

**LES OBJECTS INSCRITS, SUPPORTS DE
COMMUNICATION:
CORPUS MOBILIER MÉDIÉVAL EXPOSÉ DANS
LES MUSÉES DE LA VILLE DE GÉRONE**

Léa FRISS ALSINGER

Dipòsit legal: Gi. 720-2015
<http://hdl.handle.net/10803/288215>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

**LES OBJETS INSCRITS, SUPPORTS DE
COMMUNICATION : CORPUS MOBILIER MÉDIÉVAL
EXPOSÉ DANS LES MUSÉES DE LA VILLE DE GÉRONE**

Autora : Léa FRIIS ALSINGER

2014



TESI DOCTORAL

**LES OBJETS INSCRITS, SUPPORTS DE
COMMUNICATION : CORPUS MOBILIER MÉDIÉVAL
EXPOSÉ DANS LES MUSÉES DE LA VILLE DE GÉRONE**

Autora : Léa FRIIS ALSINGER

2014

Programa de doctorat en Ciències humanes i de la cultura

Departament d'Història i Història de l'Art, UdG

Departament d'Estudis hispànics, UPVD

Dirigida per María Elisa Varela-Rodríguez i Christian Lagarde

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par

**UNIVERSITE DE PERPIGNAN VIA DOMITIA
& UNIVERSITAT DE GIRONA**

Préparée au sein de l'école doctorale INTER-MED ED 544

Et de l'unité de recherche CRILAUP

En co-tutelle avec l'Université de Gérone

Et *el Grup de Recerca en Estudis Culturals*

Spécialités : **Etudes hispaniques / Histoire – Histoire de l'Art**

Présentée par **Léa FRIIS ALSINGER**

**LES OBJETS INSCRITS, SUPPORTS DE COMMUNICATION :
CORPUS MOBILIER MÉDIÉVAL EXPOSÉ DANS LES MUSÉES
DE LA VILLE DE GÉRONE**

Soutenue le 09/12/2014 devant le jury composé de :

M. Manuel RAMIREZ SANCHEZ Président de jury

Profesor Titular de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

M. Sadurní MARTÍ CASTELLÀ Membre titulaire

Profesor Titular de la Universidad de Girona

Mme Ghislaine FOURNES Membre titulaire

Professeur de l'Université de Bordeaux Montaigne

Co-directeurs :

Mme María Elisa VARELA-RODRÍGUEZ Directrice de thèse

Profesora titular de la Universidad de Girona

M. Christian LAGARDE Directeur de thèse

Professeur de l'Université de Perpignan Via Domitia

« El objeto aquello que se le presenta a los ojos o a la imaginación nunca aparece tal cual es, la forma de aparición del objeto es decir la forma de la esencia es la representación. El ser es invisible y estamos condenados a verlo a través de una vestidura tejida de símbolos »

Octavio Paz, *Los signos en rotación*, 1965

REMERCIEMENTS

A mes directeurs de thèse, Aux Pr Christian Lagarde et Pra María Elisa Varela-Rodríguez,
Au conservateur du Musée d'Art diocésain, M. Antoni Monturiol Sanes, à Leticia Martin
ainsi qu'à toute l'équipe dont l'accueil a toujours été très chaleureux,
Aux conservateurs du Trésor de la Cathédrale d'hier et d'aujourd'hui avec qui j'ai pu être en
contact, Marc Sureda i Jubany, Maria Antònia Clarà et Joan Piña Pedemonte,
A Sílvia Planas Marcé, directrice de *l'Institut d'Estudis Nahmànides*, du Musée d'Histoire des
Juifs et à présent du Musée d'Histoire de la ville,
A M. Miquel Bertrana du Musée d'Histoire de la ville,
A toute l'équipe du musée d'Histoire des Juifs,
A Anna Vargas et Josep Maria Llorens du Musée d'Archéologie,
A M. Oriol Mercadal, directeur du Museu Cerdà de Puigcerdà, ainsi qu'à Nati Balada,
A Joan Villar, de *l'Arxiu Capitular*, pour toute son aide préliminaire en Master 2,
A M. Adroher pour la séance de décryptage des couvertures d'Évangélaire ensemble,
A M. Leiberich pour sa tentative d'aide via ses contacts germanistes médiévistes pour le
coffret germanisant et sa piste de mélange dialectal,
Au Pr Abramson, pour ses encouragements à continuer dans la Recherche,
A Corinne Giordano, rencontrée au colloque d'Albi, pour son soutien,
A Pierre et Béatrix Marillaud, pour les colloques d'Albi justement, et leur amitié aussi,
A Solange Pinol, Suzanne Gilardot et Jocelyn Pla, du Collège Doctoral de l'UPVD, bien sûr,
A Christopher Rius, pour son film pour une conférence de colloque à Perm,
A Nicole Sebag Serfaty, docteure de l'Institut National des Langues et Civilisations
Orientales, Paris, et à Fatima-Zahra Aitoutouhen Tamsamani, chercheuse à l'Université de
Séville et coordinatrice culturelle de la Fondation *al-Idrisi Hispano Marroquí para la
investigación histórica, arqueológica y arquitectónica*, contactées en Master pour les doutes
d'arabe imité sur un sceau de comtesse,
Aux membres de la Fondation Giveka et à Mme Irène Faliu pour leur aide inespérée,
Aux Pr Nègre et autres docteurs de Médecine qui m'ont soutenue, feu Dr Rives, Dr Galtault...
Aux organisateurs du coaching montpelliérain pour l'aventure « ma thèse en 180 secondes »,
A mes accompagnantes à Gérone, Béatrice Rodriguez Céspedes et Maeva Zimmermann,

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(Ajout après soutenance :) Aux membres de mon jury de thèse et au professeur Victor Millet de l'Université de Santiago de Compostela pour son complément de déchiffrement de l'inscription allemande du coffret de la Cathédrale ;

Aux amis :

A ceux des différents parcours et associations étudiantes dont celle des doctorants de l'UPVD que l'on a refondée au début de cette thèse, en 2009, avec Arnault Ioualalen, Marion Clavel etc. , la liste serait trop longue à citer,

Ainsi qu'à ceux qui ont collaboré d'une façon ou d'une autre, comme Adenane Djigo dynamique géographe en co-tutelle à Gérone aussi et chez qui j'ai pu séjourner, l'amie de lycée Sarah Daouadji, qui avait tenté de déchiffrer aussi à son tour le sceau avec imitation d'arabe,

Et à ceux qui ont juste été là à un moment ou à un autre, de façon présente ou virtuelle, pour égayer ces années de thèse, dont certains qui ont même partagé des heures de sessions de travail, chacun de son côté, à la Bibliothèque Universitaire ou chez moi, comme Clément Trucharte pendant quelques mois, rédigeant à ma droite des articles de tests de jeux vidéos, Julien Bougrelle, que je distraisais de ses analyses épiques d'œuvres latines pour son master de Lettres, Benoît Aliaga avec sa génomique, rêvant de thèse, qu'il commence quand je finis la mienne, lui comme Amparo Setién étant venus en plein week-end et plein surmenage pour me tenir éveillée pour des ultimes corrections, mais aussi Muriel Priou et ses prépa' incroyables de cours de maternelle ou le poly-filiériste et musicien Pierre-Alexandre Ravet et son bouquin d'économie, et Cécile Demoulin bien auparavant, un certain été à la cité u', finissant son master de marketing avec des normes aux noms d'huile de cuisine...

Mais aussi à tous les autres, Letty et Jeff Bernard, Emma Dorrière, Claire Raymond, Gaëtan Bourgeois, José Antonio Pinto Gonzalez, Christophe Martinez, Sabrina Lang, Nasrine Damouche, Louis Bornancin, Nathan Rocher-Kharroba, Matthieu Llexa, la « bande de PROMES » au resto u' pour égayer mes repas solitaires - et tous ceux que j'oublie forcément car on en oublie toujours,

Egalement à Ricard Expósito i Amagat, pour les conseils de présentation avant dépôt de thèse, Et enfin, à ma famille, tous ceux qui sont morts et que je n'oublie pas, dont Louis et Marcelle Doumergue, Sissi et les feus Friis Alsinger, et les vivants aussi, bien sûr, en particulier Catherine Friis Alsinger, Danièle Doumergue, Esther Sibony, M-C Toustou...et à mes deux chats qui n'ont jamais compris, ces longues années d'études universitaires, pourquoi je préférerais jouer avec des papiers et un ordinateur plutôt qu'avec de vraies souris.

AVERTISSEMENT

La composition de cette thèse pourra sembler étrange au lecteur français, car bien qu'elle soit écrite dans sa langue, sa composition suit en partie des règles espagnoles, comme l'affichage des tables de figures, d'un index ou d'une liste de publications avant le corps de texte. De même, le lecteur espagnol ou catalan sera peut-être surpris d'une partie aussi longue d'introduction reprenant des bases générales, aspect plutôt français. Ce manuscrit cherche donc à accommoder les deux cultures universitaires¹.

¹ D'ailleurs, même la ponctuation n'obéit pas aux mêmes règles, en français ou en castillan ; en français, les signes doubles comme les : ou ; sont séparés par deux espaces, par exemple. Parmi d'autres aspects que l'on peut citer, et qui ont embrouillé les corrections : les notes d'appel de bas de page sont placées toujours AVANT la ponctuation selon la norme française que l'on gardera ici puisque cette thèse est rédigée en français. Les majuscules en général ne portent pas d'accent, les abréviations de Saint ne sont pas suivies de point en français... De même, l'usage du « nous » est peut-être typiquement universitaire français (du moins il s'oppose à l'usage anglais du « je ») mais il s'agit bien d'un travail personnel même si cette formule peut sembler quelque peu schizophrène ; chaque fois que quelqu'un a collaboré à cette étude, il est bien entendu cité.

ECOLE DOCTORALE INTER-MED

Développement des Dynamiques Spatiales,
Transfrontalières et Inter-Culturelles

Ecole Doctorale INTER-MED
Université de Perpignan Via Domitia
52 Avenue Paul Alduy
66860 Perpignan Cedex 09

ATTESTATION

Conformément à l'article 8 « *L'intégrité dans la recherche scientifique (lutte contre le plagiat)* » de la CHARTE DES THESES approuvée le 27 mai 2011 par le conseil d'administration de l'UPVD, cette attestation est à compléter, à signer et à remettre à la DRV par l'étudiant(e) avec la demande de soutenance de thèse.

