémiologiquement, évoquent par leur orchestration l'histoire néotestamentaire du Salut en Jésus, de l'incarnation première (le côté droit du porche figure une Annonciation ainsi qu'une Visitation) à la promesse finale d'un jugement qui n'est pas ici le Jugement de la fin des temps (la gauche du porche figure pour sa part la parabole du pauvre Lazare²⁰⁸). Ainsi, il est possible de lire dans cette scène sculpturale une vision théophanique, mais non exclusivement apocalyptique²⁰⁹. Le Christ-juge, assisté ici de sa cour investie du droit de justice, devient l'image d'un jugement de tous les instants :

²⁰⁷ Émile Mâle, *L'art religieux en France au XII^e siècle*, op. cit., p. 4.

²⁰⁸ Luc 16, 19-31. Dans cette parabole, Lazare reçoit une place au ciel à sa mort, alors qu'à la mort du mauvais riche, ce dernier se voit tourmenté dans le « séjour des morts », et ce, bien que la fin des temps ne soit pas arrivée.

²⁰⁹ Voir à ce sujet : Nourredine Mezoughi, « Le tympan de Moissac : études d'iconographie », *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1977, p. 171-200; Louis Grodecki, « Le problème des sources iconographiques du tympan de Moissac », *Actes du colloque international de Moissac, Annales du Midi*, 1963, Toulouse, 1964, p. 59-69.

Les Vivants [tétramorphe] et les Vieillards autour du Christ sont une image de l'Église, de l'Église qui *maintenant* déjà, *nunc*, gouverne et juge avec le Christ, mais qui gouvernera et jugera les vivants et les morts, *tunc*, à la fin des temps. Une assemblée de Vieillards assis autour du Christ peut ainsi renvoyer aussi bien à une réalité future qu'à une réalité présente²¹⁰.

Le message apostolique tenu par ce portail est donc, dans son essence, le même que celui du tympan de Conques : la fin de la vie humaine donnera lieu à une séparation pénale des âmes. À Moissac par contre, rien d'une réalité de l'heure après le Jugement dernier n'est cependant précisé. Cette scène est atemporelle; tout comme si le ciel s'ouvrait au croyant pour lui laisser voir ce qui se passe après sa mort. Par ailleurs, les moyens figuratifs employés par le/les sculpteurs ne sont en rien « anecdotiques », ni populaires, ni même historiques. Ainsi, le tympan de Saint-Pierre de Moissac peut être compris comme l'illustration érudite d'une théophanie n'ayant ni commencement ni fin, et qui commente l'importance du rôle du Messie, sans pour autant laisser de réponse préconçue, mais dirigeant néanmoins la réflexion du regardant à l'aide de l'exemplification d'une vie vertueuse (celle de Lazare).

1.2 Tympan de l'abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne

Daté des environs de 1130, le tympan de Beaulieu dépeint également le schéma triomphal de la Vision de Matthieu, mais d'une manière qui lui est propre (voir figure 9). Ici, la séparation entre les « brebis » (justes) et les « chèvres » (injustes), à l'inverse de Conques, n'est pas évoquée; il n'y a pas non plus, à l'instar de Moissac, d'allusion aux peines infernales (bien que certains aient voulu les voir

²¹⁰ Yves Christe, *Jugements derniers*, op. cit., p. 109.

dans les deux registres du bas²¹¹). C'est plutôt à Beaulieu le Christ en souverain, accompagné du cénacle apostolique, qui domine l'ensemble. Ce cénacle est composé de plusieurs individus dont les caractéristiques renvoient à l'identification de plusieurs communautés : des Juifs qui soulèvent leurs habits afin de montrer leur circoncision, et des étrangers aux coiffures exotiques (bicornes, bonnets phrygiens, chapeaux à boules). Ces personnages peuvent renvoyer à la fois à Ap 1, 7 : « Voici : il vient sur les nuages et tout œil le verra, même ceux qui l'ont transpercé; elles se frapperont la poitrine en le voyant, **toutes les tribus de la terre** »; comme à Mt 24, 30 : « **Les tribus de la terre** se frapperont la poitrine à la vue du Fils de l'Homme venant sur une nuée céleste, puissant, entouré de la gloire ». Or, si la bête à sept têtes présente au milieu du registre inférieur apparaît clairement dans l'*Apocalypse de Jean* (Ap 13), il lui manque néanmoins ses attributs principaux, soit dix diadèmes (Ap 13, 1); de plus, le monstre lui faisant face, qui serait alors, selon ce même texte, le dragon, devrait également avoir sept têtes, ainsi que dix cornes et sept diadèmes (Ap 12, 3), mais il n'en est rien.

Une fois de plus, la mise en corrélation du tympan avec l'ensemble de son portail en redirige l'analyse. Sur l'un des piédroits du porche est illustrée l'histoire du prophète Daniel. Or, la Vision de Daniel, selon le chapitre 7, mentionne explicitement une panoplie d'« énormes bêtes différentes », représentant des royaumes qui règnent « pour un temps, pour des temps / pour une moitié de temps », qui sont ensuite anéantis par le « Très-Haut » :

²¹¹ « La signification des sept bêtes monstrueuses du double linteau n'a toujours pas été éclaircie. Il faut probablement les associer aux forces du mal vaincues par le Christ à son retour à la fin des temps, plutôt qu'à une image de l'enfer dont ce serait une transcription unique ». Voir à ce sujet : Yves Christe, *op. cit.*, p. 184

Puis le règne, le pouvoir
 La grandeur des royaumes sous le ciel
 Seront offerts au peuple des saints du Très-Haut.
 Son règne est éternel.
 Tous les empires seront à son service et à ses ordres.

Il y a donc ici lieu de croire que l'image qui sied au portail de Beaulieu, bien qu'elle sous-entende une possibilité de Jugement final, parce qu'héritière de l'*Évangile de Matthieu* (car tout ce que cela implique iconographiquement y est présent), représente plutôt la victoire perpétuelle du Christ sur les empires de la création, son triomphe impérial dans l'Au-delà. Autrement dit, le thème de Beaulieu « n'est pas le Jugement dernier, mais bien la révélation du Christ parousiaque²¹² ». Les quelques figures humaines que l'on peut y voir, aujourd'hui assimilées à des figures de prophètes et aux peuples de la terre, s'inscrivent dans l'histoire humaine, mais en tant que symboles intemporels.

1.3 Tympan de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun

Signé de la main de son maître-sculpteur Gislebert au pied du Christ (*Gyslebertus hoc fecit*), le tympan de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun fut érigé aux environs de 1130²¹³. Plus près de la thématique du tympan de Conques, le tympan d'Autun représente la résurrection des morts lors du Jugement dernier, la pesée des âmes par un démon et un archange (Saint Michel), et une séparation explicite des élus (droite de l'ensemble) et des damnés (gauche de l'ensemble) illustrée sous les pieds

²¹² P Klein, « Le tympan de Beaulieu : Jugement dernier ou Seconde Parousie? », *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, no XIX, 1988, p. 129-134.

²¹³ Les sources au sujet de Gislebert (actif 1120-1140) sont peu nombreuses. Pour une présentation sommaire, voir Neil Stratford, "Gislebertus", *Grove Dictionary of Art*, www.oxfordartonline.com.

du Christ-Juge²¹⁴. Ce dernier y est présenté dans une mandorle, manifestement dans un geste d'accueil, au milieu d'une multitude de personnages qui campent des scènes aussi diverses que Marie intercédant pour les morts, des anges jouant de la trompette, le Léviathan qui avale de l'intérieur d'une tour à mâchicoulis des damnés, ou encore, des élus en adoration (voir figure 10). L'idée d'ordre et de désordre, moins draconien que celui de Conques, est également ici manifeste. Ce caractère antagoniste fort simple participe de l'idéologie générale :

Ainsi, du côté des élus, on trouve des mages pleins de charme, avec des personnages nus aux expressions douces, des anges qui aident les âmes à monter au paradis, et même une manière de disposer ces personnages dans des architectures régulières qui évoque le calme et le bonheur. Avec la mise en scène des bons modèles – comme l'abbé, l'évêque, le pèlerin —, l'au-delà est placé au service de la justification de l'ordre du monde sur terre, de la société. En opposition, du côté des damnés se lisent la déformation des corps, les tourments dans leurs moindres détails, la tricherie avec Satan qui s'applique à faire pencher la balance de son côté, le désespoir des personnages²¹⁵.

Le tout est supporté par un rendu plastique où les formes sont allongées et stylisées pour en accentuer à la fois les contrastes, le pathos et l'allégorie. D'ailleurs, jugé à l'époque comme formellement pauvre, l'ensemble « qui inspirait une sorte d'horreur aux chanoines²¹⁶ » sera recouvert de plâtre de 1766 à 1837.

Ce tympan s'inscrit, tout comme ses contemporains, dans une tentative de rendre visibles certaines réflexions théologiques de son milieu par le biais d'une représentation plastique. L'allégeance aux textes de la Vision de Matthieu, autant qu'à l'*Apocalypse de Jean*, suite à un manque de références iconographiques précises, demande cependant au regardant comme à l'analyste un effort particulier pour y

²¹⁴ La scène permet de l'identifier ainsi en regard des textes bibliques, mais son attitude ne semble pas indiquée de gestes voués à l'exécution d'un jugement. Il semble effectivement accueillir à « bras ouverts ».

²¹⁵ Xavier Barral i Altet, *op. cit.*, p. 172.

²¹⁶ Émile Mâle, *op. cit.*, p. 416.

reconnaître des citations textuelles (ni signe du Fils de l'homme, ni outils de la Passion, ni mentions écrites). Le thème illustré est clair, mais sa source l'est beaucoup moins. Néanmoins, tout comme à Conques, la droite du Christ-Juge montre à voir la Jérusalem céleste, alors que la gauche dépeint certaines des horreurs de l'Enfer.

Le linteau inférieur est également paré d'une inscription destinée à l'éducation apostolique de tous ceux qui y lèveront les yeux : « C'est ainsi que ressuscitera quiconque qui ne sera pas victime d'une vie de péché – pour lui brillera sans fin la lumière du jour »; « Que semblable terreur terrifie ceux que détient l'erreur terrestre – car l'horreur de ces images annonce ce qui les attend²¹⁷ ». Le but de la sculpture est ainsi avoué, et son message semble facilement intelligible. Autun représente alors l'ultime schématisation didactique d'un jugement œcuménique situé à la fin des temps. Plus qu'ailleurs peut-être, Autun, par son traitement formel singulier, semble présenter l'Idée d'un jugement; et qui plus est, il ne semble prendre racine que dans l'éther, bien loin des réalités humaines terrestres.

2. Le souci de l'histoire en marche au tympan de l'abbatiale de Conques

Le tympan de Conques présente plus de 120 personnages qui remplissent son hémicycle. Parmi eux, des démons, des anges, des animaux, un Christ, des saints qui appartiennent à l'histoire et à la mythologie chrétienne, mais aussi des hommes, élus ou damnés, qui donnent un ton bien particulier à ce message visuel moralisateur portant sur l'inévitable fin humaine. Que l'on donne foi, ou non, à la représentation de saynètes folkloriques issues de textes populaires comme le *Liber miraculorum de*

²¹⁷ Voir à ce sujet: Bruno Bon et Anita Guerreau-Jalabert, « Proposition pour une relecture des inscriptions du tympan », dans Cécile Ullmann (dir.), *Révélation. Le grand tympan d'Autun*, Paris, Éditions lieux dits, 2011, p. 178-189.

Sancte Fidis, il reste néanmoins qu'un souci de rendre matériel certaines allusions à l'histoire séculière est palpable. Les plus apparentes sont bien sûr : le vouloir de représenter la mode vestimentaire d'une autre époque, telle que le démontre les deux individus dans la file à droite de Jésus (« Charlemagne » et « Dadon ») qui portent une jupe plus courte, comme il était d'usage à l'époque carolingienne²¹⁸; le chevalier désarçonné à l'instant même où il entre au Tartare portant le haubert, ce vêtement long, composé de mailles métalliques, qui ne sera porté en France qu'après les premières croisades (1095-1099)²¹⁹; l'ange gonfalonier au sein du groupe de quatre anges formant barrière entre le Christ et les châtiments infernaux qui rappelle ces étendards autour desquels se rangeaient pour un service armé les vassaux d'un seigneur ou les hommes d'un baron; objet de guerre tout aussi lié à l'histoire du Moyen Âge, l'arbalète que brandit un des démons armés à droite du gonfanon fait également un rappel direct à cette invention médiévale jugée déloyale (diabolique?), et interdite en 1139 par le II^e concile du Latran²²⁰.

De façon complémentaire, et ce même en ne tenant pas compte du discours de Séguret sur l'illustration de la Querelle des Investitures au tympan, il reste néanmoins que deux rois y sont présents; l'un est escorté par un religieux, l'autre semble mordu par un démon. Ces personnages peuvent servir de symboles iconiques comme le sont les hommes exotiques du tympan de Beaulieu, ou les pèlerins de celui d'Autun. Peut-être est-ce en effet la meilleure façon de comprendre l'illustration d'un roi nu (il porte néanmoins une couronne) au Tartare; sa nudité lui enlève alors tout élément pouvant servir à son identification. Il devient un roi parmi les autres. Cependant, celui qui figure à droite du christ et donnant la main à un abbé est montré à voir avec beaucoup trop de caractéristiques singulières pour y reconnaître un simple symbole du pouvoir

²¹⁸ Voir à ce sujet : Jean-Louis Besson, *Le livre des costumes, La mode à travers les siècles*, Paris, Gallimard, 1986, 75 p.

²¹⁹ Pierre Séguret, *Conques, op. cit.*, p. 85.

²²⁰ Voir à ce sujet : C. Gaier, « Quand l'arbalète était une nouveauté, Réflexion sur son rôle militaire du X^e au XIII^e siècle », *Le Moyen Âge*, vol 99, no 2, 1999, p. 201-229.

séculier. D'ailleurs, toutes les analyses qui tentent de mettre un nom à cette figure y voient Charlemagne, et l'histoire de l'abbaye nous démontre avec insistance l'attachement qu'elle voue à cette figure, l'empereur de l'Occident, couronné par le pape Léon III en l'an 800. Son costume, son sceptre, sa position, son attitude, les porteurs d'offrandes derrière lui, tout dénote une personnalité importante et historique qui cherche à gagner sa place au paradis. Qui, sinon celui-là même qui selon la tradition fonda le premier monastère dédié au Saint Sauveur, pourrait avoir une telle place de choix, le deuxième derrière trois autres grandes figures fondatrices que sont Marie (qui donne naissance au Messie), Pierre (le premier pape) et Dadon (le fondateur de la cénobie)?

Le maître sculpteur du tympan de Conques a manifestement cherché à inscrire dans la rhétorique de son discours visuel des indices du temps qui passe, des signes qui montrent que ce que l'on y voit s'ancre dans la réalité accessible des expériences humaines. Il y a donc ici un intérêt particulier à tendre vers la représentation de choses sensibles, fixées dans un continuum temporel, plutôt que de leurs essences universelles.

3. La théologie de l'histoire

Le XII^e siècle, du point de vue de la théologie, donne lieu à de grands systèmes servant à réfléchir la réalité historique de l'homme. Un des plus connus est celui de type idéaliste (néoplatonicien). Il est l'héritier chez les chrétiens de la pensée de Proclus († 485 av. J.-C.) et d'Augustin d'Hippone. Selon cette conception, le coefficient temps est évacué²²¹ pour laisser pleine place à la prééminence

²²¹ La réalité de la philosophie médiévale est beaucoup plus complexe. Certains penseurs comme Theodoric de Fribourg iront même à diviser l'éternité en 5 niveaux distincts. Ici, le but est de rendre accessible le concept de *aeternitas* tel qu'il apparaît dans les *Confessions* d'Augustin.

intemporelle et toute puissante du créateur; le temps est alors à l'image d'une éternité (*aeternitas*) immobile et immuable²²². La nature des faits historiques, autant que des faits naturels, n'est alors interprétable qu'en regard de leur caractère de manifestations physiques imparfaites, soit la représentation visible de la pensée divine (*cognitio matutina* — vrai lieu de connaissance de toutes choses). Les hommes y sont autonomes les uns envers les autres dans l'évolution des âges, et les générations se suivent sans corrélation. Les tympans de Beaulieu, d'Autun et de Moissac semblent s'inscrire dans ce système par leur manière de représenter un moment de l'histoire où l'humain ne joue aucun rôle spécifique, sinon celui d'un actant bénin.

Le tympan de Conques n'est pas non plus étranger à cette vision d'un temps en dehors du temps humain, mais l'histoire séculière y laisse des traces beaucoup plus apparentes. Ce qui laisse croire en l'influence d'une autre approche, qui dénote quant à elle « une conscience active de l'histoire humaine²²³ ». Cette interprétation des faits historiques est l'héritière des écrits d'Hugues de Saint-Victor, eux-mêmes en continuation de ceux de Jérôme de Stridon, qui donnent lieu au concept de *lectio historiae* (*historiae* est à comprendre ici à la fois comme le contenu, les faits — l'histoire — et la méthode, la discipline — l'Histoire —); soit une tentative de construire un système allégorique téléologique sur des fondements historiques. Cette nouvelle démarche intellectuelle aborde les événements historiques (comme l'intelligence de leur contenu) en fonction de leur inscription dans le temps et dans l'espace, selon l'effet d'une économie (d'une disposition recherchée), en vue d'une fin préconçue qui se réalise au fil du temps. La geste de l'homme devient les principales composantes de cette organisation. Le temps historique, en tant que causalités de cette organisation, s'allie donc à une conception de la durée à échelle

²²² Voir à ce sujet: Carlos Steel, « The Neoplatonic Doctrine of Time », Pasquale Porro (éd.), *The Medieval Concept of Time*, Leiden, Boston, 2001, p. 3-31.

²²³ M. D. Chenu, *La théologie au douzième siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1957, p. 62.

cosmique, pour venir élaborer en complément un *processus saeculi* (processus séculier, mais réfléchi selon les principes d'un univers religieux) à échelle humaine, physique et géographique :

C'est en effet, bien sûr, un capital originel de l'Église chrétienne que la sensibilité à l'universalisme de l'humanité; ce qu'ajoutent nos auteurs, c'est la conscience de cette solidarité dans le temps : sens de la continuité; dégagement de causes constantes, en deçà de la Providence transcendante, soit dans le déterminisme des phénomènes naturels, causalités géographique par exemple, soit dans le jeu des libertés humaines, par exemple déchéance constante des efforts humains, face à la nature, et dans la société; ligne de développement de la civilisation; observation des groupes et peuples meneurs de cette civilisation : peuple juif, sages grecs, empire romain, etc.²²⁴

La pensée derrière cet autre regard porté à l'histoire s'efforce alors de reconnaître et d'observer le concret de la réalisation des desseins du dieu chrétien sur terre. Les théologiens-historiens tentent ainsi de situer leur propre situation par rapport au déroulement de l'histoire générale qui demeure intimement lié aux prophéties bibliques, et qui conduit de façon *sine qua non* au Jugement. Les événements historiques sont alors considérés comme des indices, et deviennent des enjeux de réflexions, d'interprétations allégoriques et symboliques, afin de comprendre et de se positionner face au plan éternel. Les thèmes de l'antéchrist, des catastrophes naturelles, et des bêtes monstrueuses ne sont plus uniquement des mises en scène catastrophiques, iconiques et universelles. Ils sont plutôt considérés comme des balises temporelles tangibles et annonciatrices. Ici, la conduite de l'homme n'est plus l'égal des rythmes imperturbables d'une nature détemporalisée, mais l'objet d'un conditionnement divin. Au cours du XII^e siècle, une partie de la chrétienté cherche donc au cœur des expériences sensibles qui ponctuent son existence, plus encore que dans des définitions abstraites, le chaperonnage de leur dieu, cherchant par le fait

²²⁴ M. D. Chenu, *op. cit.*, p.73.

même à deviner le moment où arrivera cette Fin tant promise. Et le tympan de Conques, par son traitement figuratif où l'humain et ses réalités historiques prennent une place considérable, voire proéminente, représente une mise en images explicite de cette manière de concevoir l'évolution du monde terrestre comme la création et l'objet d'un plan issu du bon vouloir de son dieu. Or, s'il n'y a plus de doute pour certains que l'Apocalypse sera faite de main d'hommes, il y a déjà à Conques le pressentiment que le Salut sera aussi son ouvrage. L'Homme de Conques au XII^e siècle n'est donc plus le pantin mécanique d'un dieu. Il est dorénavant responsable de ses actes, et c'est à lui-même qu'il appartient de réaliser le plan divin; « désormais, l'homme est le moteur de l'Histoire²²⁵ ».