Je soussigné(e), Léa FRIIS ALSINGER certifie être l'auteur de cette thèse de 565 pages, avoir moi-même effectué les recherches qui la sous-tendent, et atteste que cette thèse n'a pas déjà été soutenue dans le cadre d'une autre École doctorale. Toute phrase ou paragraphe empruntés au travail d'un autre (avec ou sans changements mineurs) et cités dans cette thèse apparaissent entre guillemets, et cet emprunt est reconnu précisément par une référence à l'auteur, à l'ouvrage et à la page cités.

Je suis conscient(e) que le plagiat –l'emploi de tel ou tel écrit sans le reconnaître– peut se traduire par l'interdiction de soutenir la thèse ou son invalidation et des sanctions pénales. J'affirme également qu'à l'exception des emprunts dûment reconnus, cette thèse constitue un travail personnel.

Spécialité du doctorat : Etudes hispaniques (Trajectoires poétiques et écritures dans le monde hispanique et hispano-américain)

DATE : 1^{er} septembre 2014

Signature de l'étudiant(e) :



Liste de publications dérivées de la thèse²

Léa Friis Alsinger, « Les inscriptions sur objets : quelles interprétations ? Exemples sur un corpus médiéval d'objets exposés à Gérone, en Catalogne » in : Pierre Marillaud et Robert Gauthier (dir.), *Traduire...Interpréter*, Toulouse, CALS/CPST, Université de Toulouse II le Mirail, 2011, pp. 427-438.

Id., « L'écriture dans la peinture médiévale géronaise », in : Francesca Caruana (dir.), *Actes de la « Journée sentinelle n°1 », européenne et transdisciplinaire*, édition à tirage limité, 2011, pp. 39-48.

Id., « Ambiguïtés dans les objets inscrits médiévaux : exemples géronais », in : Pierre Marillaud et Robert Gauthier (dir.), *Ambiguïtés*, Toulouse, CALS/CPST, Université de Toulouse II le Mirail, 2012.

Id., « La vision de l'interculturalité au Moyen-âge à partir des inscriptions sur objets exposés dans les musées de Gérone », in : *ИНДУСТРИЯ ПЕРЕВОДА В ИННОВАЦИОННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ, ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ* *Материалы IV Международной научно-практической конференции (Пермь, 8–10 февраля 2012 г.) Том I*, Perm (Russie), Université polytechnique nationale de Recherche, 2012, pp. 154-159.

Id., « Multilingualism and Literary Sources in Medieval Inscriptions on Objects », in: *Scientific Journal, World Literature in the Context of Culture ; МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ*, Perm (Russia), Perm State National Research University, 2012 ; pp. 291-297.

² Partie issue du type de composition de thèse espagnole/catalane qui pourra surprendre les lecteurs français.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Id., « Marques d'autorités dans les discours des objets médiévaux exposés à Gérone » in Pierre Marillaud et Robert Gauthier (dir.) : *Discours d'autorité et discours de l'autorité*, Toulouse, CALS/CPST, Université de Toulouse II le Mirail, 2014, pp.217-224.

Id., « El paso del latín a las lenguas románicas en las inscripciones sobre objetos » in : *7th International Conference on "Word, Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects"*, T.3, Chelyabinsk (Russia), Chelyabinsk State University, 2014, pp. 391-395.

Id., « La transmission des objets inscrits dans le cadre muséal : corpus d'objets médiévaux épigraphiés à Gérone » » in : Pierre Marillaud et Robert Gauthier (dir.), Toulouse, CALS/CPST, Université de Toulouse II le Mirail, à paraître en 2015.

Liste d'abréviations utilisées

AIEG = Annales de *l'Institut d'Estudis Gironins*

CESCM = Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (Poitiers)

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*

CNRS = Centre National de la Recherche Scientifique

CNRTL = Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

C.R. = *Catalunya Romànica*, ouvrage encyclopédique de référence en plusieurs volumes

CRILAUP = Centre de Recherches Ibéro-Latino-Américaines de l'Université de Perpignan

ICOM = Conseil International des Musées

IEG = *Institut d'Estudis Gironins*

INRI = *Iesus Nazareus Rex Iudaeorum (Jésus le Nazaréen Roi des Juifs)*

INTER-MED = nom de l'école doctorale

M1, M2 = master 1, master 2 : cela correspond en France à deux années de recherche avant le doctorat, anciennement appelées années de maîtrise et DEA (diplôme d'études approfondies), avec la production de deux mémoires (*tesinas*) ; le mémoire de M1 est aujourd'hui un début pour un projet d'étude plus abouti en M2 mais auparavant, il s'agissait de mémoires indépendants plus conséquents avec des thèmes qui pouvaient être différents

MAC = Musée Archéologique de Catalogne (siège à Barcelone) quand on parle de l'antenne à Gérone

MdA = Musée d'Art diocésain de Gérone

MNAC = *Museu Nacional d'Arqueologia de Catalunya* (Barcelone)

RMN = Réunion des musées nationaux

SMQ = Société des Musées Québécois

SPQR = *Senatus Populusque Romanus (le Sénat et le peuple de Rome)*

TCG = Trésor de la Cathédrale de Gérone

UdG = Université de Gérone

UMR = Unité Mixte de Recherche

UPVD = Université de Perpignan Via Domitia

INDEX ET TABLES

- Table des illustrations
- Table des tableaux
- Table des matières

Table des Illustrations

Figure 1-dérivation des alphabets (www.usu.edu).....	42
Figure 2- parenté entre les alphabets.....	43
Figure 3-evolution de l'araméen.....	44
Figure 4-parenté d'écritures.....	45
Figure 5-évolution de l'araméen vers l'hébreu (proel.org).....	47
Figure 6-écriture carrée actuelle.....	48
Figure 7-écriture cursive actuelle.....	48
Figure 8-évolution des styles d'écritures hébraïques (proel.org).....	49
Figure 9-style "rachi".....	50
Figure 10-évolution de l'écriture arabe (proel.org).....	52
Figure 11-coufique.....	53
Figure 12-coufique maghrébin.....	53
Figure 13-nasri.....	53
Figure 14-diffusion de l'arabe via les conquêtes musulmanes.....	54
Figure 15-variantes du grec archaïque selon A. Kirchoff.....	56
Figure 16-évolution de l'écriture grecque.....	58
Figure 17-parenté entre alphabets (caracteres.typographie.org).....	61
Figure 18-l'empire romain à son apogée (empereurs-romains.net).....	62
Figure 19-evolution des écritures latines -I/VI ^e siècle.....	63
Figure 20-minuscule espagnole wisigothique (B. Bischoff).....	65
Figure 21-minuscule espagnole wisigothique (B. Bischoff).....	66
Figure 22-styles principaux de la quadrata à la gothique ronde (@quercy.net).....	67
Figure 23-parenté entre les types d'écritures-de la minuscule primitive à l'humanistique.....	67
Figure 24-évolution du latin vers les langues romanes (P.BEC).....	69
Figure 25-carte des musées de Gérone (d'après Gironamuseus.cat).....	97
Figure 26-plan des remparts de Gérone et de ses quartiers périphériques à l'époque romane – (Joan Viader et Joan FUSES du COAC).....	136
Figure 27-correspondances entre les types de confréries (religieux ou professionnel) au XIV ^e siècle et leurs références d'archives (Christian Guilleré).....	139
Figure 28-lieux de culte chrétiens de la ville à l'époque médiévale (en vert).....	139
Figure 29-le cadre religieux et les institutions caritatives de Gérone au XIV ^e siècle (C.Guilleré) (1:Eglise, couvent ou monastère,2: Aumônerie,3: Hospice).....	141
Figure 30-Gérone au XV ^e siècle (C.Guilleré).....	142
Figure 31-carte des principales routes pour le commerce des matières premières au X ^e siècle.....	149

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Figure 32-repartition par lieu (LFA 2012-2014)	153
Figure 33-répartition par siècles et par lieu d'exposition (LFA 2012)	153
Figure 34-répartition par siècle et par lieu d'exposition (LFA 2012)	154
Figure 35-lieux d'origine des pièces catalanes exposées - tous musées confondus (LFA 2014)	154
Figure 36-conventions de signes de transcriptions.....	159
Figure 37- photo d'archives	163
Figure 38-transcription de l'inscription arabe (Catalunya romanica XXIII, p. 156)	163
Figure 39-photo d'archives	169
Figure 40-photo d'archives (1) Figure 41-photo d'archives (2)	172
Figure 42-photo d'archives (1) Figure 43-photo d'archives (2)	176
Figure 44-photo d'archives (3) Figure 45-photo d'archives (4)	177
Figure 46-photo d'archives Figure 47-détails	180
Figure 48-photographie d'archives	184
Figure 49-photo d'archives	187
Figure 50-photo d'archives Figure 51-photo d'archives	189
Figure 52-montage photographique des inscriptions (LFA 2010)	190
Figure 53-photo d'archives	194
Figure 54-photo d'archives	199
Figure 55-photographie d'archives ©Capítol de la Catedral de Girona - tots els drets reservats (Gustavo A.T. Mendoza)	202
Figure 57-photo d'archives	207
Figure 58-montage thématique 1	214
Figure 59-montage thématique 2	214
Figure 60-photo d'archives	215
Figure 61-detail de l'inscription	217
Figure 62-vue générale	218
Figure 63-montage photographique des inscriptions (LFA 2010)	222
Figure 64-montage photographique des inscriptions 2 (LFA 2010)	223
Figure 65-photo d'archives	225
Figure 66- montage photographique avec photographies d'archives	227
Figure 67-photo du sceau (copie exposée)	230
Figure 68-transcription d'archives (musée cerdan)	230
Figure 69-photo d'archives Figure 70-photo d'archives (musée cerdan)	232
Figure 72-photo (site internet)	234
Figure 73-essai de transcription	234
Figure 71-photo de face	234
Figure 74-photo inversée d'archives	235

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Figure 75-essai de transcription pour étude.....	235
Figure 76-photo de face, vitrine	Figure 77-photo G.LLOP (CR XXIII, p. 111)..... 239
Figure 78-photo d'archive: © Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch).....	242
Figure 79-photo d'archive : © Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch).....	242
Figure 80-photo G.Llop, CR XXIII, p. 113	244
Figure 81-photo de l'inscription latérale, depuis la vitrine	247
Figure 82-photo F.Tur (Catalunya Romànica XXIII, p. 115)	248
figure 83-photographie d'archives © Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch).....	251
Figure 84- photo partielle (site internet du MdA)	Fig. 85-photo G.Llop, CR XXIII, p. 79..... 256
Figure 86-photo G. Llop (CR XXIII, p. 77)	Figure 87-photo de détail
	263
Figure 88-photographie en vitrine	268
figure 89 – photographie (détail).....	271
Figure 90-photo G.Llop, CR XXIII	Figure 91-détail (photo du site internet du MdA)
	272
Figure 92-photo en vitrine	Figure 93-photo de détail
	281
Figure 94-photo en vitrine	286
Figure 95-photo de détail	Figure 96-photo de détail.....
	286
Figure 97-photo générale.....	289
Figure 98-photo d'archive-© Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch).....	293
Figure 99-detail-photo d'archive © Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch).....	293
Figure 100-photo générale.....	294
Figure 101-photo générale.....	297
Figure 102-photo de détail	Figure 103-photo de détail.....
	300
Figure 104-photo d'archives © Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch)	301
Figure 105-photo d'archives © Museu d'Art de Girona. Ad'l (Rafel Bosch)	304
Figure 106-comparaison des deux calvaires 134.339 et TCG 5.....	305
Figure 107-comparatif incluant l'élément du retable MD291	306
Figure 108-photo en vitrine	307
Figure 109-photo d'archives	309
Figure 110-photo d'archives	Figure 111-photo d'archives.....
	309
Figure 112-photo générale.....	311
Figure 113-photo de détail du livre.....	311
Figure 114-photo générale.....	314
Figure 115- montage photographique de l'inscription entière (LFA 2012).....	314
Figure 116-photo partielle (site internet du MDA)	318
Figure 117-détail de l'inscription	319
Figure 118 -photo d'archives	Figure 119-photo d'archives.....
	322
Figure 120-ampoule conservée au Louvre, Paris, VI-VII ^e siècle,	324

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Figure 121-(1011)	Figure 122-(1011)	Figure 123- (1012)	Figure 124-(1013)	325
Figure 125-vue de face dans la vitrine				326
Figure 126-photographie				327
Figure 127-photographie				331
Figure 128 Figure 129-photo d'archives ©museu d'arqueologia de catalunya-girona				334
Figure 130 Figure 131 photo d'archives © museu d'arqueologia de catalunya - girona.....				339
Figure 132-comparaisons de pièces - montage à partir de www.maravedis.net				342
Figure 133 Figure 134 photo d'archives ©museu d'arqueologia de catalunya-girona.....				344
Figure 135-image de deux monnaies de tarragone				346
Figure 136-autre exemplaire de monnaie d'akhila, de narbonne (www.maravedis.net).....				346
Figure 137-photo d'archives – avers		Figure 138-photo d'archives - revers.....		348
Figure 139-photo d'archives; avers		Figure 140-photo d'archives; revers		352
Figure 141-photographie d'archives				357
Figure 142-montage bout à bout des essais de transcription-brouillon-LFA 2009.....				358
Figure 143-différents types de feuilles de chene.....				359
Figure 144-différentes formes de lettres gothiques				360
Figure 145-photo d'archives				362
Figure 146-photographie inversée pour permettre une lecture				363
Figure 147-lettres arabes (www.coranix.org)				364
Figure 148-généalogie de Guislà (M.Aurell, les noces du comte : mariage et pouvoir en catalogne, 1995).....				367
Figure 150-dessin de l'inscription				370
Figure 149-photographie				370
Figure 151-détail de jarre valencienne du XIIIe siècle				372
Figure 152-tableau de pourcentages d'oxydes métalliques				373
Figure 153-photographie				375
Figure 154-dessin de l'inscription (LFA 2009)				375
Figure 155-rappel des voyelles courtes à prononcer après les lettres concernées (dessin).....				377
Figure 156-photographie vue de dessus.....				379
Figure 157-dessin des inscriptions				379
Figure 158-dessin de l'inscription				381
Figure 159-photographie vue de dessus.....				381
Figure 160-photo en vitrine				382
Figure 161 -photographies d'archives © Museu d'Art de Girona. Ad'I (Rafel Bosch).....				384
Figure 162-photo a travers la vitrine montrant la présence d'inscriptions				385
Figure 163-vue generale				386
Figure 165-vue generale (photo ines padrosa)				389
figure 166- detail du panneau	figure 167- photo de detail			392

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Figure 168-photo de l'objet vu depuis la vitrine	Figure 169-photo d'archives	394
Figure 170-photo du vase (agenda du MdA 12/2014)		397
Figure 171-pourcentages d'objets par références dominantes		410
Figure 172- répartition des objets inscrits		411
Figure 173-répartition des objets inscrits avec références		411
Figure 174-répartition des objets inscrits avec références		412
Figure 175-présentation à dominante catalane		420
Figure 176-présentation multilingue-musée d'histoire de la ville		421
Figure 177-présentation monolingue en catalan au musée archéologique-détail de vitrine		422
Figure 178-pyramide des valeurs d'Y. Bergeron		432
Figure 179-schéma de la communication de Shannon et Weaver		451
Figure 180-schéma de communication appliqué au contexte médiéval (LFA 2013)		453
Figure 181-schéma de communication appliqué au contexte actuel (LFA 2013)		454
Figure 182 - schéma de Jakobson		470
Figure 183-chronologie des dominations politiques (LFA 2009).....		531
Figure 184-photos avers/anvers (www.gencat.cat).....		532

Table des Tableaux

Tableau 1-difficultés d'accès	125
Tableau 2-corpus d'objets inscrits (lieux et siècles)	156
Tableau 3-nature des inscriptions.....	400
Tableau 4-langues des inscriptions	401
Tableau 5 – fonctions et types d’inscriptions et/ou d’objets.....	405
Tableau 6-accessibilité des archives	423
Tableau 7- l'epitexte muséal	424

Table des matières

REMERCIEMENTS	4
AVERTISSEMENT	6
LISTE DE PUBLICATIONS DERIVEES DE LA THESE	8
LISTE D'ABREVIATIONS UTILISEES.....	10
INDEX ET TABLES.....	11
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	12
TABLE DES TABLEAUX.....	17
TABLE DES MATIERES.....	18
ABSTRACT	23
RESUM	24
RESUMEN.....	25
RESUME	26
AVANT-PROPOS	27
INTRODUCTION.....	31
1.1. RAPPELS GENERAUX PRELIMINAIRES : LE THEME DE L'ECRIT.....	31
1.1.1. <i>L'écriture, ensemble de signes propres à des cultures.....</i>	<i>31</i>
1.1.1.1. Aspects philosophiques	31
1.1.1.2. Aspects techniques de l'écriture	39
1.1.1.3. Etudes de l'écriture	40
1.1.2. <i>Brève synthèse générale des langues, alphabets et calligraphies employés dans l'Europe médiévale</i>	
.....	42
1.1.2.1. L'écriture araméenne.	43
1.1.2.2. L'écriture hébraïque	46
1.1.2.3. L'écriture arabe	51
1.1.2.4. L'écriture grecque.....	55
1.1.2.5. L'écriture latine.....	61
1.1.3. <i>L'écrit dans le contexte médiéval européen</i>	<i>70</i>
1.2. ETAT DE L'ART : ETUDE DES OBJETS INSCRITS EN GENERAL ET EN PARTICULIER MEDIEVAUX ET/OU A GERONE	85
1.2.1. <i>L'épigraphie</i>	<i>85</i>
1.2.2. <i>L'étude des objets inscrits tardo-antiques et médiévaux de la région et de la ville de Gérone</i>	<i>88</i>
1.2.3. <i>Précisions terminologiques médiévales</i>	<i>92</i>

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

1.3. OBJECTIFS ET METHODOLOGIE (CONTRIBUTION PERSONNELLE)	95
1.3.1. Objets et objectifs	95
1.3.2. Matériel et méthodes	97
1.3.2.1. Sources et matériel.....	97
1.3.2.2. Méthodes	98
1.3.2.2.1. Méthode globale	98
1.3.2.2.2. Méthodologie(s)	101
1.3.2.2.2.1. Le paratexte de Gérard Genette : de son application du texte papier au texte d'un objet	101
1.3.2.2.2.1.1. Sa définition	101
1.3.2.2.2.1.2. La proposition d'élargissement de l'application de son concept par G. Genette lui-même	103
1.3.2.2.2.1.3. Notre proposition d'analyse paratextuelle pour tout type d'objet inscrit	103
1.3.2.2.2.1.3.1. L'adéquation du paratexte avec les théories d'analyse actuelles	103
1.3.2.2.2.1.3.2. Explicitons les éléments paratextuels des objets inscrits	106
1.3.2.2.2.2. Zoom d'autres aspects méthodologiques pour l'analyse d'éléments paratextuels	107
1.3.2.2.2.2.1. Etudes des images (et des styles)	108
1.3.2.2.2.2.2. Autres aspects transposables dans les analyses textes/images.....	112
1.3.2.2.2.2. 3. L'originalité de notre position vis à vis des concepts repris	117
1.3.2.3. Rappels sur la notion de « corpus »	122
1.3.3. Difficultés rencontrées	125
2. CORPUS	129
2.1. INTRODUCTION : ETAT DES LIEUX	129
2.1.1. Présentation des lieux d'exposition	129
2.1.1.1. Le musée du Trésor de la Cathédrale	130
2.1.1.2. Du musée diocésain au MD'A	130
2.1.1.3. Le musée archéologique St Pere de Galligants	131
2.1.1.4. Le musée d'Histoire de la ville	132
2.1.1.5. Le musée d'Histoire des Juifs.....	132
2.1.2. Présentation générale de la période concernée	134
2.1.2.1. Bref panorama historique global	134
2.1.2.2. La ville de Gérone, d'une perspective médiévale : un cadre fluctuant.....	135
2.1.2.2.1. Gérone productrice et importatrice d'objets : l'offre et la demande intra-muros.....	137
2.1.2.2.2. L'offre et la demande extra-muros : échanges liés aux relations locales et internationales	143
2.1.2.3. Contexte particulier autour de techniques et matériaux	146
2.1.2.3.1. Matières premières et échanges.....	146
2.1.2.3.2. Emaux, camées, intailles	150
2.1.2.3.3. Bref rappel des techniques d'inscription.....	151
2.1.3. Typologie statistique générale des objets du corpus	153
2.2. CATALOGUE ET ANALYSE PIECE PAR PIECE.....	157