4. La « Vision de Matthieu »

L'ensemble sculptural du tympan occidental de l'abbatiale de Conques met en scène les chapitres 24 et 25 de l'Évangile selon Matthieu († 61), dit la Vision de Matthieu²²⁶; soit la seconde parousie du Christ après son incarnation (la première parousie est la naissance de Jésus). L'iconographie autant que les inscriptions renvoient à ce texte établi comme le premier des synoptiques dans le canon. Écrit vers les années 80-85 comme un récit appuyant le ministère divin de Jésus²²⁷ face aux juifs hellénistes, la bonne nouvelle de Matthieu est l'un des écrits bibliques qui avec l'Apocalypse de Jean influenceront le plus l'iconographie de la fin des temps au Moyen Âge.

Au chapitre 24 verset 29 de l'Évangile, il est écrit : « Peu de temps après ces jours de détresse, / un soleil se lèvera / la lune cachera sa lumière / il pleuvra des

²²⁵ Pierre Séguret, *Conques*, op. cit., p.127.

²²⁶ Voir à ce sujet : Yves Christe, *La Vision de Matthieu. Origine et développement d'une image de la Seconde Parousie*, Paris, Éditions Klincksieck, 1973, 93 p.

²²⁷ André Myre, « Évangile de Matthieu », *La Bible*, op. cit., p. 2994.

étoiles / et les puissances du ciel s'agiteront ». Puis en 24, 30 : « Alors le signe du Fils de l'homme²²⁸ apparaîtra dans le ciel. Les tribus de la terre se frapperont la poitrine à la vue du fils de l'homme venant sur une nuée céleste, puissant, entouré de gloire. Il enverra ses messagers, qui sonneront de la trompette ». Et en 25, 31 : « Alors viendra le Fils de l'homme dans sa gloire. Les messagers du Seigneur feront cercle autour de lui, et il prendra place sur son siège de gloire ». Tous ces éléments sont présents et/ou identifiés par la main du (des) sculpteur(s) au plus près de la personne du Christ-Juge. Dans l'auréole du fils de l'homme, représenté à l'intérieur d'une mandorle étoilée derrière laquelle les nuées se forment, est inscrit « REX » et « IVDEX » pour signifier qu'il est ici « roi » et « juge ». Au-dessus de lui, sur la croix portée par deux anges, on peut lire les *arma chriti* mis en lettres, « LANCEA » (lance) et « CLAVI » (clous), mais aussi les mots « SOL » (soleil), « LUNA » (lune), et la phrase suivante : « OC SIGNM CRUCIS ERIT IN CELO CUM » (ce signe de croix sera dans le ciel quand). Puis deux anges, un à gauche, l'autre à droite, survolant la tête du Christ, portent respectivement une banderole sur lesquelles est inscrit : « PATRIS MEI POSSIDETE » (posséder [les élus] de mon père) et « DISCEDITE A ME » (éloigner vous de moi), en référence précise à Mt 25, 34²²⁹ et Mt 25, 41²³⁰.

Les inscriptions présentes au tympan de Conques offrent, semble-t-il, une lecture beaucoup moins équivoque que celle que certains ont pu déceler dans l'image en ce qui a trait à la signification des Tartares. Le texte, difficilement séparable de l'image parce que tous les deux composent un tout organique, tend à laisser y discerner un lieu de damnation éternelle plutôt qu'intermédiaire. Par ailleurs, selon Yves Christe dans *La vision de Matthieu*, bien que l'iconographie utilisée pour

²²⁸ Majoritairement reconnu chez les chrétiens comme la croix, mais par extrapolation on y inclut souvent les outils de la passion, qui viennent dès lors servir de pièces à conviction en faveur du messie.

²²⁹ « Aux brebis qui sont à sa droite, le roi dira : Vous voici, vous que mon Père a reconnus. Recevez l'héritage du Règne qui vous est réservé depuis la fondation du monde ».

²³⁰ « Puis, se tournant vers ceux qui se trouveront à gauche : Éloignez-vous de moi, maudits! Entrez dans le feu perpétuel réservé au Rival et à ceux de sa troupe ».

représenter le Christ-Juge à l'époque romane soit héritière de l'art triomphal romain symbolisant le pouvoir universel et intemporel des empereurs²³¹ (caractéristiques qui feraient du Jésus de Conques un juge intemporel, transhistorique; donc en lui serait symbolisé la représentation du jugement individuel, ce qui est un argument de plus de Séguret face à la mise en images du Purgatoire), il demeure que selon Christe, l'illustration des objets propre au Jugement dernier (pesée des âmes, anges buccinateurs, résurrection des morts – éléments tous présents à Conques) situe la scène au crépuscule de l'histoire humaine terrestre. Donc, lors du jugement final annoncé en Mt 25, 46 : « Puis ils se dirigeront vers le châtiment éternel. Mais les justes entreront dans la vie éternelle ».

5. L'importance symbolique du Tartare

La littérature qui dépeint et montre à voir le tympan de Conques est fortement concluante en elle-même. Les nombreuses mentions depuis la deuxième moitié du XX^e siècle sur son caractère de rhétorique populaire, de sermon sculptural enluminé et de pastorale visant majoritairement les illettrés sont d'ailleurs devenues les principales, sinon les seules, conclusions au sujet de cet ensemble iconographique de nos jours. Cette section-ci explique le rôle sémantique de l'envers du domaine du bien, celui du Tartare.

À Conques, l'enfer compose une dyade prolifique avec le paradis. Mais est-ce vraiment l'Enfer qu'ont voulu représenter ceux qui dirigèrent le programme iconographique de ce bas-relief? La réponse est inscrite à même la pierre; il ne s'agit pas ici de l'Enfer, mais bien des Tartares. Comme vu précédemment, « IN TARTARA MERS » peut on y lire en toutes lettres.

²³¹ Yves Christe, *op. cit.*, p. 90.

5.1 Le Tartare : son origine païenne

Le mot français tartare est la transcription du latin *tartarus*, lui-même issu du grec ancien *Τάρταρος* (*tartaros*). Le vocable *tartara* utilisé au tympan est donc la translittération de *Τάρταρα*, soit les Tartares²³² au pluriel. Homère († VIII^e siècle av. J.-C.) dans l'*Illiade* en donne une première description : « [...] à que je ne le saisisse et ne le jette au Tartare brumeux, tout au fond de l'abîme qui plonge au plus bas sous terre, où sont les portes de fer et le seuil de bronze, aussi loin au-dessous de l'Hadès que le ciel l'est au-dessus de la terre²³³ ». Hésiode († VIII^e siècle av. J.-C.) dans sa *Théogonie* en donne un détail plus complet :

Autour de ce lieu court un mur d'airain. Un triple rang d'ombre en ceint la bouche étroite. Au-dessus ont poussé les racines de la terre et de la mer féconde. C'est là que les titans sont cachés dans l'ombre brumeuse, par le vouloir de Zeus, assembleur des nuées. Ils n'en peuvent sortir : Posséidon a sur eux clos des portes d'airain, le rempart s'étend de tous les côtés; là enfin habitent Gyès, Cottos, Briarée au grand cœur, gardiens fidèles, au nom de Zeus qui tient l'égide²³⁴.

Le Tartare est alors pour ces deux auteurs un lieu situé très loin sous terre. Il s'agit d'une sorte de prison-forteresse où sont relégués jusqu'à la fin des temps les Titans mythiques. Puis, vers le VI^e siècle av. J.-C., sous l'influence possible de l'Orphisme²³⁵, le Tartare se démocratise. Il devient dès lors non plus un lieu réservé aux dieux déçus, mais un endroit où « les hommes coupables subissent après leur

²³² « En latin, les uns sont masculins au singulier et neutres au pluriel, comme *sibilus*, *tartarus*, pluriel *sibilia*, *tartara* ». Voir à ce sujet : Napoléon Landais, *Grammaire générale des grammaires françaises*, vol 1, Paris, Didier, 1845, p. 222. Malgré l'âge de cette référence, elle est la seule trouvée qui donnait explicitement l'exemple de *Tartarus* au singulier et de *Tartara* au pluriel.

²³³ Homère, *Illiade*, tr. fr. de Paul Mazon, Paris, Gallimard, 2000, p. 165.

²³⁴ Hésiode, *Théogonie*, éd. Belles Lettres, 1964, p. 58; cité dans Gérard-Henry Baudry, « Le Tartare, de la mythologie grecque à la liturgie chrétienne », *Mélanges de sciences religieuses*, vol 52, no 1, 1995, p. 88.

²³⁵ Voir à ce sujet : *Ibid*, p. 89.

mort le châtement qu'ils ont mérité durant leur vie ». Ainsi, le concept premier laisse place à un système de rétribution, où la conscience morale de l'homme, son libre arbitre, et la responsabilité inhérente de ses actes jouent un rôle de premier plan. Pour Platon († IV^e siècle av. J.-C.) dans le *Phédon*, le Tartare est une région humide et froide située dans les « gouffres de la terre », qui sert de destination ultime à ceux qui auront pris de leur vivant la voie du mal. Un partage des âmes devient la conclusion d'un jugement de l'âme de l'homme à la fin de ses jours : « Les juges rendront leurs sentences dans la prairie, au carrefour d'où partent les deux voies qui mènent l'une aux Îles Fortunées, l'autre au Tartare²³⁶ ». Jugement auquel Platon fait référence également dans le *Phédon*, et *La République* : « Ceux-ci, quand ils avaient prononcé leur jugement ordonnaient aux justes [...] Aux injustes, ils ordonnaient de prendre le chemin qui vers la gauche va vers la région inférieure²³⁷ ». Platon mentionne donc le Tartare en termes négatifs comme un lieu de châtements qui doit servir d'exemple. Dans le *Phédon*, il traite de deux types de damnés qui peuvent y séjourner. Les uns y sont pour un court moment, car leurs fautes « ne sont pas sans remèdes²³⁸ ». Ils y subiront alors des peines purgatoires. Les autres y seront jetés, mais sans jamais pouvoir en sortir²³⁹, car ceux « qui ont commis les derniers forfaits et sont par suite devenus incurables, ce sont eux qui servent d'exemples²⁴⁰ ». Ils servent alors selon Platon de « spectacle et d'avertissement » pour chaque coupable potentiel.

Quelques années plus tard, l'*Énéide* de Virgile († I^{er} siècle) en présente une nouvelle illustration composée par l'amalgame des traditions précédentes. Il y décrit un vaste palais gardé par des portes énormes et des piliers d'acier massif, à la fois peuplés de Titans, de dieux et de héros légendaires de la mythologie ancienne, ainsi

²³⁶ Platon, *Gorgias*, tr. fr. d'Émile Chambry, Paris, Flammarion, 1967, p. 280.

²³⁷ Platon, *La République*, tr. fr. de Georges Leroux, Paris, Flammarion, 2002, p. 513.

²³⁸ Platon, *Gorgias*, *op. cit.*, p. 281.

²³⁹ Platon, *La République*, *op. cit.*, p. 514-515.

²⁴⁰ Platon, *Gorgias*, *op. cit.*, p. 281.

que d'hommes qui « ont osé un monstrueux forfait²⁴¹ » et qui « ont joui du fruit de leur audace²⁴² ». Selon Virgile, ces hommes seront plongés dans « l'impitoyable Tartare²⁴³ » pour y subir de « justes châtements²⁴⁴ ».

Le Tartare, avant d'être repris par les pères de l'Église, a visiblement subi une lente évolution qui en a fait d'abord un lieu de sempiternelle damnation des êtres à l'origine de ce monde (les titans de la mythologie grecque) et punis par Zeus, puis un pénitencier où les hommes mortels et mauvais se sont fait imposer, de façon exemplaire, une destination dans l'au-delà.

5.2 Le Tartare : un adjuvant moralisateur chrétien

La version la plus tardive du Tartare antique (démocratique) a subi aux mains des premiers chrétiens une inculturation. Bien que le terme tartare soit parfois utilisé par certaines traductions de la Bible comme un synonyme plus ou moins équivalent à l'Enfer, l'idée du Tartare tel qu'il est dépeint chez Platon n'existe qu'en un seul endroit du Nouveau Testament, et encore, le livre du canon le plus tardivement écrit²⁴⁵, soit la seconde épître de Pierre (écrite au II^e siècle) en 2 Pi 2, 4 : « Si Dieu, en effet, n'a pas épargné les anges qui avaient fauté, les reléguant dans les fausses obscures du Tartare (*Tartarus*) où ils sont gardés pour le jugement ». Les autres mentions chrétiennes du Tartare sont beaucoup plus tardives. Prudence dans *Hamartigenia* (« De l'origine du mal »), écrit au IV^e siècle, traite du Tartare comme le lieu de la damnation éternelle :

²⁴¹ Virgile, *L'Énéide*, tr. fr. de Jacques Perret, Paris, Gallimard, 1991, p. 205.

²⁴² *Ibid.*, p. 205.

²⁴³ *Ibid.*, p. 203.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 205.

²⁴⁵ Voir à ce sujet : Pierre Debergé, « Lettre de Pierre », in *La Bible*, *op. cit.*, p. 3077.

Pour les âmes qui se sont laissées prendre au piège englué des séductions enchanteresses de la terre, le Père, dans sa prescience, a incendié de plomb fondu le Tartare livide, a creusé dans le sombre Averno des fosses où la poix et le bitume se mêlent à l'eau des enfers, et a prescrit qu'au fond du gouffre du Plégéthon germeraient des vers rongeurs pour punir à jamais les crimes. [...] Aux vers, aux flammes, aux supplices, il a donné l'immortalité, pour que le châtiment ne connût point l'anéantissement; les tourments déchirent et conservent à la fois cette substance impérissable; la mort elle-même refuse son secours à ces gémissements éternels, et oblige à vivre ces coupables en pleurs²⁴⁶.

Pour Augustin d'Hippone († 430) et Césaire d'Arles († VI^e siècle), le Tartare est pareillement un lieu sans espoir de pitié ni de pardon, où les hommes mauvais affronteront « des supplices éternels et une mort perpétuelle²⁴⁷ ». Le Tartare chrétien n'offre donc pas plus de lecture univoque pour la longue période du Moyen Âge qu'en offrent les textes antiques. Il représente chez certains auteurs l'enfer perpétuel des réprouvés, mais d'autres emploient le concept pour faire référence à un lieu et à un état transitoire de punition. Ce qui laisse la possibilité de voir en germe l'idée du Purgatoire chrétien au sein de la tradition littéraire utilisant le concept de Tartare comme lieu pénal intermédiaire.

Pour Jacques Le Goff, l'idée du Purgatoire repose sur la mise en image de la croyance d'un double jugement; un premier lors de la mort individuelle, puis un second à la fin des temps parousiaque, ce qui suppose une pensée de justice et d'un système pénal « très sophistiqué ». De plus, le concept de purgatoire est lié, selon lui, :

²⁴⁶ Prudence, *Hamartigénie*, éd. Belles Lettres, tome 2, 1945, p. 69; cité dans Gérard-Henry Baudry, *op. cit.*, p. 100-101.

²⁴⁷ Césaire d'Arles, *Sermon au peuple*, tr. fr. de Marie-José Delage, vol 1, Paris, Cerf, 1971, p. 438.

[...] à l'idée de responsabilité individuelle, de libre arbitre de l'homme, coupable par nature, en raison du péché originel, mais jugé selon les péchés commis sous sa responsabilité. Il y a une étroite liaison entre le Purgatoire, au-delà intermédiaire, et un type de péché intermédiaire entre la pureté des saints et des justifiés et l'impardonnable culpabilité des pécheurs criminels²⁴⁸.

Par ailleurs, l'idée d'un lieu purgatoire est redevable en grande partie, toujours selon Le Goff, à la culture populaire (culture folklorique spécifique). En effet ce lieu imaginaire « participe de rites et de croyances que les contes, légendes et spectacles populaires permettent de comprendre [...], les *exempla* sur le Purgatoire sont souvent issus de contes populaires ou apparentés avec eux²⁴⁹ ». Au tympan de Conques, il y a donc selon plusieurs auteurs de nombreux indices qui laissent croire en l'illustration d'une scène où le Christ délivre « de l'épreuve les hommes pieux et gard[e] en réserve les injustes pour les châtier au jour du jugement²⁵⁰ ». Mais le message n'est pas transparent. Il reste également curieux d'y lire *Tartara* plutôt qu'*Infernum*. Peut-être, et c'est la thèse de Séguret, le tympan nous offre-t-il à voir plus d'un tartare; un tartare « des vivants », « terrestre » (l'histoire en marche), et un tartare « des morts », « céleste » (le passé). Or, jusqu'à ce jour, les seuls textes latins trouvés qui traitent des Tartares, semblent essentiellement concentrés autour de textes écrits comme sermons, et donc destinés à la prédication des fidèles²⁵¹ plutôt qu'à la spéculation métaphysique. Et ces quelques textes, écrits avant la deuxième moitié du XII^e siècle, dépeignent l'Enfer beaucoup plus que le Purgatoire. De plus, la représentation au tympan de la résurrection des morts semble aller à l'encontre d'un jugement individuel à la mort de chaque individu, mais renvoie plutôt à un jugement lors de la fin des temps.

²⁴⁸ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 781.

²⁴⁹ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 790.

²⁵⁰ Pierre 2, 9.

²⁵¹ Voir à ce sujet : Césaire d'Arles, *op. cit.*, p. 428.

Dans le cadre de ce mémoire, faire la démonstration qu'il s'agisse en fait d'une représentation du Purgatoire ou de l'Enfer au tympan de Conques n'est pas fondamental quant à l'objet premier de la recherche, qui est d'y voir illustré un outil législatif passant par l'hypothèse d'une manipulation sociale par le rire. Penser aux morts est en propre une réalité des vivants imaginée dans un but purement eschatologique : « les vivants s'occupent des morts parce qu'ils sont eux-mêmes de futurs morts²⁵² ». Or, que ceux-ci soient représentés en enfer ou ailleurs, n'offre que de légères variations sur la durée et la composition de la punition divine, mais il n'en reste pas moins une représentation moralisatrice passant par un contre-modèle. Les deux situations sont alors tout aussi aptes à nourrir les propos tenus dans le cadre de cette étude. Cependant, une représentation de l'Enfer est dans cette étude mise de l'avant, car l'illustration de la « Vision de Matthieu » est théologiquement et historiquement en contradiction avec quelconque concept de peines purgatoires.

6. Étude du texte inscrit au tympan

Si le tympan a été si souvent mentionné comme une catéchèse illustrée, érigée pour parler à la fois aux *illetteratus* et aux *litteratus*, c'est que comme aucun autre tympan, celui de Conques est couvert de caractères en langue latine donnant forme à douze vers léonins d'une grande qualité littéraire, et à plusieurs mots autonomes (phylactères) qui campent en quelque sorte la parole de l'ensemble. Par ailleurs, selon Hugues de Saint-Victor, grand théologien du XII^e siècle dont la pensée influença l'école du monastère de Conques²⁵³, tous « les objets visibles nous sont offerts de façons visibles pour éveiller notre sens symbolique, c'est-à-dire qu'ils nous sont proposés, à travers leur transmission figurée, en vue d'une signification des objets

²⁵² Pape Innocent III cité par Jacques Le Goff; Voir à ce sujet : Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 1023.

²⁵³ Ses reliques sont encore aujourd'hui conservées au monastère.

invisibles²⁵⁴ ». Cette maxime s'applique à la fois chez cet auteur à l'écriture et aux images (objets visibles). Ainsi, Hugues de Saint-Victor rend d'autant plus légitime ces deux moyens de communication visuelle dans un but œcuménique de l'annonce de la foi catholique (apostolique).

Pour François de Coster, le texte du tympan relève même de la virtuosité : « Outre la qualité globale de la langue, la métrique est parfaite; on serait tenté d'écrire "académique" s'il n'y avait, par-ci par-là, un clin d'oeil qui démontrait la virtuosité du versificateur²⁵⁵ ». La forme léonine²⁵⁶ fut souvent utilisée au Moyen Âge pour son élégance et sa perfection. Dans son *Traité de rhétorique* écrit vers 1521 Pierre Le Fèvre, dit Pierre Fabri, un des premiers auteurs français qui ait traité de l'art de l'écriture française, dit en effet que la rime « léonime » (sic) est la plus belle²⁵⁷. Mais dans un contexte comme celui des inscriptions du tympan, il ressort de cette forme de versification une caractéristique plus terre-à-terre et utilitaire, et peut-être par là même des plus rhétoriques, à savoir son emploi comme procédé mnémotechnique. À une époque où la médiation religieuse passe inévitablement par la psalmodie et la récitation de textes, et où l'enseignement ecclésiastique passe par la mémorisation pure de citations bibliques plutôt que par la réflexion (ce qui sera l'apanage des universités du XIII^e siècle), les moyens de stimuler la mémoire sont d'autant plus privilégiés lorsque vient le temps de diffuser un message de forte teneur morale au plus grand nombre d'individus possible.

²⁵⁴ Ivan Illich, *Du lisible au visible la naissance du texte: un commentaire du Didascalicon de Hugues de Saint-Victor*, Paris, Cerf, p. 78.

²⁵⁵ François de Coster, « Pour une relecture des inscriptions du tympan de l'abbatiale de Conques », *Études aveyronnaises*, Société des Lettres Sciences et Arts de l'Aveyron, 2011, p. 297-327.

²⁵⁶ La forme léonine consiste en un vers dont la syllabe finale rime avec la césure. Le premier vers du paradis est ici un bel exemple : *Sanctorum coetus* (césure) *stat christo iudis letus*

²⁵⁷ Voir à ce sujet : Alexander L. Gordon, « Les figures de rhétoriques chez Pierre Fabri », in *Mélanges de poétiques et d'histoire littéraire du XVI^e siècle*, Paris, Champion, p. 21-36.

À Sainte-Foy, le texte est inscrit au tympan sur les bandeaux de pierre qui séparent les différents registres de l'ensemble en demi-cercle. Du côté gauche (la droite de dieu), on peut lire :

SANCTORUM COETUS STAT CHRISTO IVDICE LETVS
SIC DATVR ELECTIS AD CAELI GAVDIA VCTIS
GLORIA PAX REQVIES PERPEVVSQ DIES
ASTI PACIFICI MITES PIETATIS AMICI
SIC STANT GAVDENTES SECVRI NIL METVENTES

Soit, selon la traduction de de Coster :

L'assemblée des saints, réjouie, se tient, debout en présence du Christ-Juge
Ainsi sont donnés aux élus conduits aux joies du ciel, la gloire, la paix, le repos,
le jour sans fin
Les chastes, les pacifiques, les doux, les amis de la piété se tiennent ainsi
debout, joyeux, dans la sécurité, sans crainte

Puis à droite (gauche de dieu) :

OMNES PERVERSI SIC SVNT IN TARTARA MERS
POENIS INIVSTI CRVCIANTVR IN IGNIBVS VSTI
DAEMONES ATQ TREMVNT PERPETVOQ GEMVNT
FVRES MENDACES FALSI CVPIDIQVE RAPACES
SIC SVNT DAMNAT CVNCTI SIMVL ET SCELERATI

Soit (toujours selon de Coster) :

Voilà tous les pervers, ainsi plongés dans le Tartare (sic)
Les injustes sont tourmentés de supplices, brûlés dans les flammes, ils
tremblent devant les démons et gémissent sans fin
Les voleurs, les menteurs, les trompeurs et les rapaces avides,
Les voilà tous condamnés ainsi, de même que les criminels

Mais plus éloquents encore quant à la synthèse du message que le tympan adresse à ses regardants sont les deux derniers vers, inscrits tout au bas de l'ensemble, au plus près du public qui y lève les yeux :

O PECCATORES TRANSMUTETIS NISI MORES
 IVDICIVM DVRVM VOBIS SCITOTE FUTURUM

« O pécheurs, à moins que vous ne changiez de vie, sachez que le jugement sera rude pour vous²⁵⁸ »; une telle expression, utilisant par ailleurs le subjonctif, annonce sans contredit la possibilité humaine de réformer sa vie terrestre en regard d'un jugement futur de ses actions. Le verdict de ce jugement dernier n'est donc connu de personne, ni son lieu ni son moment, mais l'on spéculé sur la possibilité d'une honnête récompense à la fin des temps. Mais rien ici ne semble vouloir présager le lavage des fautes commises. Bien au contraire, les hommes mauvais sont avertis qu'ils gémiront « sans fin » (*perpetu*).

7. Le rôle du tympan : une fresque d'éloquence

Comme tous les grands portails de l'ère romane, celui de Conques porte comme un étendard les grands concepts de son identité religieuse au front de ses portes. Selon Barral i Altet, le « [...] décor de la façade est la grande conquête iconographique de l'époque romane. Tel un écran qui sépare l'intérieur [...] du monde extérieur, la façade se prête admirablement au déploiement d'un décor sculpté ou peint, dont les pouvoirs ecclésiastiques se servent avec dextérité²⁵⁹ ». Son message moralisateur est un instrument de justification de l'idéologie politico-religieuse locale. Il est destiné aux gens qui y lèvent les yeux, les *litteratus* et les *illetteratus*, les locaux comme les pèlerins venus de tous les horizons, les initiés chrétiens comme les passants. Pour une plus grande force rhétorique et pédagogique, les thèmes sont à Conques universaux et populaires : le Bien, le Mal; la récompense offerte aux justes, le châtement des injustes; le tout apporté au moyen de saynètes

²⁵⁸ Traduction privilégiée par François de Coster, *op. cit.*; et par Jean Michaud, Bernadette Leplant, *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 9, Aveyron, Lot, Tarn, Paris, Édition du CNRS, 2000 [1984], 180 p.

²⁵⁹ Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman?*, *op. cit.*, p. 184.

folkloriques, « *comics*²⁶⁰ », et « pittoresques²⁶¹ » par souci de polyvalence dans le ton. Car « ce que l'écrit procure aux gens qui lisent, la peinture [l'image] le fournit aux illettrés qui la regardent²⁶² ».

Au Moyen Âge, la théologie comme science de Dieu, mais aussi de celle de l'ensemble du Sacré, est intimement liée à l'utilisation, voire au culte des images, car pour les profanes la connaissance passe inévitablement par le sensible, « par des images qui sont l'empreinte de l'invisible²⁶³ ». Sans tomber dans le trop facile concept de la « Bible des illettrés », l'image médiévale constitue néanmoins selon Olivier Boulnois un outil d'éducation lorsqu'elle se fait *historia*; c'est-à-dire, lorsqu'elle est narrative, et qu'elle se fait message à déchiffrer tout comme l'est l'écriture, car il faut éviter que l'image devienne la manifestation d'une présence surnaturelle (ce qui mènerait à l'idolâtrie). L'image médiévale a donc une double fonction. Elle sert à enjoliver la demeure du dieu chrétien, mais aussi à instruire par la componction des âmes qui contemplent de telles images (catharsis) :

Si donc il était permis d'élever un serpent d'airain sur un bois, tel que les fils d'Israël eussent la vie en le voyant, pourquoi ne serait-il pas possible, par la peinture, de ramener à la moire des croyants l'élévation du Sauveur sur la croix par laquelle il a vaincu la mort [...] ? Car la vision de ces [images] donne souvent de la componction à ceux qui les contemplent, et notamment, pour ceux qui ne savent pas lire, elle déploie comme une vivante lecture de l'histoire du Seigneur²⁶⁴.

Les domaines du sacré, de la normativité des règles sociales, de la pédagogie, de la morale, de la foi, bref l'ensemble des réalités de l'Église au XII^e siècle sont

²⁶⁰ Paul Deschamps, *op. cit.*, p. 57.

²⁶¹ Christian Heck (dir.), *Moyen Âge. Chrétienté et Islam*, Paris, Flammarion, 2005, p. 243.

²⁶² Grégoire le Grand, *Epistula IX*, 10; cité dans Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e – XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 82.

²⁶³ *Ibid.*, p. 83.

²⁶⁴ Bède le Vénérable, *Homiliarum evangelii libri II*; cité dans Olivier Boulnois, *op. cit.*, p. 94.

avant tout le domaine de l'invisible et de l'idée qu'il faut rendre accessible. Afin de rendre l'invisible visible, il y a principalement deux voies, celle de tenter de représenter l'irreprésentable par de savantes imaginations, ou celle de représenter tout ce que l'irreprésentable n'est pas. Pour ce faire, l'imaginaire roman a su développer une multitude d'outils, dont la production efficace des modèles et des contre-modèles, dans lesquels s'insèrent avec aisance les thèmes du Bien et du Mal. D'ailleurs selon Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, qui dans *Image et transgression au Moyen Âge* repensent la normativité des images médiévales afin d'en décrypter le pouvoir sous-entendu, ces images qui conjuguent très souvent des réalités physiques et symboliques (à la fois visuelles, verbales, et mentales) sont pour la plupart « produites pour et par l'ordre en place, qu'il soit laïc ou ecclésiastique²⁶⁵ ». Or, leur pouvoir est avant tout assujéti au domaine de l'édification de l'ordre dans une société. Ainsi, par la représentation de ce qu'elle condamne le plus au sein d'un lieu dénommé *Tartara* à son tympan, une institution comme l'abbaye de Conques s'attend à tirer des bénéfiques pratiques de l'exemplification d'une nuisance :

La place du mal (son rôle, sa visibilité) dans l'ordre occidental pourrait se résumer comme suit. Le mal est accepté au Moyen Âge, il sert même à renforcer la moralité collective; [...] Au Moyen Âge, les images mettant en scène des transgressions ou des transgresseurs sont globalement des images de la norme, elles ne transgressent rien. Elles travaillent pour la morale et sont produites par l'autorité. Elles font partie de l'ordre [...] L'ordre ne pouvait avoir prise sur le social que par une confrontation avec son contraire [...]²⁶⁶

Il s'agit donc de la mise en place d'une iconographie éloquente, dont l'accent est mis sur le « contre-modèle²⁶⁷ », sur la preuve par le contraire. L'utilisation du mauvais comportement représente, selon ces auteurs, une manière plus édifiante de véhiculer un message sans ambiguïté, parce qu'il est d'une plus grande « intensité

²⁶⁵ Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 47.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 171-172.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 60.

affective²⁶⁸ », et parce que la métaphore a souvent plus d'impact en définissant « la conformité par la déviance²⁶⁹ ».

Parallèlement, selon Michael Camille dans *Image dans les marges*, la culture en marche à l'intérieur des monastères, soit principalement celle des *litteratus*, participait à un ensemble beaucoup plus vaste de symboles sémantiques que ceux confinés au savoir issu des textes. L'imaginaire monacal était même souvent formé par l'emploi, à des fins morales, des manifestations populaires de la bouffonnerie, de l'ironie et de la parodie. Ainsi, selon Camille, « la désintégration des frontières entre l'église et le monde²⁷⁰ » suggère « la capacité du clergé à tirer parti du pouvoir transformateur des rites d'inversion, du désordre parodique et des masques²⁷¹ ». En transgressant les normes par la monstration du mal, ces images deviennent fonctionnelles et servent, dans certains cas distinctifs, à la matérialisation d'un « contre-modèle²⁷² » où la peur peut parfois s'allier au rire.

Dans *Les justices de l'au-delà*, Jérôme Baschet travaille quant à lui à mettre de l'avant la « recherche d'efficacité et de rigueur dans la représentation infernale²⁷³ », et de la doctrine du châtement éternel dans son ensemble tel qu'elle se présente dans la tradition européenne jusqu'au XV^e siècle. Dans ce texte, il veut se méfier d'une conception faisant de l'Enfer un discours-arme menaçant « utilisé par l'Église et destiné aux laïcs²⁷⁴ », tentant plutôt d'y voir « une pièce d'un système idéologique qui imprègne l'ensemble de la société ». La mise en image de l'Enfer par les textes et par les arts visuels, qui profite d'un renouveau important vers les XI^e et XII^e siècles, mélange selon Baschet à la fois des visions concrètes, « nécessairement

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 63.

²⁶⁹ *Ibidem.*

²⁷⁰ Michael Camille, *Images dans les marges*, *op. cit.*, p. 130.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 130.

²⁷² *Ibid.*, p. 39.

²⁷³ Jérôme Baschet, *op. cit.* p. 4.

²⁷⁴ *Ibidem.*

populaires », à une conception savante et plus éthérée qui ne stipule aucune certitude sur la matérialité des peines de l'au-delà. Néanmoins, les réalités de l'Enfer sont prégnantes au sein de l'imagination théologique d'un système de rétribution *post mortem* :

L'utilisation du terme infernal, dans la littérature morale ou dans une pratique renouvelée de la prédication, se renforce; elle amène à développer une rhétorique morale efficace, mais aussi à intégrer des descriptions de plus en plus étoffées des peines de l'enfer. Ainsi les *exempla* attestent l'existence de peines multiples, frappantes, et généralement liées à la nature de la faute punie. Ils contribuent ainsi à renforcer la matérialité et l'immédiateté des châtements éternels²⁷⁵.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 82.

8. Synthèse

Tous les discours tenus sur l'abbatiale Sainte-Foy de Conques et son tympan occidental dit du Jugement dernier (parce qu'il matérialise par l'image les scènes écrites de la Vision de Matthieu) s'inscrivent dans un long processus historique d'analyses et de surenchères scientifiques visant à découvrir quelle fut l'ampleur réelle de son usage en tant qu'objet religieux, architectural, et surtout porteur de significations. Chacune de ces significations mises de l'avant est alors le fruit de l'accumulation de savoir orbitant autour d'éléments de dissection, parfois autonomes, et fixés dans le temps, qui souvent suivent eux-mêmes une sorte de mode des thèmes et des méthodologies. Ainsi, à la suite de la décennie 1940, les chercheurs ouvrent la possibilité d'un message foncièrement moral et pédagogique au front de la basilique, mais qui emploie pour peut-être mieux se faire entendre le ton et l'imaginaire populaire (folklorique).

D'inspiration bouffonne selon plusieurs auteurs, la partie enfer (*Tartara*) de l'ensemble participe également d'une rhétorique basée sur l'illustration du mauvais exemple, du contre-modèle, ce qui semble être la façon contemporaine d'expliquer la force d'éloquence qui ressort de la mise en image d'une telle dualité. Il reste maintenant à exposer comment se construit chez l'humain, autour de cette dualité d'où il émerge, la force dialectique du rire et son corrélat l'humour.

CHAPITRE III

LE RIRE : UN ADJUVANT MORALISATEUR FAÇONNÉ PAR L'ÉVOLUTION SOCIALE

1. Le thème contemporain du rire

Dans le cadre de cette recherche sur l'art roman, et plus particulièrement de l'analyse onomasiologique du rire au sein du tympan occidental de l'église abbatiale Sainte-Foy de Conques, le rire est à comprendre au-delà de la réaction instinctive purement physiologique. Il est alors perçu dans ce chapitre en tant que la conséquence d'un déchiffrement cognitif par l'intelligence sociale de l'Homme. C'est-à-dire que si le rire physique a une source identifiable dans le cerveau humain²⁷⁶, et provoque une panoplie de manifestations organiques involontaires, c'est plutôt ses explications fonctionnelles et phylogénétiques qui seront ici explorées pour elles-mêmes. Actuellement, le rire est un fait considéré comme universellement humain, et sur lui se penchent plusieurs sphères de réflexion scientifique. Parmi celles-ci, l'ethnologie, la médecine, la neuroscience, la psychologie, la philosophie, mais aussi, l'histoire des arts comme la littérature, le théâtre (cinéma), et les arts visuels, regardent cette réalité biologique afin de mieux comprendre l'évolution adaptative de l'homme et de ses moyens de communication. Le thème du rire, au XXI^e siècle, est même selon plusieurs auteurs « à la mode²⁷⁷ ».

²⁷⁶ Voir à ce sujet : Antonio R. Damasio, *Spinoza avait raison : joie et tristesse, le cerveau des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 80-86.

²⁷⁷ Cette expression est issue de Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 1343.

Dans son *Le rire*, Bergson trace les quelques grandes lignes psychologiques circonscrivant un type de rire singulier : le rire en tant que stéréotype comportemental. Il le définit comme un acte d'intelligence, rassemblant et en quelque sorte destructeur, uni ontiquement aux formes diverses du consensus moral; lui-même aussi variable que les époques et les regroupements qui lui donnent naissance et le nourrissent. Chaque groupe social, inscrit dans une période historique donnée (parfois très longue), se permet alors, ou non, à rire d'un objet, d'une situation, d'un individu, selon un rituel où le rire occupe plusieurs rôles sociaux importants. Un consensus dans la littérature sur le sujet reconnaît pareillement l'utilisation du rire acquis²⁷⁸ dans le but de détendre une atmosphère tendue, et rendre des interlocuteurs plus réceptifs²⁷⁹; afin de manipuler les émotions d'autrui²⁸⁰; et pour créer un ciment social dans un groupe, tout en jouant un rôle actif dans la délimitation des frontières identitaires des individus et du groupe²⁸¹.

1.1 L'état de la question sur le rire médiéval

Les recherches servant à déloger le Moyen Âge de son image d'époque austère, puritaine, rude, et parfois mystique à l'extrême font aujourd'hui de plus en plus

²⁷⁸ Parce qu'il n'est pas uniquement relié à une expérience émotionnelle, et parce qu'il est volontaire dans une certaine mesure, le rire dit non Duchesne nécessite un apprentissage que fournit le tissu social où évolue l'individu. Voir à ce sujet : D.S. Wilson et M. Gervais, « The evolution and functions of laughter and humor : a synthetic approach », *The Quarterly Review of Biology*, no 80 (4), 2005, p. 395-430.

²⁷⁹ Voir à ce sujet : Robert Provine, « Laughter punctuates speech : linguistic, social, and gender contexts of laughter », *Ethology*, no 95, 1993, p. 291-298; ainsi que *Laughter : A Scientific Investigation*, New-York, Viking, 2000, 258 p.

²⁸⁰ Voir à ce sujet : Michael J. Owren et Jo-Anne Bachorowski, « Reconsidering the evolution of nonlinguistic communication : the case of laughter », *Journal of Nonverbal Behavior*, no 27, 2003, p. 183-200.

²⁸¹ Voir à ce sujet : James E. Caron, « From ethology to aesthetics: Evolution as a theoretical paradigm for research on laughter, humor, and other comic phenomena », *Humor: International Journal of Humor Research*, no 15, 2002, p. 245-256; J. Panksepp, « The riddle of laughter: neural and psychoevolutionary underpinnings of joy », *Current Directions in Psychological Science*, no 9, 2000, p.183-186; Irenaüs Eibl-Eibesfeld, *Human Ethology*, New York, Aldine de Gruyter, 1989, 848 p; Steven Pinker, *How the Mind Works*, The Penguin Press, 1997, 661 p.

légion. L'époque médiévale, sous le regard de nos contemporains, devient dès lors un moment historique en continuité avec l'Antiquité et la Renaissance. Cette conception plus harmonieuse de l'Histoire a l'avantage de permettre de déceler, au cours de l'évolution des moyens d'expression humains, la persistance de différentes traditions culturelles s'adaptant au cours des siècles; tout autant que de laisser place à une *weltanschauung* qui demeure essentiellement la même durant une longue période, ce que Le Goff désigne comme le « long Moyen Âge » (IV^e-XVIII^e siècles inclusivement).