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

2.2.0. Méthode des fiches, distance et parallèles avec l'épigraphie.....	157
2.2.1. A la Cathédrale	162
2.2.1.1. Au Musée du Trésor	162
1. Coffret d'Hicham II – troisième quart du X ^e siècle.....	163
2. Coffret de l'Ave Maria du XIII ^e siècle.....	169
3. Croix de procession des Confréries du XIV ^e siècle	172
4. Croix de procession dite « des émaux » du XIV ^e siècle.....	176
5. Reliquaire des 4 Saints Martyrs des XIV ^e – XV ^e siècles	180
6. Reliquaire de la Véronique du XV ^e siècle	184
7. Reliures d'Évangélaire 1 du XIV ^e siècle.....	187
8. Reliures d'Évangélaire 2 du XV ^e siècle	189
9. Table de la Pietà (ou Lamentation sur le Christ mort) du XIV ^e siècle.....	194
10. Table de l'Annonciation du XV ^e siècle	199
11. Table de la Crucifixion (Calvaire) du XV ^e siècle	202
12. Sceau bilingue de la première moitié du XI ^e siècle.....	204
13. Tapisserie de la Création - XI ^e -XII ^e siècle	207
14. Front d'autel de la Vie du Christ du XIV ^e siècle	215
2.2.1.2. Dans la cathédrale elle-même	218
15. Retable d'argent du XIV ^e siècle	218
2.2.2. Au Musée d'Histoire des Juifs	224
16. Plat de fête du XV ^e siècle	225
17. Sceau de Rabbi Nahman du XIII ^e siècle	227
18. Sceau pour marquer le pain n°1 du XIII ^e siècle	230
19. Sceau pour marquer le pain n° 2 du XIV ^e siècle	234
2.2.3. Au Musée d'Art	238
20. Boîte arabisante des XI ^e -XII ^e siècles	239
21. Lipsanothèque de Cabanelles cat. 412.....	242
22. Lipsanothèque de Lladó du XI ^e siècle	244
23. Lipsanothèque de Bestracà du XII ^e siècle.....	248
24. Encolpium d'entre le VI ^e et le XI ^e siècle	251
25. Christ en Majesté de Sant Joan de les Fonts du XII ^e siècle (premier quart)	256
26. Saint Christ en Majesté de St Michel de Cruïlles du XII ^e siècle	263
27. Croix du XV ^e siècle.....	268
28. Croix processionnelle du XV ^e siècle.....	271
29. Autel portatif de Sant Pere de Roda des X ^e -XI ^e siècles.....	272
30. Couronne du Connétable de Portugal de 1465.....	281
31. Ostensor du XV ^e siècle	286
32. Retable de Saint Michel 1365-1425	289
33. Table de Saint Pierre du XV ^e siècle.....	294
34. Retable de Sant Pere de Púbol du XV ^e siècle (1437)	297
35. Retable de la Vierge allaitant de Canapost de la seconde moitié du XV ^e siècle.....	301

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(vers 1470-1480)	301
36. Calvaire du XV ^e siècle (1471 – 1494)	304
37. Saint Mathieu des XIII-XIV ^e siècles	307
38. Vierge de Besalú du XV ^e siècle	309
39. Vierge de Palera du début du XV ^e siècle	311
40. Vierge de Pontós du XV ^e siècle	314
41. Front d'autel de Saint Feliu des XIV ^e -XV ^e siècles	318
2.2.4. Au Musée Archéologique	321
42. Ampoule de Saint Menna datée vers 350-450	322
43. Poids du VII ^e siècle	327
44. Monnaie perforée de 650-700	331
45. Tremissis du roi Swinthila 621-631	334
46. Tremis du roi Chindaswinthe 642 – 653	339
47. Tremissis du roi Agila II 710-714	344
2.2.5. Au Musée de la Ville	347
48. Monnaie épiscopale des X-XI ^e siècles	348
49. Monnaie comtale du XII ^e siècle	352
2.3. Objets inscrits annexes	355
2.3.1. Dans le Trésor de la Cathédrale	356
50. Coffret germanisant du XIV ^e siècle	357
51. Sceau arabisant de la première moitié du XI ^e siècle	362
2.3.2. Au Musée d'art diocésain	369
52. Bol à oreilles dans la série cat. 91-98	370
53. Bol à oreilles cat. 14	375
54. Bol n°2	379
55. Plat	381
56. Lipsanothèque de Palera du XII ^e siècle	382
57. Retable de Sainte Christine de Corçà de la seconde moitié du XV ^e siècle	386
58. Retable de Saint Michel : La messe des âmes. Apparition de Saint Michel au Pape Grégoire le Grand. Retable de Saint Michel de Castelló d'Empúries du deuxième quart du XV ^e siècle	389
2.3.3. Au Musée archéologique	393
59. Boucle de ceinture du VI ^e siècle	394
ADDENDUM au corpus :	397
60. Vase arabe du XIII ^e siècle	397
3. ANALYSE TRANSVERSALE	400
3.1. TYPOLOGIES	400
3.1.1. Typologies générales liées à l'épigraphie	400
3.1.1.1. Aspects techniques généraux	400
3.1.1.2. Langues	401
3.1.1.3. Fonctions des inscriptions et marques d'autorités	402

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

3.1.2. <i>Traitement particulier des données du corpus</i>	404
3.1.2.2. Pourcentages de domaines de références	410
3.1.3. <i>Parallèle des typologies de l'écrit dans la peinture par rapport à l'écrit sur objet</i>	413
3.2. L'ECRIT DANS LE CADRE MUSEAL	417
3.3. LES OBJETS INSCRITS DANS UNE PERSPECTIVE DE COMMUNICATION	437
3.3.1. <i>De la réception en Littérature à la réception des objets inscrits</i>	437
3.3.2. <i>Les objets, vecteurs de culture, même sans inscriptions</i>	438
3.3.3. <i>Les objets porteurs d'inscriptions et de communication</i>	447
3.3.3.1. Les signes des objets inscrits	447
3.3.3.2. Objets inscrits et théories de communication	449
3.3.3.3. Quand la Publicité rencontre l'Histoire de l'Art	459
CONCLUSION	480
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	488
<i>AUTRES OUVRAGES COLLECTIFS ET/OU SITES PARTICULIEREMENT CONSULTES POUR CETTE THESE :</i>	522
ANNEXES	523
6.1. EVEQUES ET SOUVERAINS DE GERONE AU MOYEN-AGE	524
6.1.1. <i>Les Evêques de Gérone</i>	524
6.1.2. <i>Les Souverains de Gérone</i>	526
6.1.2.1. Sous les règnes wisigoths	526
6.1.2.2. Sous le règne musulman.....	528
6.1.2.3. Sous les règnes carolingiens	528
6.1.2.4. Règnes des Comtes héréditaires de Gérone – Barcelone	529
6.1.2.5. Règnes des rois de la Couronne d'Aragon	529
6.1.3. <i>Chronologie globale des souverains géronais médiévaux</i>	531
6.2. <i>AUTRE OBJET CITE : LA CROIX DE VILABERTRAND DU XIV^e SIECLE</i>	532
6.3. SELECTION D'ARTICLES EN CASTILLAN, CATALAN ET ANGLAIS	536
6.3.1. <i>El paso del latín a las lenguas románicas en las inscripciones sobre objetos</i>	537
6.3.2. <i>Descobriment d'una sèrie d'inscripcions en una lipsanoteca de Palera del MdA</i>	545
6.3.3. <i>Publicity and advertising topics applied to medieval objects : examples from Girona</i>	547
6.3.4. <i>Multilingualism and literary sources in medieval inscriptions on objects</i>	554

Abstract

Objects with inscriptions, supports of Communication: corpus of medieval items from Girona city museums

The work is based on the study of medieval objects with inscriptions (Vth-XVth centuries), recollected from Girona city museums where they are exhibited today: Treasure Museum of the Cathedral, Diocesan Art Museum, Jews History Museum, City History Museum, and Archeological Museum.

The methodological purpose comes from a literary viewpoint applied to the museal framework, with epigraphic items viewed as “material text” converting the traditional figure of text reader into a visitor-reader. We also propose transposing the Gérard Genette’s paratext concept onto objects, with emergence of notions of “museal peritext” and “bibliographic epitext”. Each inscription is examined through connections with the other elements or with the temporal context of the object.

The research was lead with museums archives files and bibliography from different frameworks as History and Philosophy of writing, Semiology, Semiotics, History and Catalan Art History.

The thesis is divided into three parts: preliminary summary statement about writing in Middle Ages and the explanation of aims and methods of the study; then, the analysis of each piece with its inscription(s), some of which were unpublished or remain mysterious ; and at last a cross-sectional analysis, mixing various disciplinary areas (Communication studies, Museology, Literary analysis...), which shows multiplicity of receptions of epigraphic objects, and the importance of writing around them. It ends with transposing notions of advertising: the same cognitive processes identified in the current marketing theories were already at work in our medieval context, not with a commercial purpose here but in order to get adherence to values.

Key words: objects, inscriptions, museums, medieval, analysis, communication

Resum

Els objectes inscrits, suports de comunicació: corpus mobiliari medieval exposat als museus de la ciutat de Girona

El treball en si es fonamenta en l'estudi d'una recopilació d'objectes de l'edat mitjana (segles V-XV) per tant tot tipus d'inscripcions que estan exposades, avui en dia, en els diversos museus de la ciutat de Girona : al Museu del Tresor de la Catedral, al Museu d'Art Diocesà, al Museu d'Història dels Jueus, al Museu d'Història de la Ciutat i al Museu Arqueològic.

La proposta metodològica arrenca d'una perspectiva literària aplicada al context museal, amb l'objecte inscrit com a «text material» i el lector tradicional convertit en visitant-lector. També es proposa aplicar el concepte de paratext de Gérard Genette a l'àmbit dels objectes, amb «peritext museal» i «epitext bibliogràfic». Cada inscripció s'estudia en les seves relacions amb els altres elements o amb el context temporal de l'objecte.

La tesi està dividida en tres parts: la primera, on es recullen les recapitulacions preliminars sobre l'escriptura a l'Edat Mitjana i l'exposició dels objectius i mètodes de l'estudi; en la segona, es fa l'anàlisi de cada peça inscrita amb inscripcions inèdites o encara misterioses ; i la tercera, recull l'anàlisi transversal tenint en compte elements de diversos àmbits del coneixement (Comunicació, Museologia, Anàlisi literària...) i aquesta perspectiva permet mostrar la multiplicitat de formes de recepció dels objectes inscrits, i la importància de l'escriptura (o de l'escrit) al voltant de l'objecte.

La tesi es tanca amb l'aplicació de nocions del camp de la publicitat: els mateixos processos cognitius identificats en les actuals teories del marketing ja eren vàlids pel nostre context medieval, no pas amb una base comercial, sinó per l'adhesió a determinats valors.

Paraules clau : objectes, inscripcions, museus, medieval, anàlisi, comunicació

Resumen

Los objetos inscritos, soportes de comunicación: corpus mobiliario medieval expuesto en los museos de la ciudad de Girona

El trabajo se asienta en el estudio de una recopilación de objetos del Medioevo (siglos V-XV) que llevan todo tipo de inscripciones, que están expuestos en los museos de la ciudad de Girona hoy en día: en el museo del Tesoro de la Catedral, en el museo de Arte diocesano, en el museo de Historia de los Judíos, en el museo de Historia de la Ciudad y en el museo arqueológico.