Ainsi, les recherches d'aujourd'hui sur le rire au Moyen Âge composent avec un amas de conceptions et d'idées nouvelles issues des dernières années de recherches. Ces dernières, en fouillant ce qui pourrait être appelé les marges de l'Histoire classique, réorientent inévitablement la compréhension de cette histoire, de ces actants, et de leurs mentalités. Ce regard neuf permet d'ouvrir le champ des recherches à différentes avenues d'analyses, et plusieurs penseurs et chercheurs en font leur créneau, à l'instar des Michael Camille, Jacques Le Goff, et Amy G. Remensnyder. Suivant ces auteurs, une nouvelle conception de l'époque médiévale voit le jour. Dans leur système, il n'y a plus de place pour une dichotomie entre la culture dite savante et la culture dite populaire, entre les *litteratus* et les *illetteratus*; il n'y a que deux jalons culturels en dialogue continu qui ponctuent et partagent différents ensembles de représentations interdépendants.

Cette hypothèse d'une complémentarité entre les univers symboliques des ecclésiastiques et des profanes durant le Moyen Âge enrichit, dans le cadre de cette recherche, l'analyse du tympan dans sa manière de faire sens pour celui qui le regarde et tente de le déchiffrer. Ce savant mélange de référents culturels peut en effet servir à l'explication de la présence du rire à l'intérieur de l'annonce apostolique de Sainte-Foy.

1.1.1 L'importance du rire dans la culture ecclésiastique

L'avènement et l'institutionnalisation du christianisme, et la condamnation quasi systématique du rire par les pères de l'Église, ont permis à plusieurs chercheurs de proclamer une mort du rire au Moyen Âge. En effet, la question (autant que la réponse) est légitime : de quoi peut bien rire ce dieu omnipotent et omniscient, absorbé dans sa finitude absolue par son unique auto-contemplation²⁸²? Même au sein de sa manifestation incarnée et humaine²⁸³ (Jésus), le rire ne devient ni plus naturel, ni plus légitime, car le Fils de l'homme est par excellence un modèle de sérieux. De plus, les seules traces d'une certaine notion de comique chez le *vulgum pecus*²⁸⁴, pour la période allant de la fin de l'Empire romain aux balbutiements d'un renouveau culturel (vernaculaire) au tournant de l'an mil, sont fragmentaires, et n'existent que par des écrits tardifs. Ce qui laisse ainsi place à maintes hypothèses quant à leurs manifestations. Au premier abord des traces accessibles aujourd'hui, le rire ne semble n'avoir survécu qu'au sein de la culture du simple, de l'*illetteratus*, du paysan, dont les incompréhensions du monde relèvent de leur caractère plus magique que logique, et dont le savoir et l'imaginaire ne survivent, que dans la mémoire. Les seuls vestiges matériels de ce temps sont, suivant ces conditions, les écrits. Ils sont, eux, le fruit d'un système complémentaire d'idées, celui des clercs, des *litteratus*, disciplinés à surtout réfléchir par les Écritures et leurs formes graphiques, matérielles. Or, la Bible, la sacro-sainte référence pour toute recherche de la vérité au Moyen Âge (quelles qu'elles soient), n'offre au premier regard que peu de place à un rire positif. En effet,

²⁸² Selon Aristote, « en vertu de l'idée selon laquelle la pensée est spécifiée par son objet, l'objet de la contemplation divine ne peut être que ce qu'il y a de plus digne et de plus divin : Dieu lui-même ». Voir à ce sujet : Serge-Thomas Bonino, *Thomas d'Aquin : De la vérité ou La science en Dieu*, Fribourg, Éditions universitaires de Fribourg, 1996, p. 200.

²⁸³ Selon le Credo du Concile de Nicée qui eut lieu en 325 et qui donne l'essentiel de la croyance chrétienne, il y est clairement indiqué au propos de Jésus, « Fils unique de Dieu, engendré du Père, c'est-à-dire, de la substance du Père. Dieu de Dieu, lumière de lumière, vrai Dieu de vrai Dieu ; engendré et non fait, consubstantiel au Père [...] », qu'il, pour le salut de la race humaine : « [...] est descendu des cieux, s'est incarné et s'est fait homme ; **a souffert et est mort** crucifié sur une croix ». Ce statut de dieu/humain sera d'ailleurs réaffirmé par le Concile de Chalcédoine en 451.

²⁸⁴ C'est-à-dire : « Peuple vulgaire », soit les gens du (petit) peuple.

à plusieurs occasions, les adversaires du Christ sont identifiés comme ceux qui rient. L'exemple le plus frappant est celui des soldats qui torturèrent et crucifièrent Jésus²⁸⁵. Renaît d'autre part, avec Jean Chrysostome à la fin du IV^e siècle²⁸⁶, l'idée que si les Écritures ne mentionnent nulle part que Jésus ait ri, c'est qu'il n'a jamais ri, et puisque les chrétiens se doivent de le prendre en exemple, *a fortiori*, ils ne doivent jamais rire. Toujours est-il que cette position dogmatique reste plutôt celle d'une autorité face à un phénomène qu'elle ne sait trop comment maîtriser. Elle ne deviendra jamais la position canonique de l'Église, et le rire ne sera jamais considéré par aucun texte ni aucun discours comme une hérésie²⁸⁷.

L'*homo risibilis*, l'homme doté du rire, est au demeurant une abstraction constamment observable dans les pourparlers intellectuels de l'époque. À la suite peut-être d'une meilleure compréhension du rire, l'Église en « vient [même] à une période de contrôle du phénomène, de tri entre les bons rires et les mauvais, les façons licites de rire et les façons illicites; elle en arrive à une sorte de codification [...] dont la scolastique s'est emparée²⁸⁸ ». C'est ainsi que vers l'an 600, le pape Grégoire le Grand légitimera l'utilisation du rire comme une arme morale et apologétique servant à se moquer des ennemis du culte²⁸⁹, à l'instar d'exemples puisés au cœur même de la Bible : Élie face aux 450 prophètes de Baal²⁹⁰, Yhwh qui se moque des nations impies²⁹¹, ou encore Jésus lui-même face aux pharisiens²⁹².

²⁸⁵ Voir entre autres : Mc 14,16-20.

²⁸⁶ Chrysostome n'est pas l'instigateur de cette prise de position face au rire. En réalité, il ne fait que réhabiliter une tradition platonicienne qui remonte aux philosophes grecs qui font du rire une route vers les actions basses. Clément d'Alexandrie († c. 215) dans son *Pédagogue* proposera par exemple une sévère réglementation du rire. Chrysostome n'a donc que christianisé ces idées. Voir à ce sujet : Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 1357-1367.

²⁸⁷ Voir à ce sujet : Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 1347.

²⁸⁸ *Ibid*, p. 1357.

²⁸⁹ George Minois, *L'histoire du rire et de la dérision*, Paris : Fayard, 2001, p. 115.

²⁹⁰ 1 Roi 18, 1-46.

²⁹¹ Ps 2, 4; 59, 9; Pr 1, 26.

²⁹² Mt 15, 10-20; entre autres.

Parallèlement, de tous ces pères de l'Église qui s'érigent contre le rire dans leurs textes, beaucoup utilisèrent néanmoins une composante de ce dernier, la « raillerie²⁹³ », comme un outil rhétorique face à leurs adversaires. Jérôme de Stridon († 420) en usa abondamment contre les hérétiques (*Apologie contre Rufin, Débat entre un Luciférien et un Orthodoxe*, etc.), Iréné de Lyon († c. 202) tourna sans vergogne en ridicule les gnostiques (*Adversus hæreses*), Tertullien († c. 220) employa l'ironie mordante face aux vices et aux faiblesses humaines (*De cultu feminarum, Contre les Juifs*, etc.), Augustin d'Hippone († 430) se moqua de la quasi-majorité des hérésies de son temps (*Contre la doctrine des Ariens, Contre Adimantus, Contre les Académiciens*). À ceux-ci s'ajoutent certains des plus anciens écrits séculiers de la culture chrétienne, dont les écrits de Commodien de Gaza qui au III^e siècle firent une virulente dénonciation du paganisme (*Instructiones*), et une attaque directe du monde juif et des riches (*Poème des deux peuples*). Il y a aussi Prudence († c. 410) dans son non moins satirique *Contre Symmaque* qui dénigra allègrement les dieux désormais déchus de l'Olympe. Traditionnellement lancée depuis l'Antiquité classique, cette tradition de tourner l'Autre en ridicule au profit de sa propre vision du monde aura su prendre de l'ampleur au cours des siècles. Les nombreux sermons des Jacques de Vitry († 1170) et Césaire de Heisterbach († av. 1250), le *De institutione novitiorum* d'Hugues de Saint-Victor, le *De contemptus mundi* de Bernard de Morlaix († c. 1150), ou encore le *Contra simoniam* (auteur inconnu, c. XII^e siècle) en sont d'excellents exemples tardifs. Et trop souvent, ces textes ecclésiastiques²⁹⁴ sont délaissés par les études littéraires portant sur le rire médiéval, aux profits de la seule littérature vernaculaire et burlesque, laissant ainsi ce trou béant entre le V^e et le XI^e siècle²⁹⁵. La littérature religieuse semble en effet n'obtenir que du mépris par son sujet, et est ainsi délaissée aux seuls théologiens. Si l'on envisageait un changement paradigmatique plutôt qu'une trop simple rupture, cette littérature retrouverait un

²⁹³ Voir à ce sujet : Minois, *op. cit.*, p. 114.

²⁹⁴ Voir les éditions récentes (ou accessibles) de ces textes en bibliographie.

²⁹⁵ Voir à ce sujet : Thérèse Boucher et Hélène Charpentier (dir), *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, *op. cit.*, 376 p.

droit de cité dans l'histoire critique de l'évolution du rire dans la littérature médiévale.

1.1.2 L'importance du rire dans la culture païenne

Beaucoup plus présente dans la littérature critique, la culture païenne offre aux chercheurs un terrain d'investigations plus favorable au rire. Ainsi, aux environs de 170, le philosophe épicurien Celse dans son *Discours véritable* compare la Genèse biblique à des « "fables de vieilles femmes" empruntées aux contes orientaux²⁹⁶ », et ridiculise les chrétiens en leur infligeant, entre autres, la maxime suivante : « Loin d'ici tout homme qui possède quelque culture, quelque sagesse ou quelque jugement; ce sont de mauvaises recommandations à nos yeux; mais quelqu'un est-il ignorant, borné, inculte et simple d'esprit, qu'il vienne à nous hardiment²⁹⁷ ». Julien l'Apostolat, empereur romain de 361 à 363, dans son *Misopogon* met à son tour en rude dérision le culte chrétien; convaincu qu'il est « que le triomphe du christianisme avait précipité le déclin de l'Empire²⁹⁸ ». La *Coena cypriani*, une œuvre anonyme datée selon les exégètes d'entre 400 et 800, représente quant à elle une prime parodie de la Bible. Ce texte fut d'ailleurs énormément populaire tout le long du Moyen Âge²⁹⁹, et une multitude de manuscrits, dont le plus ancien remonte au IX^e siècle, ont survécu jusqu'à une première édition imprimée en 1564. Il y a aussi comme autre manifestation du rire païen un *graffito* datant probablement du début du III^e siècle,

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 116.

²⁹⁷ *Ibidem.*

²⁹⁸ François Boespflug, « Brève histoire de La caricature des figures majeures du christianisme », *Théologiques*, vol 17, no 2, 2009, p. 87.

²⁹⁹ Selon Angelo Di Berardino, « *The Golden Age of Latin Patristic Literature from the Council of Nicea to the Council of Chalcedon* », In *Patrology*, vol. IV, Maryland, 1986, le texte aurait été lu le jour du couronnement comme empereur de Charles II, dit le Chauve, en 875.

montrant un crucifié à tête d'âne, représenté de dos les fesses dénudées et portant la légende *Alexamenos sebete theon*³⁰⁰.

Ces exemples datant de l'époque du Haut Moyen Âge révèlent que dans la réponse face à l'établissement du culte chrétien, ses détracteurs n'hésitent aucunement à se rire d'eux, à les ridiculiser en fonction d'un système de valeurs qui n'est pas le leur, et ce, afin de les dénigrer et de démontrer leur infériorité. Ce rire, par définition le même que celui employé par les chrétiens pour en quelque sorte se protéger, est à relier à la tradition étymologique du *lâag* des écritures véterotestamentaires³⁰¹. Il est alors identifiable à un outil cognitif inné et transmissible, un mécanisme social de transmission et d'absorption d'informations (rhétorique), servant un groupe dans ses échanges avec son environnement. À comprendre que le rire est, entre autres, compris par la psychologie cognitive actuelle comme le résultat héréditaire d'un mécanisme social communicable servant à rendre manifeste pour le reste du groupe, entre autres, l'absence de danger³⁰². Or, il serait ainsi naturel de se rire de l'Autre dans le but de témoigner à nos congénères qu'une tierce personne ne représente aucune menace pour le clan. Ce rire sournois est dès lors à être jugé comme omniprésent chez l'esprit critique convaincu du bien-fondé de ses valeurs.

³⁰⁰ Qui signifie : « Alexamenos adore Dieu ».

³⁰¹ En hébreu, il existe deux racines étymologiques distinctes pour le verbe rire, soit *lâag* et *sâkhaq*. Le *lâag* est un rire méchant et négatif (noir), alors que *sâkhaq* est plutôt le rire léger et spontané de la bonne humeur. « On a ainsi évolué progressivement du rire inconscient, enfantin et paradisiaque d'Abraham vers un rire conscient, indigné, joueur, intéressé, érotique, orgiaque puis destructeur »; Voir à ce sujet : Albert Soued, « Le retour du rire dans la Bible », décembre 1989, En ligne, <http://soued.chez.com/rire.html>, Consulté en septembre 2011; ainsi que George Minois, « Évolution du comique biblique », in *Histoire du rire et de la dérision*, op. cit. p. 99-103.

³⁰² Voir à ce sujet : Marina Davila Ross, Michael J Owren et Elke Zimmermann, « Reconstructing the Evolution of Laughter in Great Apes and Humans », *Current Biology*, vol 19, no 13, juin 2009, p. 1106-1111.

Il y a également un autre type de rire, celui-là un peu plus éloigné de l'intellectualisme du précédent et de son besoin de traduction rétrospectif, et donc un peu plus près du rire joyeux et débridé qu'est, par exemple, la contrepartie du *lâag*, le *sâkhaq* hébreu. De plus, ce dernier semble devenir de plus en plus manifeste à la suite du renouveau culturel en Occident autour de l'an mil, qui prend part conjointement aux nombreuses activités humaines qui mèneront à la Renaissance du XII^e siècle, dont, entre autres, le développement sans précédent des langues vernaculaires. Ce rire est le résultat franc de la farce, dont les rumeurs se développent dans ce que l'on nomme de nos jours les arts littéraires, les arts de la scène, et, sous certaines mesures, les arts visuels.

Les arts littéraires qui laissent libre cours au rire médiéval n'offrent certes pas une très ample moisson. L'Église chrétienne et sa main mise sur la plupart des moyens d'expression pour la période du IV^e au XI^e siècle, est bien sûr plus encline au sérieux et au pathétique qu'à l'enjouement. À titre d'exemple, il y a à cette époque de très nombreux textes hagiographiques qui font le panégyrique des saints, plusieurs sommes de connaissances théologiques et apostoliques, des sermons, des poésies courtoises, ainsi qu'un grand ensemble de littérature didactique³⁰³. Cependant, au tournant de l'an mil, la culture païenne trouve de plus en plus droit de cité, et laisse de plus en plus de marques dans les textes. Les moralistes portent alors leur lectorat à esquisser un sourire de complicité par l'utilisation de saynètes folkloriques bien connues, mais plus encore, l'envie de faire délibérément rire trouve une place là où il était plus ou moins proscrit. Apparaissent dès lors les chansons de geste « où une certaine allégresse se mêle à l'occasion à l'exaltation héroïque et où les moments de

³⁰³ Quoique, encore ici, certaines brisures semblent opérer, d'où l'intérêt de revoir ces textes comme artefacts. Je donnerai ici en exemple le *Institutione Noviciorum* d'Hugues de Saint-Victor écrit vers 1125. Cette œuvre qui se veut un ouvrage sur l'éducation des novices qui entrent en religion fait, selon l'auteur même, référence à la satire d'Horace dans les exemples comiques qu'il donne en contre-exemple. Voir à ce sujet la section « Littérature classique et Philosophie » de la bibliographie.

tension sont suivis de moments de détente³⁰⁴ ». De plus, pour qui ne s'identifie pas complètement aux héros de ces contes, les aléas de l'amour et des mésaventures sont presque toujours source de divertissement. Il y a aussi la littérature des fabliaux, ces « contes à rire³⁰⁵ », qui rassemblent sous une même enseigne aussi bien des situations que des expressions truculentes. Certains textes plutôt dramatiques emploient également, comme pour capter l'attention, des apartés où figurent des scènes triviales et un certain ton comique. Il en va ainsi dans le *Jeu de Saint-Nicolas* de Jean Bodel († 1210) ou encore dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf († 1285) par exemple (deux textes destinés à la scène); qui sont a priori des textes à forte teneur religieuse. À ces formes plus renommées, il faut rajouter toute la panoplie des chansons et des histoires grivoises, des fatrasies, des carnavals, des sobriquets, des injures, des jurons et des patois. Par procuration, les arts où le rire prend séance permettent de faire tomber les masques et les contraintes qu'inflige le vivre ensemble d'une société. Ils relèvent en quelques parts d'un potentiel libérateur, tout en véhiculant « une mythologie du plaisir³⁰⁶ ». L'évolution de l'utilisation du rire mène si bon train que la période où s'affirme le plus le comique dans le théâtre médiéval, soit la fin du XIII^e siècle, sera pour d'aucuns une période de virtuosité stylistique et rhétorique, à tel point qu'elle est aujourd'hui considérée comme une période de maniérisme hâtive de l'humour et du rire³⁰⁷.

³⁰⁴ Philippe Ménard, « Le rire et le sourire au Moyen Âge », In *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, op. cit., p. 9.

³⁰⁵ Joseph Bédier est le père de cette expression que Philippe Ménard, spécialiste des fabliaux reprendra à plusieurs reprises. Voir à ce sujet l'introduction de Philippe Ménard, *Les fabliaux; contes à rire du Moyen Âge*, Paris : Presses universitaires de France, 1983, p. 9-12.

³⁰⁶ Philippe Ménard, « Le rire et le sourire au Moyen Âge », op. cit., p. 26.

³⁰⁷ Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval, « Le théâtre au Moyen Âge », *Actes du deuxième colloque de la Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval*, Alençon, 11-14 juillet 1977, Montréal, l'Aurore, 1981, 308 p.

2. Quelques grands types de rires

Le rire physique, involontaire (ou tant soit peu), débridé et joyeux, dans l'essentiel des effets immédiats liés à sa production, à sa perception et à ses effets, a été disséqué depuis longtemps. Il ressort de la littérature scientifique que ce type de rire, également appelé Duchenne³⁰⁸, est reconnu pour être à la fois l'expression d'un état émotionnel positif³⁰⁹, le signalement d'une intention de s'adonner au jeu³¹⁰, ou encore il peut servir à atténuer les réponses affectives négatives résultant d'évènements de nature stressante³¹¹. Plusieurs de ses attributs biologiques ont également été analysés comme son développement anatomique³¹², sa contagion³¹³, et ses pathologies³¹⁴. Ce rire, connu chez toutes les races d'humains couvrant la planète, serait apparu il y a 14 millions d'années, soit avant même la séparation de la lignée des hominidés, ce qui en fait également une réalité physiologique de nos cousins évolutionnistes, les primates³¹⁵.