La propuesta metodológica radica en una perspectiva literaria aplicada al contexto museal, con el objeto inscrito como «texto material» y el lector tradicional convertido en visitor-lector. También se propone transferir el concepto de paratexto de Gérard Genette al ámbito de los objetos, con «peritexto museal» y «epitexto bibliográfico». Cada inscripción se estudia en sus relaciones con los demás elementos o con el contexto temporal del objeto.

La tesis está dividida en tres partes: primero, unas recapitulaciones históricas preliminares sobre la escritura en la Edad Media y la exposición de objetivos y métodos del estudio; luego, los análisis de cada pieza inscrita con inscripciones inéditas o aún misteriosas; y tercero un análisis transversal que va mezclando varias corrientes (Comunicación, Museología, Análisis literario...) y muestra la multiplicidad de formas de recepción de los objetos inscritos, y la importancia de lo escrito en torno al objeto. Se acaba con la transposición de nociones del campo de la publicidad: los mismos procesos cognitivos que se identifican en las teorías actuales de marketing ya estaban funcionando en nuestro contexto medieval, aquí no con perspectiva comercial sino apuntando a la adhesión a determinados valores.

Palabras clave : objetos, inscripciones, museos, medieval, análisis, comunicación

Résumé

Les objets inscrits, supports de communication : corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Ce travail repose sur l'étude d'une compilation d'objets médiévaux (V^e-XV^e siècles) portant tout type d'inscriptions, exposés dans les musées de la ville de Gérone aujourd'hui : au musée du Trésor de la Cathédrale, au musée d'Art diocésain, au musée d'Histoire des Juifs, au musée d'Histoire de la Ville et au musée archéologique.

La proposition méthodologique part d'une perspective littéraire appliquée au contexte muséal, avec l'objet inscrit comme « texte matériel » et le lecteur traditionnel se muant en visiteur-lecteur. De même, on transposera le concept de paratexte de Gérard Genette dans le cadre des objets, avec un « péritexte muséal » et un « épitexte bibliographique ». Chaque inscription est donc étudiée dans son rapport aux autres éléments ou au contexte temporel de l'objet.

Le corps de thèse est divisé en trois parties : en premier lieu, des rappels historiques préliminaires sur l'écrit au Moyen-âge et l'exposé des objectifs et méthodes de l'étude ; puis, l'analyse de chaque pièce inscrite avec des inscriptions inédites ou encore mystérieuses ; troisièmement, une analyse transversale mêlant divers courants (Communication, Muséologie, Analyse littéraire...) qui montre la multiplicité des formes de réception des objets inscrits, et l'importance de l'écrit autour de l'objet. Elle se termine par la transposition de notions du domaine de la publicité : les mêmes processus cognitifs identifiés dans les théories actuelles de marketing étant déjà à l'œuvre dans notre contexte médiéval, non dans une optique commerciale ici, mais d'adhésion à certaines valeurs.

Mots-clés : objets, inscriptions, musées, médiéval, analyse, communication

AVANT-PROPOS

Avant d'entrer dans le corps de cette thèse, je me propose de répondre à la question « pourquoi avoir choisi ce sujet ? », de façon un peu informelle. En effet, il s'agit d'un choix personnel, car il se trouve que nous avons au moins certaine liberté de sujet en Lettres et Sciences Humaines, dès lors que l'on se situe hors contrats doctoraux rémunérés, lesquels sont rares. La logique de ce choix est également liée à différents aspects de mon parcours universitaire, explicités ci-après.

D'une part, le thème de l'écriture m'a toujours fascinée, d'où sans doute le choix d'une filière littéraire en 2002, tout comme l'art mobilier, et pas seulement du point de vue esthétique. Ceci m'a également guidée par la suite vers l'Histoire de l'Art et l'Archéologie, à l'Université, à compter de 2009.

D'autre part, en première année de Master Recherche, en m'intéressant à l'écriture au Moyen-âge, à Alicante, j'ai dû me confronter au défi d'une enquête de reconstitution des situations de production d'écriture, en fonction de pistes indirectes, car dans cette région il ne restait plus aucun écrit manuscrit de l'époque que je m'étais proposé d'étudier. Dans cette perspective, j'ai donc considéré les productions littéraires mais aussi épigraphiques – sans pour autant me réclamer de ce domaine. D'ailleurs, les supports lapidaires, en particulier monumentaux, m'avaient semblé, dans les ouvrages (anciens) que j'avais eus en main, privilégiés par rapport aux supports mobiliers, ce qui me semblait dommageable, les objets recelant des aspects culturels et sociaux distincts et tout aussi intéressants.

En passant par Gérone et ses musées, l'idée m'est alors venue de m'intéresser, pour la seconde partie du Master exclusivement, à ces supports, comme supports d'écrit, pour changer des perspectives traditionnelles de ma filière d'origine, bien que j'apprécie également les textes « papier ». De plus, je sortais d'un cadre alicantin marqué par une proximité musulmane tout au long de la période médiévale et j'étais curieuse de le comparer avec une région très tôt reconquise, et dont la communauté juive était célèbre, ce qui promettait le reflet d'une certaine multiculturalité dans les objets. J'ajouterais que dans une perspective pratique,

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Gérone était plus près de Perpignan où je vivais, donc, a priori, plus facile d'accès. (Je n'imaginai pas que ce serait un peu plus difficile que prévu, en fauteuil roulant dans la vieille ville médiévale, et avec mes douleurs chroniques, ce qui transforma souvent cette étude en vrai parcours du combattant). Enfin, les avis des deux soutenances de master étant très positifs, on m'encourageait à continuer dans la Recherche, en particulier le Pr. Abramson.

M'étant plongée dans quelques livres d'épigraphie médiévale, j'en retirai l'impression qu'il y avait encore une autre forme de discrimination dans la mise en valeur d'objets épigraphiés, par rapport à la longueur de l'inscription. J'ai alors voulu inclure dans mon étude tout type d'écrit, depuis les initiales jusqu'aux ensembles de phrases, en considérant un corpus complet regroupé selon une unité de temps (bien que, sous la dénomination pourtant commune de « Moyen-âge », dix siècles représentent une longue période, traversée de courants divers), et une unité de lieu : pour le Master 2, selon le lieu de production, Gérone, avec une partie de reconstitution encore, puis pour la thèse, à travers le lieu d'exposition actuel, renversant en partie la perspective.

Pourquoi, précisément, ce changement de perspective ? Cette sorte de gymnastique me semblait intéressante, destinée à changer de grille de lecture et à re-tester aussi bien la transposition de notions d'analyse littéraire dans un autre contexte temporel que la prise en compte du contexte spatial du musée, et déborder ainsi vers les cadres plus actuels de la Muséologie et de la Communication. D'ailleurs, juste après le Master, je décidai de commencer une Licence d'Histoire de l'Art et Archéologie et j'ai ainsi pu mettre à profit quelques cours de Muséologie dont on sentira la trace ici.

Le seul axe approfondi en Master 2 était celui d'une application de concept d'analyse littéraire, le *paratexte*³, élaboré dans les années 1980 par Gérard Genette, au champ des objets épigraphiés. C'est dans son ouvrage intitulé *Seuils* qu'il traite en détail de ce concept dont il avait déjà donné une définition succincte dans *Palimpsestes*⁴ en 1981.

Nous reviendrons sur ce terme, mais pour le définir d'ores et déjà ici, disons que le terme paratexte désigne l'ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite. Selon lui, il existe deux sortes de paratextes : le paratexte auctorial et le paratexte éditorial. Il

³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 10.

⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1981.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

distingue, au sein de cet ensemble, le *péritexte* et l'*épitéxte*. Il définit le *péritexte* comme une catégorie d'éléments situés « autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré(s) dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes [...] ». L'*épitéxte*, quant à lui, est constitué de messages situés à l'extérieur du volume du texte : entretiens, correspondances, etc. Je me suis donc inspirée de ces notions transposées à un cadre écrit matériel d'autre nature que les livres.

Cet angle de vue transversal, croisant les domaines de Lettres, d'Histoire et d'Histoire de l'Art, paraissait inédit et intéressant et revalorisait l'objet, au-delà de sa matière « iconique », comme support particulier d'écrit. Il proposait surtout une nouvelle grille de lecture de l'objet, quand j'allais au bout de l'application du concept. C'est cette nouvelle piste de lecture qui allait me conduire à cette étude globale des objets épigraphiés médiévaux exposés à Gérone aujourd'hui. Il s'agit de ceux qui sont exposés, c'est-à-dire, pas tous les objets de musées ; parce, que dans l'aspect d'exposition muséale, on retrouve la notion de public, comme dans l'édition de livres. Voilà qui m'a permis finalement de trouver un réel parallèle entre des éléments de théories de lecture, de livres dans leur idée première, et d'objets de musée, avec, dans ma perspective, un lecteur qui devient un lecteur-visiteur.

Le titre de cette thèse fait référence au vaste domaine de la Communication. En effet, ce champ recouvre l'étude de l'émission et de la transmission d'un message par une personne ou un groupe, et sa réception par autrui (avec des erreurs possibles, liées surtout au codage de la langue, ici écrite, par l'émetteur, puis au décodage par le récepteur). Les objets inscrits présentent bien des messages, du simple fait de leur(s) inscription(s). Et au-delà de ces aspects, tout est support d'informations, dans et autour de l'objet inscrit, qui, rencontrant notre regard, (in)formés par nos bagages psycho-socio-culturels et affectifs, va conditionner notre réception et notre interprétation.

En outre, le plurilinguisme des inscriptions, par ce qu'il nous dit des vicissitudes historiques du lieu et des rapports interculturels qui l'ont habité et construit, m'intéressait aussi. Au charme des aléas de la conservation et de la transmission de ces relativement rares objets épigraphiés, se rajoutent des aspects sociolinguistiques historiques et de communication au sein des musées, qui y sont associés.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Néanmoins, quand on parle d'inscription, il reste une certaine ambiguïté. En effet, au moment de « lire » ces objets, s'est posée parfois la question de la distinction entre écrit et illustration, parce que certaines inscriptions ne sont que des imitations, par exemple, et en fin de compte, la question de la définition de ce que j'entendais par « inscription ».

C'est pourquoi ce corpus est scindé en deux parties : l'une avec des inscriptions qui correspondent à l'utilisation d'alphabets, l'autre, en annexe, cataloguant des inscriptions différentes, des imitations ou des illustrations qui rappellent le premier type. Difficile, au premier abord, de distinguer un texte d'une véritable langue qu'on ne connaît pas, d'une imitation de langue qui existe, ou de distinguer des initiales par rapport à des marques « accidentelles », comme sur la boucle de bronze wisigothique du musée archéologique, qui font penser à une série de lettres comme XNN. Malgré les recherches, plusieurs inscriptions restent d'ailleurs sibyllines ; et les fiches d'archives présentent toujours des lacunes, même si depuis le début de cette étude, des éléments nouveaux ont pu être apportés.

Dans cette perspective plus littéraire qu'épigraphique, certains historiens crieront peut-être au scandale en voyant que j'inclus des pièces de monnaie ou des sceaux dans le corpus global, car en France cela n'est pas encore communément admis selon les universités, la numismatique et la sigillographie étant traditionnellement séparées auparavant de l'épigraphie. Peut-être des historiens d'Art seront-ils également choqués de ce qui leur semblera un mic-mac littéraire ; ou encore des littéraires y verront-ils éventuellement, à l'inverse, une étude plutôt historique. C'est pourquoi j'insiste ici sur cet aspect d'interdisciplinarité et d'approche transverse que j'ai voulu garder, avec cet aspect méthodologique un peu inédit et simple à la fois, qui se nourrit des diverses disciplines citées mais aussi de la muséologie, de la sémiologie et même de l'analyse publicitaire, pour faire sien tout ce qui est de nature à éclairer la réception de l'écrit sur objets.

Dans tous les cas, j'ai mené cette étude de la façon la plus raisonnée possible, et j'ai voulu faire de ma double formation de Master Langue, Lettres et Civilisations Espagnoles et de Licence d'Histoire de l'Art et Archéologie une force, afin d'aller plus loin dans la connaissance et la mise en valeur de ces objets inscrits, exposés dans les musées de la ville de Gérone.

INTRODUCTION

1.1. Rappels généraux préliminaires⁵ : le thème de l'écrit

1.1.1. *L'écriture, ensemble de signes propres à des cultures*

1.1.1.1. *Aspects philosophiques*

L'idée n'est pas ici de retracer toute l'histoire de l'écriture ou de la philosophie de l'écriture mais de replacer le thème en contexte avant d'entrer plus profondément dans l'analyse des inscriptions sur objet et leurs enjeux, dans des cadres particuliers.

L'écriture, avant tout, peut être définie de différentes manières ; nous retiendrons cette explication récente : c'est un « procédé dont on se sert pour fixer le langage articulé, fugitif par essence », et qui, au-delà de sa conservation, invente un nouveau langage pour discipliner la pensée et l'organiser en la transcrivant⁶.

Cependant, l'idée globale de l'écriture se retrouvait déjà dans cette ancienne définition de la première moitié du XII^e siècle en tant que « représentation de la parole et de la pensée par des signes » citée dans l'article « étymologie » de la forme « écriture » sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales⁷.

⁵ Il s'agit ici d'une partie plus typique de la composition française qu'ibérique, où ces notions générales peuvent étonner quelque peu.

⁶ Charles HIGOUNET, *L'écriture*, 11^e éd., Paris, P.U.F. « *Que sais-je ?* », 2003, p. 3.

⁷ Traduction de *St Grégoire* dans *Alexis*, éd. W. Færster et E. Koschwitz, p. 164 : L'écriture d'après le site : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/écriture>; créé en 2005 par le Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), le CNRTL fédère au sein d'un portail unique, un ensemble de ressources linguistiques informatisées et d'outils de traitement de la langue. Il intègre le recensement, la documentation (métadonnées), la normalisation, l'archivage, l'enrichissement et la diffusion des ressources. Ce site est particulièrement pratique pour tout ce qui est définitions, sources étymologiques, synonymes et antonymes, avec des graphiques de parenté sémantique (proxémie), très intéressants pour les amateurs et thésards littéraires !

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'écriture a transformé les traditions en Histoire et sans doute créé les conditions du savoir et de la raison modernes. Elle n'est pas le seul instrument de la mémoire et de la communication ; on distingue de l'écriture le symbole, le graphe, la note de musique, l'image peinte ou gravée, qui peuvent véhiculer aussi des savoirs, des récits, des instructions⁸... Ici on ne s'intéressera qu'à une infime partie de l'écriture à travers certains alphabets, sans même trouver de chiffres ni de notes de musiques ; et à l'aspect « péritextuel » directement sur le matériau support.

Au-delà de la variété des systèmes d'écriture et des conditions sociales de leur utilisation, comme le soulignait entre autres Jack Goody⁹, il doit y avoir une certaine spécificité de la pensée écrite, du savoir graphique. Lui comme de nombreux auteurs s'accordent à dire qu'il faut renoncer à ne voir dans l'écriture qu'un doublet visuel de la parole comme semble le suggérer le linguiste Ferdinand de Saussure dans cette citation, par exemple :

« Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts ; l'unique raison d'être du second est de représenter le premier ; l'objet linguistique n'est pas défini par la combinaison du mot écrit et du mot parlé ; ce dernier constitue à lui seul cet objet »¹⁰.

En effet, au-delà de la distinction entre langue et langage (la première étant incluse dans le second, qui comprend en outre les domaines du para-verbal : intonations, et du non-verbal : expressions mimo-gestuelles), la dichotomie fondamentale chez Saussure est celle entre langue (en tant que système) et parole (comme réalisations de ce système). L'important est, par exemple, la relation entre, respectivement, sons et phonèmes, phonèmes et sons, les graphèmes (représentations graphiques) étant tenus en périphérie.

Cette notion d'écrit comme simple représentation du langage se retrouve cependant également chez les linguistes Edward Sapir¹¹, Charles Francis Hockett¹² et Leonard Bloomfield¹³. Ils

⁸ Source : d'après Nicolas JOURNET, « Entre image et écriture ; la découverte des systèmes graphiques », in *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* n°11, juin-juillet-août 2008, p. 19.

⁹ Jack GOODY, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Les éditions de minuit, Paris, 1979, p. 8.

¹⁰ Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1960, p. 45.

¹¹ Edouard SAPIR, *Le langage. Introduction à l'étude de la parole*, traduction française de S. M. Guillemin, Paris, Petite bibliothèque Payot, n°104, 1970 (1921) (chapitre 1 : Introduction: Définition du langage). Il est connu entre autres pour la célèbre hypothèse dite de Sapir-Whorf (HSW) (en linguistique et en anthropologie) formulée avec Benjamin Lee Whorf, qui soutient que les représentations mentales dépendent des catégories linguistiques, autrement dit que la façon dont on perçoit le monde dépend du langage.

¹² Connu pour sa méthode d'analyse structurale en « boîte » des unités de sens de la phrase des plus grandes au

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

s'inscrivent en effet dans un courant structuraliste, comme Roman Jakobson, et plus tard Gérard Genette, mais particulièrement marqué dans les années 60, qui propose un courant de pensée global en sciences humaines et qui donne en linguistique plus particulièrement une démarche théorique qui consiste à envisager la langue comme une structure, c'est-à-dire un ensemble d'éléments entretenant des relations formelles. D'ailleurs, Jacques Derrida reprochera à cette école structuraliste dans *De la grammatologie* et *L'Écriture et la différence* (1967) de suivre Saussure et de faire par là du « phonocentrisme », en privilégiant dans la langue sa forme verbale et « sonore » et de mettre au deuxième plan sa forme écrite, en faisant de l'écriture « le signe d'un signe », un signe au deuxième degré. Au sujet de de Derrida, post-structuraliste, donc, par rapport à la dissociation oral/écrit, rappelons cette phrase : « l'écriture est à la parole ce que la Chine est à l'Europe »¹⁴.

De même peut-on trouver aujourd'hui réducteur le courant théorique représenté par certains chercheurs liés au Cercle linguistique de Prague, dans les années 1930, pré-fonctionnalistes¹⁵ et à l'origine du premier manifeste du structuralisme avec *ses ?? Travaux*. Dans ce cadre, l'énoncé¹⁶ bakhtinien¹⁷ ou le « mot » est un fragment de discours qui condense les spécificités linguistiques propres à une sphère langagière¹⁸.

Néanmoins, chez Mikhaïl Bakhtine, tout discours, toute parole, tout énoncé humain, est vu « comme produit de l'interaction entre la langue et le contexte d'énonciation – contexte qui

plus petites, (différent du parenthésage de Noam Chomsky, générativiste), ce linguiste américain a également fait en 1966 une proposition de recensements de traits (jusqu'à 16) présents dans toutes les langues du monde sans jamais être réunis dans aucun autre système de communication animal. C.F. HOCKETT, "The origin of speech", *Scientific American*, 203, 1960, 88-96 disponible en ligne : <http://www.illc.uva.nl/LaCo/clas/clc13/papers/hockett60sciam.pdf> [consulté le 1^{er} juillet 2014] ; C.F. HOCKETT, "The problem of universals in language" in J. H. Greenberg (Ed.), *Universals of Language* Cambridge (MA), MIT Press, 1963, pp. 1-29.

¹³ Leonard BLOOMFIELD, *An Introduction to the Study of Language*, New York, Henry Holt, 1914, disponible en ligne : <https://archive.org/details/introductiontost00bloo> [consulté le 1^{er} juillet 2014].

¹⁴ Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 40-41.

¹⁵ dont Josef Vachek cité par Jack GOODY, in : *La raison graphique, op. cit.*, p. 144. Roman JAKOBSON fit aussi partie de ce Cercle. Le courant du fonctionnalisme s'inspirera de leurs travaux, et prônera une grammaire fondée sur la reconnaissance de « fonctions » du langage (sémantique, syntaxique, pragmatique).

¹⁶ Un énoncé est l'unité linguistique fondamentale de la plupart des analyses modernes en linguistique et en philosophie du langage. Il se distingue de l'acte d'énonciation, qui est le fait de produire un énoncé dans un cadre de communication précis.

¹⁷ Cf. Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale* « Les genres de discours », Paris, Le Seuil, 1984, p. 265.

¹⁸ Catherine BORE, *Modalités de la fiction dans l'écriture scolaire*, Paris, l'Harmattan, 2010, p. 21.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

appartient à l'histoire »¹⁹. De même, « l'énoncé n'est pas individuel... le caractère le plus important de l'énoncé est son dialogisme, c'est à dire sa dimension intertextuelle... »²⁰ ; ou encore, « chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs... la culture est composée des discours que retient la mémoire collective (...) discours par rapport auquel chaque sujet est obligé de se situer »²¹. L'écrit est donc un ensemble de signes qui font références à des signes antérieurs, et à une sorte de mémoire collective.