Un deuxième type de rire, celui dit non Duchenne³¹⁶ (le rire noir), est peut-être plus particulièrement un propre des espèces culturelles, car il réclame pour se

³⁰⁸ Voir à ce sujet : Steven Légaré, « Les origines évolutionnistes du rire et de l'humour », Mémoire de maîtrise en anthropologie de l'Université de Montréal, Montréal, 2009, p. 6-14.

³⁰⁹ Voir à ce sujet : Charles Darwin, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Bruxelles, Complexe, 1981 [1872], 400 p.

³¹⁰ Voir à ce sujet : K. Grammer et Irenäus Eibl-Eibesfeldt, « The ritualization of laughter », dans *Nature et Culture : Actes de Colloque*, édité par W. Koch, Allemagne, Brockmayer, 1990, p. 192-214.

³¹¹ Voir à ce sujet : Dacher Keltner et George A. Bonnano, « A study of laughter and dissociation : distinct correlates of laughter and smiling during bereavement », *Journal of Personality and Social Psychology*, no 73, 1997, p. 687-702.

³¹² Voir à ce sujet : Sroufe L. Alan. Et Everett Waters, « The ontogenesis of smiling and laughter : a perspective on the organization and development in infancy », *Psychological Review*, vol. 83, 1976, p.173-189.

³¹³ Voir à ce sujet : Robert Provine, « Contagious laughter: Laughter is a sufficient stimulus for laughs and smiles », *Bulletin of the Psychonomic Society*, no 30, 1992, p.1-4.

³¹⁴ Voir à ce sujet : D.W. Black, « Pathological laughter: A review of literature », *Journal of Nervous and Mental Disease*, no 170, 1982, p. 67 - 71 .

³¹⁵ Marina Davila Ross et al., *Loc. cit.*

³¹⁶ Voir à ce sujet : Steven Légaré, *op. cit.*, p. 6-14.

manifester une évolution du rire Duchenne transitant par un apprentissage social des réalités environnementales du rieur. Son apparente spontanéité en certaines situations ne serait en fait que la révélation de son niveau atteint d'automatisme, car son but, quoique relativement inconscient³¹⁷, est avant tout stratégique. C'est précisément ce type de rire qu'il est primordial de comprendre et de délimiter dans le cadre de cette étude, afin de réussir à le reconnaître dans l'ensemble sculptural du tympan de Conques (comme dans l'art visuel en général); par extension, cette nouvelle compréhension peut également servir à apporter une approche sérieuse à la signification des « drôleries » qui peuplent l'art roman et gothique³¹⁸. La présentation des théories qui abordent ce rire non Duchenne répond donc au but premier de ce mémoire, soit de théoriser le caractère satirique du tympan, et de fournir une explication de l'usage argumentatif, des représentations des damnés et des démons qui peuplent les Tartares de Sainte-Foy.

2.1 Le rire comme outil cognitif

Selon le psychologue Glenn Weisfeld, le rire servirait entre autres choses à fournir aux enfants humains et primates (concept d'enculturation), de façon ludique, un bagage de connaissances linguistiques et sociales pouvant être utiles dans un contexte sérieux ultérieur (la vie adolescente/adulte)³¹⁹. L'exemple le plus cité à ce propos est l'utilisation du rire en tant que résultat de chatouillements. Soit, pour les primates, des chatouillements qui sont le produit d'un exercice infantile de combat. Il y a d'abord une attaque, parfois sournoise, suivi d'un affrontement suffisamment réaliste pour servir de répétition pour le monde adulte, mais où les deux protagonistes veulent (inconsciemment et/ou consciemment) communiquer à l'autre qu'il s'agit

³¹⁷ *Ibid*, p. 6-14.

³¹⁸ Voir à ce sujet : Gil Bartoleyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *op. cit.*, p. 36.

³¹⁹ Glen E. Weisfeld, « The adaptive value of humor and laughter », *Ethology and Sociobiology*, no 14, p. 141-169.

avant tout d'une simulation afin d'éviter une réelle escalade de violence; l'exercice demeure néanmoins utile par l'acquisition des réflexes appropriés. Ici, le rire est donc à comprendre comme un fait physiologique inscrit dans l'identité génétique, mais qui devient phénotypique par son utilisation et son renforcement suite à des relations sociales effectives. Au-delà du « lubrifiant didactique³²⁰ » qu'il représente en société, le rire représente alors un outil d'entraînement cognitif utile à l'instruction (transmission de connaissances brutes) parce qu'il favorise dans un premier temps un climat propice à l'apprentissage; mais aussi parce qu'il s'avère, dans un second temps, efficace dans le développement individuel par sa contingence composée d'interactions réelles et virtuelles³²¹, qui, en elles-mêmes, sont porteuses de savoirs essentiels au développement social de l'individu.

Dans cette optique, le rire principalement non Duchenne, devient un fait relatif à la vie en communauté, mais de plus culturel, puisqu'il résulte « d'apprentissages sociaux au sens technique du terme³²² » (« culture sociale »). C'est-à-dire qu'un comportement spécifique devient par adaptation le produit de formes d'expériences partagées et partageables, au-delà d'un héritage purement génétique amplifié par l'usage social; soit un outil (au sens technique) au sein du système pratico cognitif d'une population donnée.

³²⁰ Yves Gentilhomme, « Les lubrifiants didactiques », *Humoresques*, Tome 2, Actes du colloque « L'humour d'expression française », Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z.Éditions, p. 84-91.

³²¹ Voir à ce sujet : Myriam Baud, « Lire pour apprendre, rire pour apprendre », Mémoire de Master II en science de l'éducation, Université de Rouen, 2010, p. 6-23.

³²² Jean Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, op. cit., p. 276.

2.1.1 L'hypothèse de la manipulation sociale

Depuis plusieurs décennies, le rire est considéré par certains spécialistes comme une forme indirecte d'agression. Konrad Lorenz en 1963 dans son *On Aggression* stipule à cet effet :

« Laughter (as the overt expression of humor) produces simultaneously a strong fellow feeling among participants and joint aggressiveness against outsiders. [...] Laughter forms a bond and simultaneously draws a line. If you cannot laugh with the others, you feel an outsider, even if the laughter is in no way directed against yourself or indeed against anything at all³²³. »

Or, la violence, en tant que force exercée par une personne ou un groupe de personnes pour soumettre, contraindre quelqu'un ou pour obtenir quelque chose, est une forme reconnue de hiérarchisation à l'intérieur des rituels de dominance dans le monde animal (et d'un point de vue évolutionniste, celui de l'humain). Agresser physiquement ou psychologiquement un autre individu peut alors être considéré comme une manière d'avoir prise sur le statut hiérarchique de l'agressé, comme celui de l'agresseur (qui désire de cette façon que sa condition sociale obtienne une plus-value). Ce que reconnaît également René Girard, bien qu'il ne traite pas distinctement du rire dans ses écrits, dans son analyse de ce type d'attitudes sociétales par sa « théorie du bouc émissaire³²⁴ ».

Ainsi, dans son mémoire de maîtrise portant sur les origines évolutionnistes du rire, Steven Légaré mentionne, parmi quatre autres hypothèses pouvant servir à démontrer les « pressions sélectives » qui donnent lieu à considérer le rire d'un point

³²³ Konrad Lorenz, *On aggression*, Londres, Methuen, 1963, p. 284.

³²⁴ Voir à ce sujet: René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, B. Grasset, 1982, 300p.

de vue de l'évolution sociale de l'homme, l'hypothèse de R. D. Alexander³²⁵ sur le rire comme un fait naturel agressif (soit un « outil social » résultant de l'évolution du rôle signalétique du rire dans les jeux de bataille), servant à faciliter la formation d'un consensus dans un groupe. La thèse mise de l'avant par Alexander prend ici en considération les bénéfices qui résultent d'une utilisation adéquate du rire (et de son corrélat l'humour), quant à sa double capacité à « consolider des liens et à exclure des individus³²⁶ » en fonction d'un cadre de règles que s'impose consciemment ou non un regroupement d'individus, et ce, dans le but d'une régulation positive du vivre ensemble. C'est-à-dire que, selon Alexander :

[...] toute tentative de production humoristique comporte une cible – un souffre-douleur – et produit des effets sur la réputation des partis impliqués. Cette influence de l'humour sur la réputation servirait à la fois à punir ceux qui contreviennent aux normes sociales, maintenir les hiérarchies de statuts, former et consolider les groupes d'affiliation et délimiter les groupes rivaux³²⁷.

À l'intérieur de cette hypothèse, le rire n'est plus l'expression involontaire d'un état émotionnel positif, mais bien un signal sémiotiquement encodé qui a comme dessein une intention stratégique. Il prend alors sa source dans l'interprétation idiosyncrasique et/ou de masse d'un fait reconnu et partagé comme contraire aux attentes du groupe/individu, et se laisse entendre par un son distinct, ou vivre par une expérience commune. Pour Alexander, il s'agit alors spécifiquement de se rire de l'Autre afin de l'ostraciser d'un groupe, ou alors pour que celui qui suscite le rire tente par le fait même de disposer d'une possibilité inédite d'accroître son propre statut (et/ou celui de ses pairs) au sein d'un groupe auquel il appartient, ou auquel il cherche à prendre part.

³²⁵ Voir à ce sujet: R. D. Alexander, « Ostracism and indirect reciprocity: The reproductive significance of humor », *Ethology and Sociobiology*, no 7, 1986, p. 253-270.

³²⁶ Steven Légaré, *op. cit.*, p. 32.

³²⁷ *Ibid.*, p. 32-33.

Parallèlement, d'autres recherches portant plus spécifiquement sur les effets proximaux de la ridiculisation³²⁸ consentent à ce que son emploi s'avère une stratégie remarquablement efficace afin d'établir une certaine supériorité, ou encore dans le but de contrôler les autres. De plus, tourner l'Autre en ridicule, l'embarrasser, semble être effectif au-delà de la dyade émetteur-cible. Selon Leslie M. Janes et James M. Olson dans « *Jeer pressure: The behavioral effects of observing ridicule of others* », le simple fait d'être témoin de l'utilisation du ridicule sur un tiers parti génère majoritairement chez un individu suffisamment de motivation à éviter l'éventualité d'un tel rejet pour lui-même. Par ailleurs, selon Légaré, un groupe de chercheurs intéressés par l'ontogenèse de cette réponse comportementale³²⁹ caractéristique ont démontré que :

[...] dès l'âge de six ans, la vue d'un modèle subissant la dérision des autres inhibe l'observateur de reproduire ultérieurement de telles actions, et ce, plus que tout autre mode de correction. Alors que les enfants de six ans sont suffisamment socialisés pour reconnaître et apprécier le pouvoir punitif du rire dérisoire, les plus jeunes ne semblent pas disposer du bagage expérientiel nécessaire qui leur permette d'identifier un rire comme étant dépréciatif³³⁰

Les conclusions de ces recherches renforcent donc le fait que le rire sert en certaines occasions spécifiques comme un outil de législation efficace (par manipulation sociale), et que cet outil résulte du développement d'une transmission exosomatique accumulatrice (culture), car en bas âge, les enfants ne semblent pas aptes à répondre à ce type de stimuli.

³²⁸ Voir à ce sujet: William. F. Sharkey, « Use and responses to intentional embarrassment », *Communication Studies*, 43, 1992, p. 257-275; Gregory R. Maio, James M. Olson et Jacqueline E. Bush, « Telling jokes that disparage social groups: Effects on the joke teller's stereotypes », *Journal of Applied Social Psychology*, no 27, 1998, p. 1986-2000; James M. Olson, Gregory R. Maio et Karen L. Hobden, « The (null) effects of exposure to disparagement humor on stereotypes and attitudes », *Humor: International Journal of Humor Research*, no 12, 1999 p. 195-219.

³²⁹ J. Bryant, D. Brown et S. L. Parks, « Children's imitation of a ridiculed model », *Human Communication Research*, no 10, 1983, p. 243-255.

³³⁰ Steven Légaré, *op. cit.*, p. 38.

3. Pour une définition opératoire de la satire

Les arts littéraires, visuels et théâtraux, parce qu'ils ont une manière bien à eux de ridiculiser, montrent à voir le risible chez l'Autre en utilisant la satire. Cependant, en vue de bien comprendre les intentions derrière l'emploi de la satire dans l'art monumental, il faut élargir cette conception en regard de l'hypothèse de la manipulation sociale par le rire.

Selon les spécialistes du genre et de ses manifestations, la satire est une réalité omniprésente, bien que sous des formes multiples, dans l'histoire de l'homme et de ses moyens propres d'expression. Northrop Frye, dans son *Anatomie de la critique*, parle à juste titre de *mythos* pour préciser le genre au plus simple. Il fait par conséquent une référence implicite à un caractère de type atavique au sein de la littérature. Différents chercheurs ont d'autre part ouvert leur champ d'analyse afin de trouver l'origine même de cette attitude marquée par une attaque moqueuse et virulente de l'Autre. Il s'en trouve que, bien que le point zéro semble inidentifiable, plusieurs groupes ethniques ont usé ou usent encore de ce type de rire bien particulier. Dans son *The Power of Satire, Magic, Ritual, Art*, Robert C. Elliott identifie comme manifestations primitives de la satire, au-delà du témoignage gréco-romain bien connu, aussi bien la poésie préislamique que les sagas héroïques de l'Irlande préchrétienne. Matthew Hodgart, dans son *La satire*, va jusqu'à extraire des exemples de satire « dans sa première espèce » (moquerie et invective) chez les chants esquimaux qui orbitent autour de la raillerie, dans les duels dits satiriques des Amérindiens de la côte nord-ouest, et dans le folklore de l'Afrique occidentale. Archiloque († c. 664 av. J.-C.), le premier satiriste grec (inventeur de l'iambe) qui selon la tradition porta au suicide par ses brocards Lycambès et sa fille Néoboulé, trouve donc des congénères chez les bardes celtes (les *filids*) qui infligeant la honte publique, pouvaient eux aussi entraîner la mort; chez les poètes de l'*hija* préislamique

qui lors des guerres tribales allaient décocher leurs traits littéraires sur le champ de bataille même; et ce, jusqu'aux contrées éloignées du Nord. Au sein de ces groupes sociaux, il semble donc en aller du ridicule comme d'« une arme qui ne pardonne pas et que l'on redoute au même titre que les sorts jetés par les sorciers³³¹ », ou les traits de flèches.

Or, ces premiers témoignages historiques d'horizons divers prennent source chaque fois à l'intérieur de pratiques rituelles qui ont pour fonctions la régulation de la société par des injures. La possibilité d'une nature magique et surnaturelle des mots prononcés par le poète-satiriste-chaman est alors opérante directement comme un châtiment de la, ou des personnes prises en grippe. Ainsi, spécifient Duval et Martinez, « en l'absence de législation véritablement formelle, la raillerie satirique assume dans certaines sociétés un rôle juridique : la honte provoquée par la moquerie corrige les déviances sociales³³² ». Ici, le moyen d'action « magique » est bien sûr l'image fournie au travers des mots, ou en certains lieux des représentations visuelles, qui ont pour visée de tourner l'ennemi en ridicule, et de réussir par ces moyens rudimentaires à « faire peur à celui [— là même] qui n'a pas peur de Dieu³³³ ».

À ces cas de mieux en mieux étudiés et connus dans le monde occidental, il faut ajouter tout l'ensemble des traditions représentationnelles des enfers bouddhistes et brahmaniques, et par simples liens logiques, la quasi-entière des portraits infernaux indo-européens, où l'ironie du « être puni par où l'on a péché » est probante. Le satiriste ne fait donc pas simplement ici attaquer ce qu'il juge critiquable. Il va beaucoup plus loin dans l'imaginaire collectif : il crée en quelque sorte « un monde de rêves qui est une inversion ou un travestissement fantastique du

³³¹ Matthew Hodgart, *La satire*, Paris : Hachette, 1969, p. 15.

³³² Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire (littérature française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 10.

³³³ Citation d'Alexander Pope tirée de : Matthew Hodgart, *op. cit.*, p. 16.

monde réel³³⁴ ». Et ce monde peut aussi bien être un enfer, un ventre de baleine (*Histoire véritable* de Lucien de Samosate († c. 180)), ou une fable animale (*Les Fables* de Jean de la Fontaine de 1668-78). Il n'en reste pas moins que les coups sont portés aux réalités tangibles, considérées comme nuisibles au sein d'un groupe, du monde bien réel et de la vie de tous les jours.

Par transcendance, le rire satirique se présente désormais comme circonscrit à l'intérieur d'un état d'esprit (un état anthropopsychologique) où la conceptualisation critique d'un manque, d'un vice ou d'un mensonge, observé par son détracteur sur le plan éthique (ou moral³³⁵), est donnée à voir par un recours à l'esthétique³³⁶. Celui qui prend en charge d'attaquer ce vice paraît alors percevoir le monde autour de lui comme un univers en désordre, à l'extrême peut-être même une aberration, où sa propre logique et ses propres vérités ne sont pas observées, mais bafouées, voire trahies. Il refuse alors d'adhérer à ce monde. Et, au nom de la logique, sa logique, ou encore d'une Vérité Universelle qu'il partage avec des gens d'un sens commun, il choisit de critiquer de façon acerbe cet environnement qui n'est pas le sien avec une arme de choix, puissante et équivoque (*vis comica*) : le ridicule. La satire a donc un statut des plus conjecturaux. Elle oscille entre la farce et l'ironie (qui sont plutôt désintéressés), d'une certaine façon le grotesque caricatural pur³³⁷ ou la tragédie « sans grandeur et fondée sur le thème de l'échec qui ne s'explique pas³³⁸ », et le conservatisme moralisateur dogmatique. Ce qui la distingue de l'agression franche et de la philippique résulte alors, et c'est là tout l'intérêt pour l'histoire de l'art en

³³⁴ *Ibid.*, p. 24.

³³⁵ Bien que ces termes soit étymologiquement synonymes, l'éthique est *a priori* basée sur des impératifs hypothétiques du *bien vivre ensemble* de la polis (origine grecque), alors que la morale est issue d'impératifs catégoriques religieux (tradition latine chrétienne), donc inflexibles par l'autorité.

³³⁶ À comprendre ici en tant que science du sensible, mais aussi comme processus cognitif subjectif, tel que le définit Jean-Marie Schaeffer dans *Les célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*, Paris, Gallimard, 1996, 400 p.

³³⁷ Tel que tente de le définir Dominique Iehl dans *Le grotesque*, coll. « Que sais-je? », no. 3228, Paris : Presses universitaires de France, 1997, 127 p.; en se basant uniquement sur le grotesque réapparu à la fin du XV^e siècle.

³³⁸ Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, p. 273.

général, du parcours qu'elle emprunte afin de faire connaître son point de vue, à savoir : un travail « sur la représentation³³⁹ ». Et cette disposition est définitivement mise de l'avant, tacitement ou expressément, par certains textes et certains ensembles iconographiques du Moyen Âge que l'on continue de découvrir³⁴⁰.

Corollairement, le jeu de preuves et contre preuves se refermant tranquillement autour d'une conclusion rigoureuse peut mener vers une très forte propension à considérer tel ou tel ouvrage comme satirique, mais il n'est pas suffisant en lui-même. Parce que le décodage esthétique, Kant l'a bien démontré, est, bien qu'éducatif³⁴¹ (donc, de plus, en lien étroit avec la *weltanschauung* d'une époque), ontiquement subjectif³⁴². La véritable identification réside donc dans l'expérience sensible (*αἰσθησι*, esthétique) et idiosyncrasique de l'œuvre considérée en tant que satire.

La présence de la satire dans l'art, et de sa réalité éthico-représentationnelle au sein de symboles sémiologiquement chargés, embrasse dès lors un autre niveau de survivance résultant du fait que l'homme est un être naturellement social et culturel doué de langage. Sa réalité culturelle découle par ce simple fait de « la résultante d'une accumulation de contenus mentaux concrets distribués entre les cerveaux des individus³⁴³ ». Et cette ontologie distribuée de la culture (partage mentalisé de symboles) est « la condition *sine qua non* de l'efficacité d'une représentation quelle

³³⁹ Sophie Duval et Marc Martinez, *op. cit.*, p. 7.

³⁴⁰ Depuis Jules François Félix Husson, dit Champfleury, et son *Histoire de la caricature au Moyen Âge* publié en 1870, jusqu'au présent mémoire.

³⁴¹ L'expérience esthétique comme pouvant être éduquée est un des volets de la thèse de Jean Marie Schaeffer dans *Les célibataires de l'art; Pour une esthétique sans mythes*.

³⁴² « Le jugement de goût n'est donc pas un jugement de connaissance; il n'est pas logique, mais esthétique, c'est-à-dire que son principe déterminant ne peut être que subjectif ». Voir à ce sujet : Kant, « Le jugement esthétique n'est pas une connaissance », in *Le jugement esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, p. 10.

³⁴³ Jean Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 281.

qu'elle soit³⁴⁴ » qui ne peut, par définition analytique, être encodée génétiquement, quoique directement héritière de la réalité naturellement sociale de l'homme. La satire s'inscrit alors comme un agent régulateur, notamment par une représentation relativement explicite de la ou des normes à l'intérieur de différents niveaux de culture; soit la « culture institutionnelle³⁴⁵ », la « culture normative³⁴⁶ », la « culture symbolique³⁴⁷ », mais aussi la « culture matérielle³⁴⁸ », la « culture sociale³⁴⁹ », et la « culture agentive³⁵⁰ ». De plus, ces niveaux ne sont certes pas autonomes, mais bien interdépendants.

3.1 Le cas exemplaire du grylle médiévale

Parmi les représentations médiévales reconnues comme porteuses de messages satiriques, et donc susceptibles d'entériner l'utilisation de la satire comme moyen rhétorique au cœur du tympan de l'église abbatiale de Conques, celle du grylle (voir figure 13) est un exemple type de l'utilisation populaire de l'image dans un but de transformation morale des individus et/ou des groupes. D'après Alice Lambert, ces petits êtres polymorphes qui ornent aussi bien les pages des psautiers, des livres d'heures que la sculpture ornementale, servent principalement à leur créateur pour se moquer et pour caricaturer le genre humain : « Le grylle est le réceptacle rêvé de

³⁴⁴ *Ibidem.*

³⁴⁵ À savoir : « l'ensemble des régulations sociales fondées sur le régime déontique de l'intentionnalité collective ». Voir à ce sujet : Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 277.

³⁴⁶ À savoir : « le mariage est une institution, la fidélité est une norme. Votre conformité à la norme de la fidélité dépend de votre comportement individuel, en revanche dès lors qu'on vous a déclaré marié [...] vous serez marié ». Voir à ce sujet : *ibidem.*

³⁴⁷ À savoir : « correspond à l'ensemble des dispositifs non génétiques qui permettent à faire circuler et de partager des contenus intentionnels ou de l'information ». Voir à ce sujet : *Ibid.* p. 278.

³⁴⁸ À savoir : « se compose de l'ensemble des productions physiques développées par une communauté : moyens de subsistance, habitation, outils [...] ». Voir à ce sujet : *Ibid.* p. 276.

³⁴⁹ À savoir : « correspond à l'ensemble des régulations sociales non encodées génétiquement et irréductibles à de simples relations individuelles *ad hoc* ». Voir à ce sujet : *ibidem.*

³⁵⁰ À savoir : « est constituée par l'ensemble des séquences motrices, socialement réglées et apprises ». Voir à ce sujet : *ibidem.*

l'allégorie morale médiévale. Il personnifie les vices issus des sept péchés capitaux sur le modèle de la *Psychomachia* de Prudence. [...] Tout principe de divinité étant exclu du grylle, ce dernier sert d'alter ego à l'homme médiéval³⁵¹ ».

L'utilisation du grylle comme un miroir des vices de l'homme n'est certes pas aussi explicite que l'illustration des tourments qui l'attend aux Tartares s'il ne vit pas de façon vertueuse, car sa spécificité est tout autre³⁵², mais la nature de l'illustration reste néanmoins la même. Il en va de l'illustration du ridicule par le grossissement de symboles négatifs chez un tiers, afin de produire chez celui qui le regarde un sentiment d'antipathie l'aidant à choisir ses actes selon les conventions prônées par sa culture et son époque (le consensus moral).

3.2 Le cas exemplaire de la peine du pilori

D'autres exemples concrets, puisés à même la mise en œuvre des pouvoirs législatifs et surtout exécutifs au Moyen Âge, peuvent servir à appuyer le rôle punitif du rire au sein d'une société qui ne dispose pas encore de toutes les facilités actuelles servant à faire respecter l'ordre. Beaucoup plus brutal que les dessins humoristiques à caractère satirique, le fait de conspuer et de honnir quelqu'un sur la place publique s'inscrit néanmoins dans l'exhibition exemplaire de contre-modèles, où, par la force des choses, les observateurs sont forcés en quelque sorte de se moquer du sanctionné, afin de démontrer leur consentement avec l'opprobre général. Le rire, relié dans cette situation aux injures verbales, est donc encore une fois ici capable de réduire le capital d'honneur d'un individu. Il devient une peine infamante. Selon Claude

³⁵¹ Alice Lambert, « Étude formelle et symbolique d'un monstre ignoré : le grylle médiéval », Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, Montréal, 2002, p.iii.

³⁵² Selon Lambert, au contraire des diables, le grylle n'est pas exclusivement le représentant du Mal, mais plutôt des mauvaises pulsions, issues du royaume du Mal, qui habitent l'être humain. C'est pourquoi les principes du grylle sont ceux des hommes.

Gauvard dans « Rire et dérision dans la résolution des conflits au Moyen Âge », la peine du pilori se définit comme suit :

L'individu est soumis, pendant un laps de temps déterminé, parfois en plusieurs séances, à la vindicte publique qui consiste en quolibets et en jet de boue ou de pierres. Les autorités urbaines ou royales sont d'ailleurs obligées de limiter l'action de la foule en interdisant les recours à des insultes trop violentes. Les rares scènes qui représentent le pilori montrent effectivement une foule qui se gausse à la vue du condamné³⁵³.

Le rire est au Moyen Âge une forme reconnue et utilisée à l'intérieur de jeux d'infamie cherchant à organiser la vie sociale. Cela ne signifie pas pour autant qu'il y apparaît de façon spontanée et désordonnée. Bien au contraire, le rire est ici assujéti à des rituels sophistiqués, et son cours suit des normes tacites qui se doivent d'être scrupuleusement respectées, car tout débordement amenuise ces qualités correctives (châtiment, peine) en tombant du côté d'un état burlesque, voire carnavalesque, qui n'a pas du tout les mêmes intentions parce que ce rire n'est plus réprobateur. La fonction accusatrice du rire médiéval ne se comprend alors que dans le cadre d'une société où le statut social est intimement lié à l'honneur des individus, et régulé par des normes implicites et sous-entendues que les images (ou la vue du vilain) rendent probantes.

Ce rôle exécutif du rire s'est effacé avec la prise de plus en plus importante de pouvoir par la justice, représentée en Europe par une autorité centrale qui se met lentement en place, le droit royal. Ainsi, pour Gauvard : « au fur et à mesure que la justice est devenue une affaire de spécialistes et que les affres de la vengeance ont reculé, le rire s'est estompé³⁵⁴ ».

³⁵³ Claude Gauvard, « Rire et dérision dans la résolution des conflits au Moyen Âge », in Jean Birnbaum (dir.), *Pourquoi rire*, Paris, Folio essais, p. 94.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 104.

4. Synthèse

Le rire est une des caractéristiques les plus irrévocables de l'homme. Sa présence est partout et sert de différente manière à compléter les interactions humaines. L'homme a d'ailleurs su au long de son évolution y puiser et y figoler une arme précise servant au maintien des conceptions qui donnent sens à son existence, tout en codifiant et en politisant son grégarisme. D'un simple phénomène physiologique, l'homme est alors passé à tout un système de partage de symboles dont la traduction n'est possible que si l'on y est initié. Le rire est alors devenu langage. Il a dès lors mis de côté son aspect burlesque (quoiqu'employé à l'occasion) pour expérimenter une diégèse plus spéculative, mais surtout plus exécutive. Ce rire spécialisé, manifeste dans maintes cultures de par le monde, prend, dès qu'il emploie la représentation, le nom de satire.

La satire ou le contre-modèle, soit une scène ou un personnage tourné en ridicule en fonction d'un code moral bien défini dans un lieu et une époque, est ce qui caractérise le mieux la recherche rhétorique derrière la création des Tartares de Conques. Cette attitude qui allie de façon homogène différents niveaux de culture dans une œuvre, tout en laissant une place prépondérante à la lecture de l'illettré de passage, manifeste en plus d'une grande culture classique un regard singulier quant à l'interprétation des doctrines du culte catholique.

CONCLUSION

Dans l'introduction, nous avons cherché à établir, pour l'ensemble des recherches ayant comme principal objet le tympan de l'abbatiale Sainte-Foy, l'absence d'une théorie cohérente qui puisse réunir les concepts de risible et de didactique dans l'analyse des personnages et des anecdotes illustrées dans sa partie droite représentant les châtiments des Tartares. Pour donner réponse à ce manque, nous avons cherché à fournir les outils nécessaires pour que l'on puisse y repérer les éléments caractéristiques d'une nature satirique. La méthode appliquée pour soutenir cette hypothèse fut construite en plusieurs étapes. D'abord, nous avons récapitulé l'histoire de l'église abbatiale de Conques, pour ensuite la replacer dans son contexte historique général. Nous avons ainsi pu comprendre comment l'église abbatiale était destinée à un culte votif populaire, qui appuyait ouvertement la suprématie temporelle de l'Église à une époque de lutte de pouvoir, et qui agissait comme pouvoir séculier dans la gestion de ses domaines et de son paysannat.

La littérature ayant comme sujet l'analyse du tympan fut également présentée et épiluchée afin d'en faire ressortir la problématique que représente, dans cette littérature, l'enfer de Conques. Ainsi, nous avons vu comment à partir de la décennie de 1940, une tangente historiographique particulière fut empruntée par plusieurs auteurs. Ces auteurs ont principalement décrit l'iconographie des deux registres inférieurs droits du tympan comme étant l'expression d'une foi populaire et d'un humour de la foi, l'iconographie devenant par le fait même plus accessible et compréhensible à la moyenne des spectateurs. Cette même analyse de la littérature nous a permis également de souligner le manque d'une explication systématique de cet humour noir, les éléments culturels de persuasion et d'enseignement liés à son usage n'y étant nulle part explicités. Ce manque fut par la suite comblé par la

présentation d'un concept de prime abord littéraire, augmenté de plusieurs recherches en anthropologie, qui consiste en la représentation négative d'un individu ou d'un groupe d'individus à des fins de régulation sociale : la satire. Ce concept fut par ailleurs utilisé pour faire l'analyse iconographique comparative de quatre tympan, dont celui de Conques. Il en est ressorti que non seulement le concept de satire rend plus compréhensible l'utilisation de saynètes qui ridiculisent ceux qui les composent et font sourire celui qui les regarde, mais qu'en plus, l'identification des éléments qui composent le satirique permet de faire ressortir du tympan une perception théologique et téléologique de l'Histoire en marche; perception d'ailleurs teintée d'un humanisme qui prend le pas d'un mouvement plus général de changements reconnu par les médiévistes comme la Renaissance du XII^e siècle.

Plus particulièrement orientée sur le but de comprendre comment a pu fonctionner, à son époque, le lien sémantique entre le tympan, son message et le regardant, la méthodologie préconisée dans cette étude fut ouvertement transculturelle et interdisciplinaire, car avoir eu recours aux seuls textes chrétiens ou encore aux seules théories en histoire de l'art aurait constitué ni plus ni moins une tautologie : l'image aurait renvoyé à l'image; la systématisation aurait renvoyé banalement à la description d'un fait esthétique par ses contours extérieurs. Or, il était plutôt essentiel de montrer à voir le processus intérieur, dans une certaine mesure inconscient, donnant naissance chez celui qui regarde à un rapport d'apprentissage par l'image, de reconnaissance visuelle, d'imitation et d'empathie émotionnelle. Dans un second temps, il importait de faire la démonstration par une analyse des caractéristiques importantes de la vie du monastère, que l'église Sainte-Foy, un milieu regroupant à la fois une masse populaire et une intelligentsia religieuse, était au tournant des XI^e-XII^e siècles un milieu propice à l'utilisation de ce type de rhétorique héritier en majeure partie de textes antiques (Antiquité tardive surtout) et ecclésiastiques. De plus, le contexte particulier du culte de Sainte Foy, à mi-chemin entre le conte populaire et le récit hagiographique classique, est fertile en réunions du

risible et du didactique. La personnalité de cette sainte enfant, à la fois jongleuse et farceuse, appuie en effet l'idée d'une homélie sous forme de jeu.

Cependant, il serait injuste de dire, à la lumière de ce mémoire, que les clercs de Conques se sont réapproprié ce mode d'abord littéraire pour l'appliquer consciemment à l'imagerie de leur portail. Il serait beaucoup plus juste de comprendre que la satire était latente, et qu'elle sut par un concours de circonstances particulier faire surface. Autrement dit, la satire n'est qu'une spécialisation anthropologique, une sophistication, d'un phénomène bien documenté dans l'histoire des sociétés humaines. Et ce rire complexe, qui participe au processus de socialisation et d'enculturation humaine, est fortement visible et déchiffrable dans cette œuvre romane qui veut comme premier rôle convaincre du bien-fondé d'une vie vertueuse. Par conséquent, la satire peut encore être découverte, et à des degrés divers, dans bien d'autres faits artistiques. C'est pourquoi cette étude participe, au-delà d'une étude de cas spécifique, à fournir à la discipline de l'histoire de l'art une voie parallèle d'analyse iconographique qui privilégierait la satire en tant qu'un outil conceptuel suffisamment documenté afin qu'il ne soit plus relégué aux marges de cette discipline.

Par ailleurs, le XII^e siècle, par la forte teneur théologique de ses œuvres, s'est trouvé être un terrain riche pour mettre de l'avant ce mode rhétorique. Souligné par Mâle et Camille, cette époque est en effet charnière entre deux types de fonctionnement de l'image. Alors que les représentations du Mal sont plutôt apotropaïques lors des X^e et XI^e siècles, avec le XII^e siècle, et plus fortement au XIII^e siècle, le mal devient risible. Le fonctionnement de l'image change, et les textes religieux appuient cette thèse en réduisant eux aussi de plus en plus l'image du Mal à un contre-modèle. Si les images du Mal sont d'abord au Moyen Âge des amulettes destinés à servir les croyants en détournant d'eux les malheurs qu'ils y symbolisent,

tout comme dans les traditions antiques³⁵⁵, les images du Mal deviennent à la suite d'une longue évolution des représentations de la norme par la négative. Le maintien de cette norme passe ainsi par l'image de ce qu'il ne faut pas faire, par la stigmatisation des personnages et des anecdotes jugés immoraux. Ce qui est d'ailleurs visible à Conques, et mis en importance par la hiérarchisation des scènes. Cependant, les référents du Bien et du Mal ne répondent qu'à un montage culturel et historique, qu'à la singularité et aux circonstances de l'expérience du regard; d'où l'importance accordée dans cette étude de replonger le tympan à l'intérieur de son contexte, et de chercher à comprendre comment il a pu fonctionner à son époque.

À la suite de Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, il est maintenant possible (et sérieux³⁵⁶) d'analyser une rhétorique apostolique chrétienne mise en images et passant « par un biais d'une efficacité redoutable : l'humour³⁵⁷ ». Mais plus que l'humour³⁵⁸, c'est le rire qui émerge d'une mise en images du ridicule qui donne sens ici au discours. « Si ces images prêtent à rire, c'est justement parce qu'elles s'inscrivent en décalage avec l'ordre ordinaire, parce qu'elles transgressent cet ordinaire d'une façon ou d'une autre³⁵⁹ », mentionnent-ils encore. Et, précisément, la comparaison de Conques avec d'autres tympanons comme ceux d'Autun, Moissac et

³⁵⁵ Voir à ce sujet : Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p.197.

³⁵⁶ « On a d'abord accepté puis rejeté avec trop de facilité le terme de "drôleries" pour désigner les créatures qui peuplent les marges des manuscrits (et des tympanons...), avec la conséquence que le caractère "comique" de ces figures a fortement contribué à les exclure des recherches sérieuses s'attachant à la signification des images ». Voir à ce sujet : Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 36.

³⁵⁷ *Ibidem.*

³⁵⁸ Bien qu'il s'agisse d'un universel humain en lien direct avec son environnement tant culturel que physique, et donc qu'il ne puisse être défini qu'en termes restrictifs, l'humour est principalement à comprendre ici à l'intérieur de son modèle cognitiviste, soit : « la base de l'humour est à trouver dans la résolution d'une anomalie sémantique par l'application d'un cadre référentiel alternatif », et où les individus qui se portent à rire (répondre à l'humour) s'engagent temporairement à suspendre les standards (vérités rationnelles de l'énoncé) sur lesquels se fondent habituellement la communication langagière. Voir à ce sujet : Steven Légaré, « Les origines évolutionnistes du rire et de l'humour », *op. cit.*, p. 19-32.

³⁵⁹ Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *op. cit.*, p. 36.

Beaulieu souligne cette transgression tant formelle qu'iconographique face aux modèles romans typiques. La transgression seule ne fait pas rire (sinon peut-être laisse-t-elle un sourire en coin), mais elle souligne l'expression atypique de cette composition. Le réel « décalage avec l'ordre ordinaire » qui fait ici rire (réfléchir) est surtout l'exposition des châtiments subis dans les Tartares auxquels nul n'a envie de s'identifier, et encore moins de s'y voir reconnaître.

Il n'empêche qu'une très forte vague d'optimisme est également présente dans le discours des clercs de Conques, tant et si bien qu'elle est inscrite au tympan de leur l'abbatiale. Une fois de plus, c'est le texte qui nous renseigne : « O pécheurs, **à moins que vous ne changiez de vie**, sachez que le jugement sera rude pour vous ». Cette expression qui utilise la forme subjonctive annonce sans contredit la possibilité humaine et individuelle de réformer sa vie terrestre en regard d'un jugement futur tout aussi individuel. Il y a donc derrière ce message la marque d'une foi grandissante dans le libre arbitre humain, et ce, au détriment de l'obéissance aveugle. On tente même par cet artifice de l'image de diriger ces hommes et ces femmes vers la réalisation d'un Modèle humain. Un certain humanisme émane donc de Conques. Il se reconnaît à la fois par sa riche culture savante qui se tourne vers l'Antiquité (en raison des modèles qu'elle embrasse, dont une grande allégeance à Saint Jérôme, le patron implicite des humanistes de la Renaissance³⁶⁰) et son esprit œcuménique et cosmopolite (l'inscription coufique du tympan), par sa pédagogie avisée digne d'un Érasme (qui préconise d'ailleurs de faire apprendre en s'amusant³⁶¹), par son pragmatisme historique, et, surtout, par sa spiritualité qui place la fin de l'individu anthropologique au centre de ses réflexions.

³⁶⁰ Voir à ce sujet: André Godin, « Humanisme », in *Encyclopédia Universalis*, En ligne, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/humanisme/>, Consulté le 7 juin 2012.

³⁶¹ Voir à ce sujet : Érasme, *De l'éducation des enfants*, tr. fr. Pierre Salia, Paris, Klincksieck, 1990, 133 p.