Jacques Derrida²², philosophe français (qui vient d'être cité) connu pour sa notion de déconstruction²³, a largement contribué lui aussi à changer la perception de l'écrit et de son rapport à la mémoire²⁴. Il s'éloigne de concepts saussuriens, et rejoint ces idées de dialogisme en affirmant entre autres choses que « le concept signifié n'est jamais présent en lui-même, dans une présence suffisante qui ne renverrait qu'à elle-même » et que « tout concept s'inscrit nécessairement dans une chaîne, dans un jeu de différences. »²⁵.

On parle ici de différence mais il est également à l'origine d'un concept-néologisme, de *différance*²⁶ lié à sa conception de l'écrit. En effet, il y a en fait pour Derrida deux types d'écriture. L'écriture phonétique, alphabétique, liée à la voix, à la parole, au sujet et au *logos*²⁷; tandis que l'écriture proprement dite, ou *archi-écriture* – celle de la *différance* –, est

¹⁹ Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 8.

²⁰ Idem.

²¹ Idem.

²² Entre parenthèses, ici on parle de l'écriture mais il a aussi écrit sur les œuvres d'art, les définissant comme non-consommables, ce qui vient un peu à contre-pied de notre propos de thèse où on se propose de les déconstruire sous forme de signes et de signaux, émotion esthétique comprise. Jacques DERRIDA, *Penser à ne pas voir - Ecrits sur les arts du visible (1970-2004)*, textes réunis et établis par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas, Paris, Editions de la Différence, 2013.

²³ Déconstruction du discours, qui remet en cause le fixisme de la structure pour proposer une absence de structure, de centre, de sens univoque. La relation directe entre signifiant et signifié ne tient plus et s'opèrent alors des glissements de sens infinis d'un signifiant à un autre. Site internet de vulgarisation à recommander : <http://www.signosemio.com> ; et en particulier l'article « Déconstruction et différence » par Lucie Guillemette et Josiane Cossette de l'Université du Québec à Trois-Rivières <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp> [consulté le 1^{er} juillet 2014].

²⁴ Jens BROCKMEIER, « Écriture et mémoire » in : Eric GUICHARD (dir.), *Actes du Colloque : Ecritures : sur les traces de Jack Goody*, Villeurbanne, presses de l'Enssib, 2012.

²⁵ *La différance* est le titre d'une conférence prononcée par J. Derrida le 27 janvier 1968, à la Société française de philosophie., republiée dans *Marges - De la philosophie*, Editions de minuit, Paris, 1972, p. 1-29 ; on cite ici des bouts de phrases p. 11 et 12.

²⁶ Le terme *différance* provient de la conférence que l'on cite dans la note précédente. En lui-même, il représente une synthèse de la pensée sémiotique et philosophique de Derrida, oserais-je dire, assez difficile à résumer.

²⁷ Dans la pensée grecque antique, le *logos* (grec λόγος *lógos* « parole, discours ») est au départ le discours parlé

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

une force de dislocation du phonocentrisme et du logocentrisme (pensée centrée sur la parole, existant depuis Platon). Entre les deux, entre le discours et l'autre texte, il n'y a ni médiation, ni dialectique mais une parenté, une racine commune (la trace ou *archi-trait*), et ils coexistent depuis toujours dans la pensée occidentale²⁸.

Si Derrida n'est pas toujours facile à lire, en résumé, pour ce qui nous concerne, il va d'autant plus loin qu'il postule que l'*écriture* ne peut être une reproduction de la langue parlée puisque aucune (ni l'écriture, ni la langue parlée) n'est arrivée avant ; et de la même façon, l'écriture n'est pas la simple graphie, mais l'articulation et l'inscription de la *trace*, sorte de concept transcendant. Ensuite, le texte ne peut s'expliquer par son origine (auteur, société, histoire), puisqu'il contient un processus de répétition, et seule la lecture rend le texte et l'écriture possibles. L'archi-écriture, c'est la lecture incluant l'écriture.

Pour revenir à des aspects cognitifs, avec Jack Goody par exemple, on réalise que passer de l'oral à l'écrit, c'est aussi projeter des éléments dans un espace à deux dimensions (on ne parle même pas ici des écrits virtuels) et leur imposer certains types d'ordre ; par exemple, dans le cas d'une liste de noms, on peut signifier graphiquement une hiérarchie verticale, en rapport avec une réalité ou pas²⁹. De cette mise en ordre graphique, découlerait un certain développement de la pensée³⁰. De même, l'écrit impose des contraintes morphosyntaxiques bien plus rigoureuses que la parole, qui possède néanmoins les siennes propres.

Enfin, le sens d'un énoncé écrit est sans doute difficilement dissociable du rapport social dans lequel il est produit, composé, mis en avant et reçu, et ce, au-delà de l'aspect de mémoire collective déjà cité.

C'est sans doute pour toutes ces raisons que l'on dit que l'écriture divise l'histoire de l'humanité, fixant le début de l'Histoire, par opposition à la Préhistoire et la Protohistoire. En plus de reproduire le langage articulé, elle permet en effet d'appréhender la pensée et de lui faire traverser l'espace et le temps.

ou écrit. Par extension, logos désigne également la raison, forme de pensée dont on considère qu'elle découle de la capacité à utiliser une langue.

²⁸ Pierre DELAIN, *Les mots de Jacques Derrida*, Ed. Galgal, 2004-2013.

²⁹ Jack GOODY, *La raison graphique, op. cit.*, p. 16-17.

³⁰ *Id.*, p. 17.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Cette notion de mémoire rejoint ensuite celle de la « trace », ample, et abordée de façons très différentes par les théoriciens, Jacques Derrida encore une fois³¹, ou Paul Ricoeur³² et Carlo Ginzburg³³, mais aussi Marc Bloch³⁴, avec le document comme trace du passé, et la connaissance par traces en Histoire, que nous ne développerons pas ici car on s'éloigne de l'aspect purement écrit³⁵.

³¹ La trace véhicule l'impossibilité de l'origine. Elle est la non-origine de l'origine. Elle est « *l'origine absolue du sens en général*. [...] *La trace est la différance* qui ouvre l'apparaître et la signification » (J. DERRIDA, *L'écriture et la différance*, Paris, Seuil, 1967, p. 95). Si « la trace [...] appartient au mouvement même de la signification, celle-ci est *a priori* écrite, qu'on l'inscrive ou non, sous une forme ou sous une autre, dans un élément « sensible » et « spatial », qu'on appelle « extérieur » (p. 103). Derrida parle aussi de la trace comme d'une archi-écriture, « première possibilité de la parole » (p. 103), et aussi première possibilité de la graphie. Le concept de « graphie » a besoin de la trace pour exister et il implique « comme la possibilité commune à tous les systèmes de communication, l'instance de la *trace instituée* » (p. 68). Lorsqu'on associe la *trace* au *graphe* (gestuel, visuel, pictural, musical, verbal), cette trace devient *gramme* (lettre).

³² Paul RICOEUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Le Seuil, 2000. On peut aussi citer : Jean-Pierre CHANGEUX, *Ce qui nous fait penser. La nature et la règle*, Paris, Editions Odile Jacob, 1998. Paul Ricoeur y souligne la difficulté concernant la notion de trace. Selon lui, nous sommes passés à un autre usage de cette notion ; de la trace cérébrale et de la trace physique à la trace culturelle, à l'inscription.

³³ « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », dans *Le Débat*, n°6, Paris, Gallimard, nov. 1980, p. 3-44, disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1980-6-page-3.htm> ou http://www.sites.univ-rennes2.fr/cerhio/IMG/pdf/DEBA_006_0003.pdf [consultés le 7 juin 2014] ou : *Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989 dont le chapitre « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », p. 139-180.

³⁴ Cf. *Apologie pour l'Histoire ou métier d'historien*, Cahier des Annales, 3, Paris, Librairie Armand Colin, 1949 pour la première édition ; disponible également à présent en édition numérique réalisée par Pierre Palpant, publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et de l'École Pratique des Hautes Études (VI^e Section) disponible à l'adresse : http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/apologie_histoire.html [consulté le 7 juin 2014]. Dans cet ouvrage inachevé, presque symboliquement testamentaire, Marc Bloch souligne que la connaissance du passé est une connaissance indirecte. Se démarquant vis-à-vis des « positivistes », il dit que la parole d'autrui et donc la trace psychologique n'intervient pas dans certaines traces et que la connaissance indirecte ne nous vient pas que d'esprits humains différents : par là il n'évoque pas que les documents matériels, mais surtout ce qu'il appelle des « résidus d'expérience » : « des témoins non conçus pour la postérité et donc en lesquels la science a le plus confiance ». Il se démarque aussi des méthodes d'Histoire traditionnelles jusqu'alors, rejoignant notre axe : « ce que les textes disent a cessé d'être l'objet préféré de notre attention » et il élargit le répertoire de ces traces : « la diversité des témoignages historiques est presque infinie. Tout ce que l'homme dit ou écrit, tout ce qu'il fabrique, tout ce qu'il touche peut et doit renseigner sur lui ». « Une absence de document relève d'une négligence ou du secret : ce silence peut vouloir dire beaucoup sur un régime. » Pour lui, une enquête historique relève de l'aventure avec un quota d'inattendu et de risques, et chaque historien ne peut tout comprendre seul et fait donc des choix d'analyse. Il dénonce aussi l'analyse par tiroirs : « le danger dans les disciplines au croisement de différents faits, c'est qu'une seule prétende tout voir à elle-même », le lien entre toutes les disciplines étant finalement l'Histoire elle-même.

³⁵ Cf. texte de communication d'Alexandre SERRES, de l'Université de Rennes II, prononcée le 13 décembre 2002, intitulée « quelle(s) problématique(s) de la trace ? » disponible virtuellement à l'adresse : http://hal.inria.fr/docs/00/06/26/00/PDF/sic_00001397.pdf [reconsulté le 7 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Pour qu'il y ait écriture, « il faut d'abord un ensemble de signes qui possède un sens établi à l'avance par une communauté sociale et à son usage », et « il faut, ensuite, que ces signes permettent d'enregistrer et de reproduire une phrase parlée »³⁶. Elle est donc intimement liée à l'existence de sociétés humaines et donc de cultures, mais il est vrai que l'écriture fonctionne le plus souvent au service d'une caste ou d'une classe de lettrés³⁷.

De ce fait, ce sont les valeurs véhiculées lors de l'éducation et de l'alphabétisation qui en fait partie, qui vont aider au décryptage des mots (quand il est possible), mais aussi de tous les textes passés, qui, à travers ceux qui ont traversé les siècles, constituent une tradition littéraire ou historique, et donc un corpus de références intrinsèques. Ces idées se retrouvent entre autres chez Emilio Lledó³⁸.