À plus grande échelle, Conques se fait ainsi le porte-étendard de tout un mouvement de renouveau débutant vers le XII^e siècle qui repense l'essence des représentations intelligibles. Ce sont les relectures d'Aristote qui en donnent le ton : « L'art d'une part achève ce que la nature ne peut pas mener à terme, d'autre part imite la nature³⁶² ». L'art des X^e-XII^e siècles est centré autour d'une conception de l'image matérielle inférieure à celles qu'éveillent les mots d'un texte, mais le rapport entre texte et image se modifie. Le statut de la méditation, de la mémorisation, et de la place de l'image dans cet ensemble aussi. De la possibilité d'une pensée pure, d'une saisie conceptuelle de l'absolu sans image³⁶³, les chrétiens des XII-XIII^e siècles évoluent vers le besoin de produire rationnellement des images servant à supporter et augmenter le texte. L'image devient ainsi vectrice de connaissances, tout comme si le dieu des chrétiens s'affranchissait par la même occasion de son invisibilité et endossait une fois pour toutes le fait qu'il se soit montré matériellement aux hommes par son fils. Ce nouveau rôle de l'image qui ne cherche dès lors plus à rendre visible l'invisible, mais bien à participer à l'adéquation divine du spirituel et du corporel, sera d'ailleurs confirmé en 1542 par le Concile de Trente.

Pour conclure, il serait juste de dire que la satire visuelle identifiable au tympan de Conques présente la manifestation d'une transmission exosomatique atavique d'une sophistication culturelle d'une propriété commune et récurrente qu'est le phénomène du rire chez l'humain. Ce tympan témoigne alors de la survie de la satire au XII^e siècle. Parallèlement, l'iconographie satirique, qui révèle un ancrage profond dans la réalité quotidienne des hommes et des femmes, marque la prise de conscience par les gens du XII^e siècle de la responsabilité de leurs actes.

³⁶² Aristote, *Physique II*, trad. fr. de Pierre Pellegrin, Paris, F. Nathan, 1993, p. 58.

³⁶³ « Les formes visibles, qu'elles soient contemplées dans la nature ou dans les saints mystères de l'Écriture divine, ne sont pas faites pour elles-mêmes, ni désirables pour elles-mêmes, ou établies par nous, mais ce sont les images de la Beauté invisible, par laquelle la Providence divine rappelle les âmes humaines à la beauté pure et invisible, de la vérité elle-même ». Jean Scot, *Expositiones in Ierarchiam coelestem*, cité dans Olivier Boulnois, *op. cit.*, p. 154.

ANNEXE A

FIGURES



Figure A.1 : Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques représentant le Jugement dernier selon Saint Matthieu, XII^e siècle, sculpture sur pierre, 3,63 x 6,73 m, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France, http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:AbbatialeSainte-Foy_de_Conques_-_Tympan.jpg



Figure A.2 : Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail des élus, XII^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France



Figure A.3 : Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail des peines des Tartares, XII^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France



Figure A.4: Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail de la pesée des âmes et des entrées, XII^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France



Figure A.5 : Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail du prince des Tartares, XII^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France



Figure A.6: Anonyme, bas-relief du tympan de la basilique Sainte-Foy de Conques, détail de Charlemagne amené devant le Christ, XII^e siècle, sculpture sur pierre, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France



Figure A.7 : Anonyme, La Majesté de Sainte-Foy ou statut reliquaire de Sainte Foy, IV^e-XIX^e siècle, sculpture de bois et de cuivre recouverte d'or, d'argent et incrustée de cristaux, pierres précieuses et camés, ancienne église abbatiale de Conques, Aveyron, France, <http://www.insecula.com/oeuvre/O0008045.html>

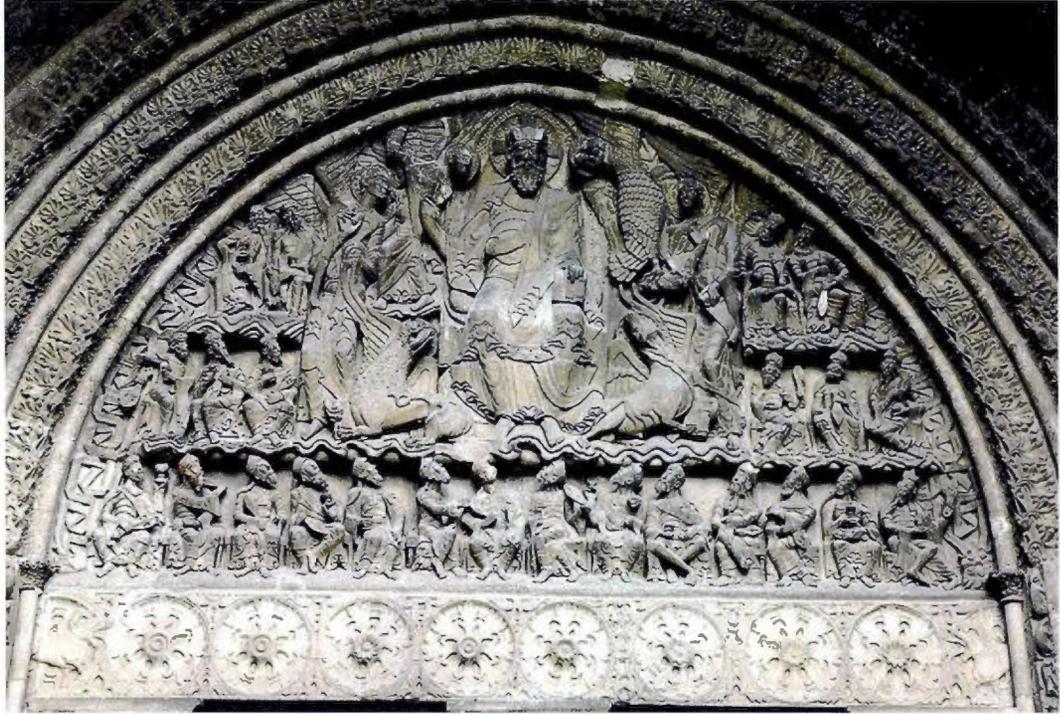


Figure A.8 : Anonyme, bas-relief du portail sud de l'église abbatiale Saint-Pierre de Moissac représentant une scène de l'Apocalypse de Jean, sculpture sur pierre, 1100-1230, 4,5 x 6,5 m, Abbaye Saint-Pierre de Moissac, Tarn-et-Garonne, France, http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Abadia_de_Saint-Pierre_de_Moissac_Portalada_Sud_de_Moissac.JPG



Figure A.9 : Anonyme, bas-relief du tympan du portail sud de l'église abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne représentant le Christ parousiaque, sculpture sur pierre, 1130-1140, 4,1 x 5,8 m, église abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze, France, http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Beaulieu-sur-Dordogne_south_portal.JPG

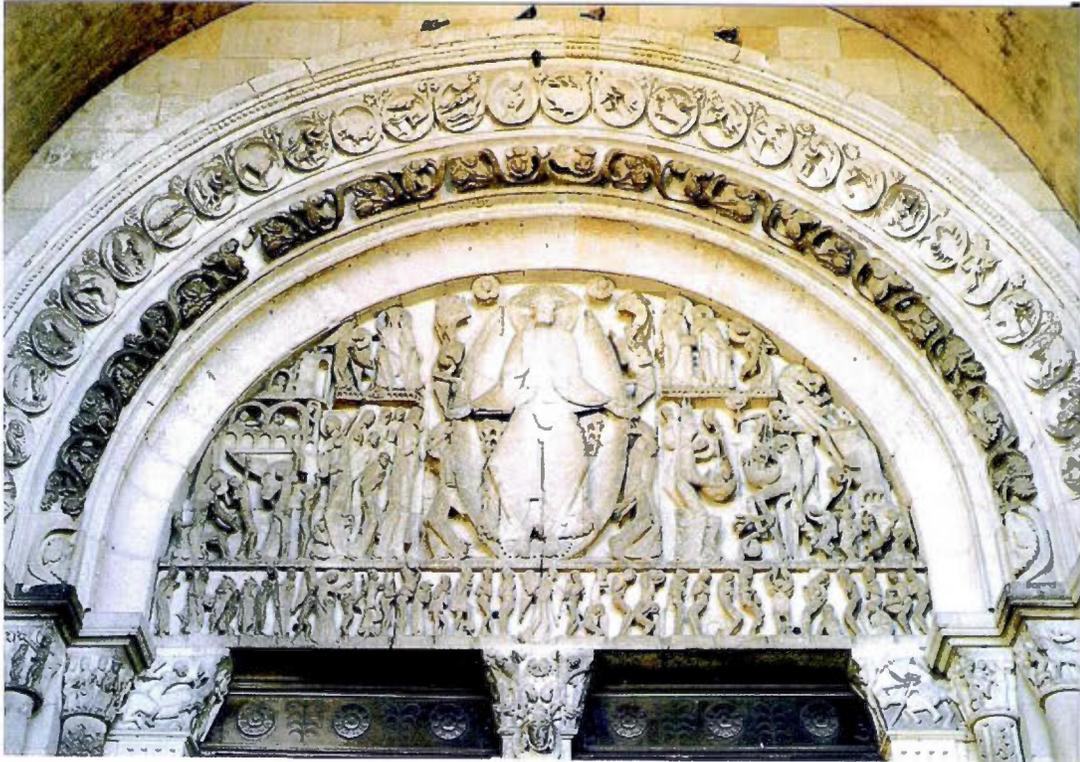


Figure A.10 : Attribué à Gislebert (actif 1120-1140), bas-relief du tympan de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun représentant un Jugement dernier, sculpture sur pierre, vers 1120-1130, 4,37 x 6,53 m, cathédrale Saint-Lazare d'Autun, Saône-et-Loire, France. http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Autun_St_Lazare_Tympanon.jpg



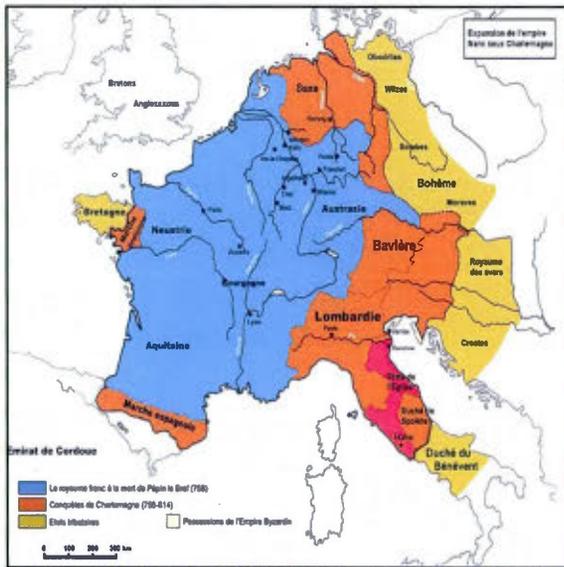
Figure A.11 : Positionnement géographique du département de l'Aveyron en France. Ce dernier correspond approximativement à l'ancienne province du Rouergue, http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Aveyron_d%C3%A9partement_locator_map.svg



Figure A.12 : Anonyme, *Le combat des grylles*, Bréviaire de Renaud de Bar, 1302-1305, 18 x 8 cm, Bibliothèque municipale de Verdun, Verdun, France, <http://www.parcheminnetparpot.com/lecombatdesgrylles.html>

ANNEXE B

UNE COURTE HISTOIRE DE LA FRANCE (781-1223)



http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Empire_carolingien_768-811.jpg

Extension de l'empire franc sous Charlemagne; 768 – 814.

- Louis le Pieux roi d'Aquitaine : 781 – 814
- Louis le Pieux empereur à la mort de Charlemagne : 814 – 840 (†)
- Fondation historique du monastère de Conques par Dadon : 819
- Pépin I d'Aquitaine : 817 — 832
- Charles le Chauve (frère de Louis), roi d'Aquitaine : 832 – 834
- Pépin I roi d'Aquitaine : 834 – 838 (†)
- Charles le Chauve, roi d'Aquitaine : 838 – 843
- « Vol » des reliques de Foy : 866



http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Verdun_Treaty_843.svg

Subdivision de la Francie suite au Traité de Verdun de 863

- Traité de Verdun : 843.
- Reconnaissance de Pépin II comme roi d'Aquitaine par son oncle Charles le Chauve : 845
- Pépin II est déposé par ses sujets qui se rallient à Charles le Chauve; 848
- Pas de roi d'Aquitaine qui n'est qu'un duché : 848 – 854 (redevient royaume)



[http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:La France au Xe siècle.svg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:La_France_au_Xe_si%C3%A8cle.svg)

Le royaume des Francs au début du règne de Hugues Capet

- Période 854 – 911 plusieurs rois des francs de moindre importance
- Translation des reliques; 866
- Louis II le Bègue, roi d'Aquitaine; 867 – 877
- Aucun roi en Aquitaine à partir de 882
- Le titre de rois des Francs est relevé par Charles III : 911
- Hugues Capet (I^{er}), roi des Francs; 987 – 996
- Premier bûché à Orléans contre les hérétiques : 1022
- Guillaume VII, duc d'Aquitaine; 1039-1058
- Construction de l'abbaye actuelle; 1040-1050
- Début des réformes dites grégoriennes : 1049
- Le Rouergue est conquis par le comte de Toulouse : 1065



[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Map France 1180-fr.svg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Map_France_1180-fr.svg)

La France et le Comté de Toulouse en 1180

- Règne d'Henri I : 1031-1060
- Grand schisme d'Orient : 1054
- Règne de Philippe I : 1060-1108
- Querelle des Investitures : 1074-1122
- Pénitence d'Henri IV à Canossa : 1077
- Premières croisades et Concile de Clermont : 1095
- Concile de Nîmes : 1097
- Règne de Louis VI : 1108-1137
- Henri V envahit Rome : 1110
- Emprisonnement du pape Pascal II : 1111
- Saint-Victor devient une abbaye : 1113
- Concordat de Worm : 1122
- Pose du tympan de Conques : 1130-1150
- Règne de Louis VII : 1137-1180
- Mention par Aimery Picaut de l'abbaye Ste-Foy : 1140
- Lutte du Sacerdoce de l'Empire : 1154
- Règne de Philippe II : 1180-1223

ANNEXE C

LES DIFFÉRENTS ABBATIATS (725 — fin du XIII^e siècle)

	0-24	25-49	50-74	75-99
VIII ^e siècle		<ul style="list-style-type: none"> ■ 725-732 : mention de chrétiens installés sur les lieux 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 755-785 : Possibilité d'un premier sanctuaire dédié au Saint-Sauveur puis détruit par les Sarrasins 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 790-795 : Érection de la première église dédiée au Saint-Sauveur par Dadon
IX ^e siècle	<ul style="list-style-type: none"> ■ 819 : Mention de Medraldus comme abbé ■ Argofred abbé ■ Anastase abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 838 : Fondation de la « Nouvelle Conques » à Figeac par Pépin 1^{er}; Hélias en est l'abbé ■ Blandinus abbé ■ Guimbert abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ c.850 : rédaction d'un faux document par Figeac pour soumettre Conques. ■ Bégon 1^{er} devient abbé c. 855 : tentative de vol des reliques de Saint-Vincent. ■ c. 866 (883) : Vol pieu des reliques de Sainte-Foy 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 883 : l'abbatiale prend le nom de Ste-Foy ■ 887; mention de Frotard comme abbé ■ 899 : Inauguration de la cathédrale de St Jacques de Compostelle
X ^e siècle	<ul style="list-style-type: none"> ■ 909 : Fondation de Cluny ■ Ayrald abbé ■ Raoul abbé ■ Frédelon abbé ■ Gérald abbé ■ Jean abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Étienne 1^{er} abbé, il fait construire l'abbatiale du <i>Liber Miraculorum</i>, l'abside principale est dédiée au Saint-Sauveur 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Bégon II abbé ■ Hugues abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 996 : début de l'abbatiat d'Arnaud ■ Miracle de Guibert dit « l'Illuminé »
XI ^e siècle	<ul style="list-style-type: none"> ■ rédaction du <i>Liber Miraculorum</i> de Bernard d'Angers (c.1013) ■ Girbert abbé ■ Népos abbé 	<ul style="list-style-type: none"> 1049-1054 : Pontificat de Léon IX, début des réformes dites grégoriennes ■ Odolric 1^{er} abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Étienne II abbé, continue les travaux de l'abbatiale 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 1073-1085 : pontificat de Grégoire VII ■ 1074-1122 : Querelle des Investitures ■ 1077 pénitence d'Henri IV à

	<ul style="list-style-type: none"> ■ Adalgerius abbé ■ 1022 : 1^{er} bûcher contre les hérétiques 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Lautard abbé ■ Guillaume abbé ■ Airard abbé ■ Odolric II abbé, il commence la construction de l'abbatiale actuelle (c.1035) ■ c.1042-1051 : consécration de l'autel 	<ul style="list-style-type: none"> Canossa ■ 1095 : 1^{ère} croisade par Godefroy de Bouillon ■ 1097 : Concile de Nîmes, séparation de Conques et Figeac ■ Bégon III abbé 	
XII ^e siècle	<ul style="list-style-type: none"> ■ apogée de l'abbatiale Ste-Foy ■ Boniface abbé (1107-1125) ■ érection possible du tympan du Jugement dernier ■ 1105-1111 Antipape Sylvestre IV ■ 1111 Henri V emprisonne le pape Pascal II 	<ul style="list-style-type: none"> ■ érection possible du tympan du Jugement dernier ■ Gaucelin abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Odon abbé ■ Hugues 1er abbé ■ Isarn abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Olric abbé ■ Guillaume abbé ■ Guirard abbé ■ Sicard abbé ■ Pons abbé
XIII ^e siècle			<ul style="list-style-type: none"> ■ Guillaume II abbé ■ Umberto abbé 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Hugues II abbé ■ Raymond Dufour abbé

BIBLIOGRAPHIE

I. ARCHIVES – SOURCES MANUSCRITES

Gallia christiana, in Provincias Ecclesiasticas distributa. Montréal : Bibliothèque nationale du Québec, microforme, MIC/1237A, 1984 [1715-1865], 10 bobines de microfilm : vésiculaire, mode horizontal ; 35 mm

II. DOCUMENTS EN LIGNE

de Clairvaux, Bernard. *Apologie à Guillaume, abbé de Saint-Thierry*. Trad du latin par l'abbaye de Saint-Benoit, En ligne, http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/bernard/tome02/guillaume/guillaume.htm#_Toc54096694. Consulté à l'hiver 2012.

Durliat, Marcel. « Art roman ». In *Ecylopédia universalis*. En ligne, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/art-roman/#>. Consulté à l'hiver 2012.

Godin, André. « Humanisme ». In *Encyclopédia Universalis*. En ligne, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/humanisme/>. Consulté à l'hiver 2012.

III. MONOGRAPHIES ET PÉRIODIQUES

Rire, Satire, Cognition et Anthropologie

Alan, Sroufe L., et Everett Waters. 1976. « The ontogenesis of smiling and laughter: a perspective on the organization and development in infancy ». *Psychological Review*, vol. 83, p.173-189.

Alexander, R. D. 1986. « Ostracism and indirect reciprocity: The reproductive significance of humor ». *Ethology and Sociobiology*, no 7, p. 253-270.

Baud, Myriam. 2010. « Lire pour apprendre, rire pour apprendre ». Mémoire de Master II en science de l'éducation, Rouen, Université de Rouen, 143 p.

- Bergson, Henri. 2007. *Le rire : essai sur la signification du comique*. Coll « Quadrige. Grands textes ». Paris : Quadrige / PUF, 359 p.
- Birnbaum, Jean (dir.). 2011. *Pourquoi rire*. Coll. « folio essais », no 555. Paris : Folio essais, 244 p.
- Black, D.W. 1982. « Pathological laughter: A review of literature ». *Journal of Nervous and Mental Disease*, no 170, p. 67-71.
- Boespflug, François. 2009. « Brève histoire de La caricature des figures majeures du christianisme », *Théologiques*, vol 17, no 2, p. 85-110.
- Bryant, J., D. Brown et S. L. Parks. 1983. « Children's imitation of a ridiculed model ». *Human Communication Research*, no 10, p. 243-255.
- Caron, James E. 2002. « From ethology to aesthetics: Evolution as a theoretical paradigm for research on laughter, humor, and other comic phenomena ». *Humor: International Journal of Humor Research*, no 15, p. 245-256.
- Damasio, Antonio R. 2008. *Spinoza avait raison : joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob, 346 p.
- Darwin, Charles. 1981 [1872]. *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*. Bruxelles : Complexe, 400 p.
- Davila Ross, Marina, Michael J. Owren et Elke Zimmermann. 2009. « Reconstructing the Evolution of Laughter in Great Apes and Humans ». *Current Biology*, vol 19, no 13 (juin), p. 1106-1111.
- D.S. Wilson et M. Gervais. 2005. « The evolution and functions of laughter and humor : a synthetic approach ». *The Quarterly Review of Biology*, no 80, p. 395-430.
- Duval, Sophie et Marc Martinez. 2000. *La satire (littérature française et anglaise)*. Paris : Armand Colin, 272 p.
- Eibl-Eibesfeld, Irenäus. 1989. *Human Ethology*. New York : Aldine de Gruyter, 1989, 848 p.
- F. Sharkey, William. 1992. « Use and responses to intentional embarrassment ». *Communication Studies*, no 43, p. 257-275
- Frye, Northrop. 1969. *Anatomie de la critique*. Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ». Paris : Gallimard, 545 p.

- Gentilhomme, Yves. 1988. « Les lubrifiants didactiques ». In *Humoresques*, Tome 2, *Actes du colloque L'humour d'expression française* (Paris, 27-30 juin 1988), p. 84-91. Nice : Z.Éditions,
- Grammer, K. et Irenaüs Eibl-Eibesfeldt. 1990. « The ritualization of laughter ». In *Nature et Culture : Actes de Colloque*, sous la dir. de W. Koch, p. 192-214. Allemagne : Brockmayer.
- Gustav, Carl. 1969. *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirits, Trickster*. Trad. de l'allemand par R.F.C. Hull. Princeton : Princeton University Press, 173 p.
- Hodgart, Matthew. 1969. *La satire*. Coll. « L'univers des connaissances », no 43. Paris : Hachette, 255 p.
- Iehl, Dominique. 1997. *Le grotesque*. Coll. « Que sais-je? », no. 3228. Paris : Presses universitaires de France, 127 p.
- Keltner, Dacher, et George A. Bonnano. 1997. « A study of laughter and dissociation: distinct correlates of laughter and smiling during bereavement ». *Journal of Personality and Social Psychology*, no 73, p. 687-702.
- Lambert, Alice. 2002. « Étude formelle et symbolique d'un monstre ignoré : le grylle médiéval ». Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Montréal, Université de Montréal, 227 p.
- Légaré, Steven. 2009. « Les origines évolutionnistes du rire et de l'humour ». Mémoire de maîtrise en anthropologie, Montréal, Université de Montréal, 129 p.
- Lorenz, Konrad. 1963. *On aggression*. Londres : Methuen, 320 p.
- Maio, Gregory R., James M. Olson et Jacqueline E. Bush. 1998. « Telling jokes that disparage social groups: Effects on the joke teller's stereotypes ». *Journal of Applied Social Psychology*, no 27, p. 1986-2000.
- Minois, George. 2001. *Histoire du rire et de la dérision*. Paris : Fayard, 637 p.
- Olson, James M., Gregory R. Maio et Karen L. Hobden. 1999. « The (null) effects of exposure to disparagement humor on stereotypes and attitudes ». *Humor: International Journal of Humor Research*, no 12, p. 195-219.

- Panksepp, J. 2000. « The riddle of laughter: neural and psychoevolutionary underpinnings of joy ». *Current Directions in Psychological Science*, no 9, p.183-186.
- Pinker, Steven. 1997. *How the Mind Works*. New York : The Penguin Press, 1997, 661 p.
- Provin, Robert. 1992. « Contagious laughter: Laughter is a sufficient stimulus for laughs and smiles ». *Bulletin of the Psychonomic Society*, no 30, p.1-4.
- Provin, Robert. 2000. « Laughter punctuates speech : linguistic, social, and gender contexts of laughter ». *Ethology*, no 95, p. 291-298
- Provin, Robert. 2000. *Laughter : A Scientific Investigation*. New-York : Viking, 258 p.
- Owren, Michael J. et Jo-Anne Bachorowski. 2003. « Reconsidering the evolution of nonlinguistic communication : the case of laughter ». *Journal of Nonverbal Behavior*, no 27, p. 183-200.

Moyen Âge et Histoire

- Bakhtine, Mickael. 1970. « Introduction ». In *L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 9-67. Paris, Gallimard.
- Barral i Altet, Xavier. 1991. « Les étapes de la recherche au XIX^e siècle et les personnalités ». Chap. in *Naissance des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France*, p. 348-367. Paris : Imprimerie nationale.
- Bartholeyns, Gil, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet. 2008. *Image et transgression au Moyen Âge*. Coll. « Lignes d'art ». Paris : Presses Universitaires de France, 196 p.
- Baschet, Jérôme. 1993. *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (xii^e-xv^e siècle)*. Rome : École française de Rome, 691 p.
- Besson, Jean-Louis. 1986. *Le livre des costumes, La mode à travers les siècles*. Paris : Gallimard, 75 p.
- La Bible*. 2001. Édition dirigée par Frédérique Boyer. Paris : Fayard, 3186 p.

- Boglioni, P. 1979. « La culture populaire au Moyen Âge ». In *La culture populaire au Moyen Âge. Études présentées au Quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal*. Montréal : Édition Univers, 257 p.
- Bonne, Jean-Claude. 1985. *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*. Paris : Le Sycomore, 361 p.
- Boulnois, Olivier. 2008. *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e – XVI^e siècle*. Coll. « Des travaux ». Paris : Éditions du Seuil, 488 p.
- Bouché, Thérèse et Hélène Charpentier (comp.). 1988. *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts : Actes du colloque international* (Bordeaux, 17-19 novembre 1988). Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 376 p.
- Camille, Michael. 1997. *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*. Trad. de l'anglais par Béatrice et Jean-Claude Bonne. Coll. « Le temps des images ». Paris, Gallimard, 247 p.
- Camille, Michael. 1989. *The Gothic Idol Ideology and Image-Making in Medieval Art*. Coll. « Cambridge new art history and criticism ». Cambridge : Cambridge University, 407 p.
- Chenu, M. D. 1957. *La théologie au douzième siècle*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 413 p.
- Dutton, Paul Edward. 2004. *Carolingian Civilisation : a reader*. Ontario : University of Toronto Press, 549 p.
- Halpen, Louis. 1932. *Classiques de l'Histoire de France au Moyen Âge*. Paris : Édition Edmond Faral, 267 p.
- Heck, Christian (dir.). 2005. *Moyen Âge. Chrétienté et Islam*. Coll. « histoire de l'art ». Paris : Flammarion, 575 p.
- Gaier, C. 1999. « Quand l'arbalète était une nouveauté, Réflexion sur son rôle militaire du X^e au XIII^e siècle ». *Le Moyen Âge*, vol 99, no 2, p. 201-229.
- Geary, Patrick J. 1993. *Le vol des reliques au Moyen Âge*. Coll. « Histoires ». Paris : Haubier, 256 p.

- Le Goff, Jacques. 1999. *Un autre Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 1372 p.
- Ménard, Philippe. 1983. *Les fabliaux; contes à rire du Moyen Âge*. Coll. « Littératures modernes ». Paris : Presses universitaires de France, 252 p.
- Neel, Carol. 2004. *Medieval families: Perspective on Marriage, Household and Children*. Toronto : Toronto University press, 436 p.
- Steel, Carlos. 2001. « The Neoplatonic Doctrine of Time ». In *The Medieval Concept of Time*, sous la dir. de Pasquale Porro, p. 3-31. Boston : Leiden.
- Volkman, Jean-Charles. 1997. *Chronologie de l'histoire de France*. Paris : Éditions Jean-Paul Gisserot, 127 p.

Église Sainte-Foy, Architecture et Art roman

- Abbaye de Sainte-Foy. 1965. *Sainte-Foy de Conques*. Yonne : Zodiaque, 199 p.
- Baltrusaitis, Jurgis. 1977. *Anamorphic Art*. Cambridge : Angleterre Chadwyck-Healey, 182 p.
- Baltrusaitis, Jurgis. 1986. *Formations, deformations la stylistique ornementale dans la sculpture romane*. Coll. « Idées et recherches ». Paris : Flammarion, 243 p.
- Baltrusaitis, Jurgis. 1984. *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*. Coll. « Idées et recherches ». Paris : Flammarion, 223 p.
- Barral I Altet, Xavier. 1998. *Le monde roman; Villes, cathédrale et monastère*. Köln : Taschen, 237 p.
- Barral I Altet, Xavier. 2006. *Contre l'art roman? essai sur un passé réinventé*. Paris : Fayard, 415 p.
- Bibliothèque humaniste de Sélestat. 1994. *Liber miraculorum de sancte Fidis*. Trad du latin par les amis de la bibliothèque humaniste de Sélestat. Sélestat : Les amis de la Bibliothèque humaniste de Sélestat, 102 p.
- Bouange, G. 1881. *Saint Géraud d'Aurillac et son illustre abbaye*, Imprimerie de Z. Bonnet-Picut, 543 p.

- Bouillet, A. et L. Servières. 1904. *Sainte-Foy, vierge et martyre d'Agen*. Rodez : Carrière, 800 p.
- Bousquet, Louis. 1948. *Le jugement dernier au tympan de l'église Sainte-Foy de Conques*. Rodez : Imprimerie P. Carrère, 1948, 82 p.
- Cocagnac, Maurice. 1955. *Le Jugement dernier dans l'art*. Paris : Éditions du cerf, 115 p.
- Christe, Yves. 1999. *Jugement dernier*. Saint-Léger-Vauban : Zodiaque, 371 p.
- de Coster, François. 2011. « Pour une relecture des inscriptions du tympan de l'abbatiale de Conques ». *Études aveyronnaises*, Rodez, janvier 2011, p. 295-327.
- Deschamps, Paul. 1972. *French Sculpture of Romanesque Period; Eleventh and Twelfth Centuries*. New York : Hacker art Books, 152 p.
- Desjardins, Gustave (dir.). 1879. *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*. Paris : Alphonse Picard, 651 p.
- Durliat, Marcel. 1982. *L'art roman*. Coll. « L'art des grandes civilisation », no 12. Paris : Éditions d'art Lucien Mazenod, 614 p.
- Erlande-Brandenburg, Alain. 2008. « L'abbatiale de Conques et son programme sculpté ». *Les dossiers d'archéologie*, no 325 (janvier/février), p. 42-49.
- Fau, Jean Claude. 2006. *Conques*. Luçon : Éditions Sud Ouest, 93 p.
- Fau, Jean-Claude. 1990. *Rouergue roman*, 3^e éd. Coll. « La nuit des temps », no 17. Paris : Zodiaque, 411 p.
- Gaillard, Georges. 1963. *Rouergue roman et al.* Saint-Léger-Vauban : Éditions Zodiaque, 294 p.
- Grodecki, Louis. 1963. « Le problème des sources iconographiques du tympan de Moissac ». In *Actes du colloque international de Moissac, Annales du Midi*, p. 59-69. Toulouse : E. Privat.
- Hamel, Jean-Régis et Jean-Claude Fau. 1998. *Un religieux raconte son village*. Coll. « Regarder autrement ». Paris : Édition de l'Atelier, 1998, 63 p.

- Klein, P. 1988. « Le tympan de Beaulieu : Jugement dernier ou Seconde Parousie? ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, no XIX, p. 129-134.
- Leroy, Hélène, Francis Debaisieux et Yves Morvan. 2009. *Vierges romanes : Portraits croisés*. Éditions Debaisieux, 160 p.
- Lussien-Maisonneuve, Marie-Josèphe (dir.). 1999. *Abbaye de France*. Genève : Minerva, 1999, 177 p.
- Mâle, Émile. 1998. *L'art religieux du XIIe siècle en France*, 8e édition. Paris : Armand Colin, 526 p.
- Marquardt, Janet T. 2009. « Defining French Romanesque: the Zodiaque series ». *Journal of Art history*, no 1 (décembre), p. 1-15.
- Mérimée, Prosper. 1838. *Notes de voyage en Auvergne*. Paris : Librairie de H. Fournier, 414 p.
- Mezoughi, Nourredine. 1977. « Le tympan de Moissac : études d'iconographie ». In *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, no 9, p. 171-200.
- Michaud, Jean et Bernadette Leplant. 2000. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*. T. 9. Aveyron : Édition du CNRS, 180 p.
- Poux, Nathalie. 2001. « Regard sur le tympan de Conques au début du XVIII^e siècle ». *Bulletin monumental*, vol 153, no 3, p. 239-242.
- Réau, Louis. 1946. *L'art religieux du Moyen Âge; la sculpture*. Paris : Fernand Nathan, 187 p.
- Remensnyder, A.G. 1990. « Un problème de cultures ou de culture? : La statue-reliquaire et les *joca* de sainte Foy de Conques dans le *Liber miraculorum* de Bernard d'Angers ». *Cahier de civilisation médiévale*, vol. 33, no 4, p. 351-379.
- Rey, Raymond. 1945. *L'art roman et ses origines; archéologie préromane et romane*. Toulouse : Édouard Privat, 511 p.
- Saltet, Louis. 1902. « Le diplôme d'indulgences pour la construction de l'église de conques ». *Bulletin de littérature ecclésiastique*, no 4 (avril), p. 120-126.
- Séguret, Pierre. 1997. *Conques; l'art-l'histoire-le sacré*. Genève : Éditions du Tricorne, 149 p.

Taylor, Isidor (dir.). 1833. *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris : Firmin Didot, 357 p.

Ullmann, Cécile (dir.). 2011. *Révélation. Le grand tympan d'Autun*. Paris : Éditions lieux dits, 189 p.

Littérature classique et Philosophie

Aristote. 1990. *Les Politiques*. Trad. du grec par P. Pellegrin. Paris : Garnier-Flammarion, 518 p.

Celse. 1965. *Discours vrai contre les chrétiens*. Paris : J. J. Pauvert, 176 p.

Dante. 2010. *La divine comédie*. Coll. « Garnier Flammarion », no 724. Trad de l'italien par Jacqueline Risset. Paris : Flammarion, 628 p.

d'Arles, Césaire. 1971. *Sermon au peuple*. Coll. « Sources chrétiennes ». Trad du latin par Marie-José Delage, vol 1. Paris : Cerf, p. 438

de Lyon, Irénée. 2002. *Contre les Hérésies (livre III-2)*. Coll. « Sources chrétiennes ». Paris : Cerf, 512 p.

de Gaza, Commodien. 1968. *Instructiones*. Coll. « Collana di studi latini », no 17. Napoli : Libreria Scientifica, 296 p.

de Saint-Victor, Hugues. 1997. *L'œuvre d'Hugues de Saint-Victor*. Trad. du latin par Dominique Poirel, Henri Rochais et P. Sicard. Turnhout : Brepols, 335 p.

de Voragine, Jacques. 2004. *La légende dorée*. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », no 504. Paris : Gallimard, 1549 p.

d'Hippone, Augustin. 1864. *Oeuvres complètes*. Trad. Du latin par M. Poujoulat et Jean-Batiste Raulx. Bar-le-Duc : L. Guérin et Cie. 12 vol.

Di Berardino, Angelo (dir.). 1986. « The Golden Age of Latin Patristic Literature from the Council of Nicea to the Council of Chalcedon ». *Patrology*, vol. IV. Maryland : Christian Classic, 667 p.

Érasme. 1990. *De l'éducation des enfants*. Trad. par Pierre Salia. Paris : Klincksieck, 1990, 133 p.

- Girard, René. 1961. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Bernard Grasset, 360 p.
- Girard, René. 1982. *Le bouc émissaire*. Paris : B. Grasset, 300p.
- Gordon, Alexander L. « Les figures de rhétoriques chez Pierre Fabri », in *Mélanges de poétiques et d'histoire littéraire du XVI^e siècle*. Coll. « Bibliothèque Franco Simone ». Paris : Honoré Champion, 534 p.
- Homère. 2000. *Iliade*. Coll. « folio classique », no 700. Trad. du latin par Paul Mazon. Paris : Gallimard, 2000, 503 p.
- Julien. 2003. *Misopogon*. Coll. « Classique en poche », no 63. Trad. du latin par Ch. Lacombrade. Paris : Belles Lettres, 94 p.
- Kant. 1955. *Le jugement esthétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 122 p.
- Landais, Napoléon. 1845. *Grammaire générale des grammaires françaises*. Vol 1. Paris : Didier, 633 p.
- Platon. 1967. « Gorgias ». In *Protagoras – Euthydème – Gorgias – Ménexène – Ménon – Cratyle*. Trad. Du grec par Émile Chambry. Paris : Flammarion, 503 p.
- Platon. 2002. *La République*. Trad. du grec par Georges Leroux. Paris : Flammarion, 801 p.
- Prudence. 1992. *Psychomachie contre Symmaque*. Trad. du latin par J. L. Charlet. Paris : Les Belles Lettres, 219 p.
- Saint Jérôme. 1877. *Œuvres complètes*. Trad du latin par l'abbé Bareille. Paris : Vivès 1877, vol 12.
- Schaeffer, Jean-Marie. 2007. *La fin de l'exception humaine*. Coll. « nrf essais ». Paris : Gallimard, 446 p.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1996. *Les célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*. Paris : Gallimard, 400 p.
- Tertulien. 1852. *Œuvres complètes*. Trad. du latin par Antoine-Eugène Gounod. Louis-Vivès, 3 vol.

Virgile. 1991. *L'Énéide*. Trad. du latin par Jacques Perret. Paris : Gallimard, 448 p.

Religions et Cultes

Baudry, Gérard-Henry. 1995. « Le Tartare, de la mythologie grecque à la liturgie chrétienne ». *Mélanges de sciences religieuses*, vol 52, no 1, p. 87-104.

Berthoud, Émile. 1997. *2000 ans d'art chrétien*. Chambray-lès-Tours : C. L. D, 473 p.

Bonino, Serge-Thomas. 1996. *Thomas d'Aquin : De la vérité ou La science en Dieu*. Fribourg : Éditions universitaires de Fribourg, 1996, 624 p.

Bourgeaud, Philippe et Youri Volokhine (dir.). 2005. *Les objets de la mémoire*. Berne : Peter Lang, 357 p.

Bozoky, Edina et Anne-Marie Helvétius (comp.). 1999. *Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale* (Boulogne-sur-Mer, 4-6 septembre 1997). Turnhout : Brepols Publishers, 336 p.

Brown, Peter. 1981. *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago : The University of Chicago Press, 204 p.

Christe, Yves. 1973. *La Vision de Matthieu. Origine et développement d'une image de la Seconde Parousie*. Coll. « Bibliothèque des cahiers archéologiques », no 10. Paris : Éditions Klincksieck, 93 p.

Dumas, Antoine. 1989. *La règle de Saint Benoît*. Paris : Les éditions du Cerf, 153 p.

Illich, Ivan. 1991. *Du lisible au visible la naissance du texte : un commentaire du Didascalicon de Hugues de Saint-Victor*, Paris, Cerf, 150 p.

Le Métropolitain Meletios. 1987. *Le Credo de Nicée Constantinople*. Paris : Cerf, 182 p.

Malraux, André. 1954. *Le monde chrétien*. Coll. « Les galeries de la Pléiade », no 7. Paris : Gallimard.

Sigal, Pierre-André. 1985. *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XI^e-XII^e siècles)*. Paris : Éditions du cerf, 350 p.