Comme Paul Ricoeur, Emilio Lledó retourne aux mythes et écrits antiques et montre qu'une certaine forme de philosophie de l'écriture traverse les siècles, même si les contextes sociaux et les formes et supports d'écriture ont changé. Cela reste un moyen, via des signes visuels, de fixer la pensée humaine au-delà du temps, et de faire des références continues à d'autres fixations antérieures d'autres pensées, avec un aspect de résonance collective, fondamental dans la notion de société humaine depuis l'invention de l'écriture.

Au-delà de la notion de trace de société humaine, dans sa globalité, et de sa survivance, l'aspect social temporel et économique est un autre axe important ; d'ailleurs, le linguiste Marcel Cohen souligne l'aspect selon lequel l'usage de l'écriture dépend de son utilité dans une société donnée³⁹ ; l'historien anglais Lawrence Stone le rejoint sur ce plan de fonctionnalisme social, en soulignant la relation, dans toute société alphabétisée, entre écriture et pouvoirs publics (contrôle bureaucratique, pouvoir militaire...)⁴⁰.

³⁶ Charles HIGOUNET, *L'écriture*, op. cit., p. 4 et citation de James FEVRIER, *Histoire de l'écriture*, Paris, Payot, 1948.

³⁷ Jack GOODY, *La raison graphique*, op. cit., p. 25.

³⁸ Emilio LLEDO, *El surco del tiempo*, Barcelone, Editorial Critica, 2000, p. 28, 30, 48-49, 52, 109, 156.

³⁹ Marcel COHEN, *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Paris, 1958, tome I, p. 7.

⁴⁰ Lawrence STONE, *Literacy and Education*, p. 84, cité dans Armando PETRUCCI, "Historia de la escritura e historia de la sociedad", in : *Publicacions del seminari internacional d'estudis sobre la cultura escrita*, Universitat de València, València, Arché 1, 1998, p. 8.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Lawrence Stone formule ou rappelle aussi d'autres points fondamentaux et spécifiques parmi les liens entre écriture et société :

- la connexion entre condition sociale et capacité de lire et écrire (il définit également des niveaux de capacités graphico-culturelles applicables selon les strates sociales) ;
- la différence entre savoir lire et savoir écrire, suivant les siècles ;
- le fait que le développement économique peut être un facteur de chute et non d'augmentation du taux d'alphabétisation de la population concernée ;
- le fait qu'un niveau démographique élevé rend plus difficile une diffusion massive de l'alphabétisme⁴¹.

Chaque système d'écriture a des implications différentes pour chaque société et à chaque époque, mais il y a donc des traits communs. Jack Goody s'est aussi attaché à les montrer dans une optique pratique, et à comparer les sociétés qui emploient l'écriture avec celles qui ne l'emploient pas, à étudier également le processus de transition entre les deux, et les effets de l'écriture sur l'organisation de la société à long terme⁴². Ses études sont d'autant plus intéressantes qu'elles ne se limitent pas à un groupe, un territoire ou une époque mais qu'elles sont bien transversales, interdisciplinaires, à la fois diachroniques et synchroniques.

En effet, le phénomène de l'écriture est complexe et ne saurait être limité à un champ d'étude, surtout si on l'envisage dans une perspective de « communication », comme ici.

L'écrit présente un aspect figé, comme Platon le soulignait, de même que sa forme, mais aujourd'hui on s'accorde à reconnaître que sa réception⁴³ évolue sans cesse avec les lecteurs et le temps, dans une potentialité *a priori* infinie (tant que les supports résistent et qu'il y a des lecteurs).

⁴¹Id., p. 7-8.

⁴²Jack GOODY, *La logique de l'écriture*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 5.

⁴³Ce thème sera repris dans la partie *Communication*, avec les apports théoriques de Hans-Georg Gadamer, Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser. De même que l'histoire de la lecture est fondée sur une polarité où le texte, ou trace écrite, fixe, durable et transmissible, s'oppose au phénomène de lecture qui est éphémère, inventive, plurielle, et plurivoque, dans notre cadre, les objets et leurs écrits sont fixes (dans la mesure où ils sont parvenus jusqu'à nous) et notre réception et notre regard est un processus multiple : c'est sur toutes ces notions que nous revenons dans la dernière partie de cette thèse.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Pour marquer ces signes, les systèmes d'écriture sont diversifiés et on distingue grosso modo deux grands systèmes, les non alphabétiques et les alphabétiques, parmi lesquels (pour ce dernier), l'écriture latine – même si elle est loin d'être la seule que l'on retrouve dans cette étude – est devenue l'instrument prédominant de la pensée occidentale, et demeure le moyen d'expression par excellence du monde moderne.

Toute écriture présente une série de caractères qui lui sont propres et qui tiennent au groupe social, à la langue et à l'époque dont elle est l'expression, mais aussi à la matière subjective, à la nature de l'instrument, à la main et aux habitudes du scribe.

1.1.1.2. Aspects techniques de l'écriture

De très nombreuses substances ont servi de support aux écritures depuis ses origines. L'usage de matières moins dures et périssables, donnant lieu, en général, plus à des formes d'écriture plus libres et plus cursives. Le papyrus, le parchemin et le papier sont les matières subjectives de l'écriture les plus courantes depuis le début de notre ère ; le papyrus employé surtout dans l'Antiquité, le parchemin au Moyen-âge et le papier – introduit en Occident par le monde arabe, et d'origine chinoise – à partir du XI^e siècle⁴⁴.

La substitution, par des moyens d'écriture mécaniques, des instruments manuels constitue une sorte de révolution, que l'on peut dater du XV^e siècle avec l'invention de l'imprimerie, puis la construction depuis lors de diverses machines.

La matière la plus communément employée depuis l'Antiquité pour fixer l'écriture sur son support est l'encre, très tôt fabriquée en Chine. Les recettes médiévales indiquent des compositions au sulfate de fer, à la noix de galle, dissoute dans du vin, et à la gomme⁴⁵.

⁴⁴ Charles HIGOUNET, *L'écriture, op. cit.*, pp. 6-8.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 9.

1.1.1.3. *Etudes de l'écriture*

Au-delà de l'aspect purement philosophique ou technique de l'écriture, plusieurs se sont essayés à faire des Histoires de l'écriture⁴⁶. Moyen de fixation du langage, l'écriture est forcément liée aux phénomènes qui le régissent. D'ailleurs, l'aspect social est de plus en plus mis en valeur dans ces études, sans doute dans la lancée du courant global de la Nouvelle Histoire, et surtout à partir des années 60-70. Auparavant l'aspect technique était très séparé, et les diverses disciplines d'étude des écritures entre elles aussi⁴⁷.

En général l'étude des écritures est envisagée de deux points de vue : celui du linguiste et celui du paléographe ou épigraphiste. Les principales études historiques des écritures sont d'ailleurs l'œuvre de linguistes comme James Février, Jack Goody ou Marcel Cohen...

Néanmoins, une fois « inventée », l'écriture devient un dessin qui peut avoir sa vie propre en dehors de la langue dont il est le véhicule⁴⁸.

Devant une écriture inconnue, le premier problème qui se pose est celui du déchiffrement, mettant en œuvre les ressources de la linguistique.

L'épigraphie et la paléographie interviennent ensuite, et on distingue les études de paléographie de celles de l'épigraphie suivant le type de support d'écrit.

L'épigraphie est étymologiquement la science de ce qui est « écrit sur » ; en fait, elle ne s'occupe que de ce qui est écrit sur des matières durables ; et si elle s'intéresse à l'écriture en tant que telle et donne les règles qui régissent la lecture et l'interprétation des inscriptions, ce n'est que pour aller au texte, but essentiel de son étude qui pénètre par là dans les domaines les plus divers de l'histoire⁴⁹.

⁴⁶ Parmi les premiers : Marcel COHEN, *L'écriture*, Paris, 1953 et *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Klincksieck, 1953 ; réédition dans *Histoire et art de l'Écriture*, Coll. Bouquins, Robert Laffont, 2005.

⁴⁷ On retrouve ce mouvement global vers une histoire de l'écriture dans une acception plus ample dans le propos d'Armando PETRUCCI, « Historia de la escritura e historia de la sociedad », in : *Publicacions del seminari internacional d'estudis sobre la cultura escrita*, Universitat de València, València, Arché 1, 1998, p. 6, 10,12 en particulier.

⁴⁸ Charles HIGOUNET, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 13.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Nous reviendrons sur l'épigraphie dans un chapitre suivant, d'autant que sa définition a beaucoup évolué au cours du temps.

La paléographie, quant à elle, en tant que science des anciennes écritures, a longtemps restreint son champ aux écritures sur supports périssables, contrairement à l'épigraphie. Elle vise un double but : la lecture pratique des écritures aujourd'hui sorties de l'usage courant et l'étude de l'évolution de ces écritures à travers les siècles.

Pour décrire graphiquement une écriture, sont pris en compte, par le paléographe : les formes, à savoir l'aspect extérieur des lettres ; l'angle d'écriture ; le ductus, l'ordre dans lequel les traits ont été exécutés, le module qui indique les dimensions des formes ; le poids, relatif à l'instrument, et qui donne une écriture plus ou moins lourde.

Paléographie et Epigraphie sont de plus en plus amenées à se rencontrer, dans les études récentes et actuelles⁵⁰.

Cependant, ce sont souvent des documents épigraphiques qui sont les témoignages les plus anciens d'écrits, grâce précisément au caractère plus duratif et conservateur qui caractérise leurs supports.

Ces documents sont généralement étudiés selon leur localisation et/ou leur langue d'inscription, sujet sur lequel nous continuons ici.

50 Comme dans la thèse en cours intitulée *Écritures épigraphiques et manuscrites au Moyen Âge : paléographie comparée et histoire culturelle de la production écrite toulousaine des XI^e - XIV^e siècles*, de Eva Caramello, doctorante en Histoire médiévale, sous la direction de Cécile Treffort et de Flavia De Rubeis, Université de Poitiers (ED 525), depuis 2011.

1.1.2. Brève synthèse générale des langues, alphabets et calligraphies employés dans l'Europe médiévale

Dans l'histoire des systèmes d'écritures, on remarque des dérivations ou des influences inter-alphabets. En outre, la thèse d'une langue-mère commune à l'origine de toutes les autres, soutenue par le linguiste américain Merritt Ruhlen, est de plus en plus attestée⁵¹. Voici un graphique reprenant des marqueurs chronologiques résumant ce phénomène :

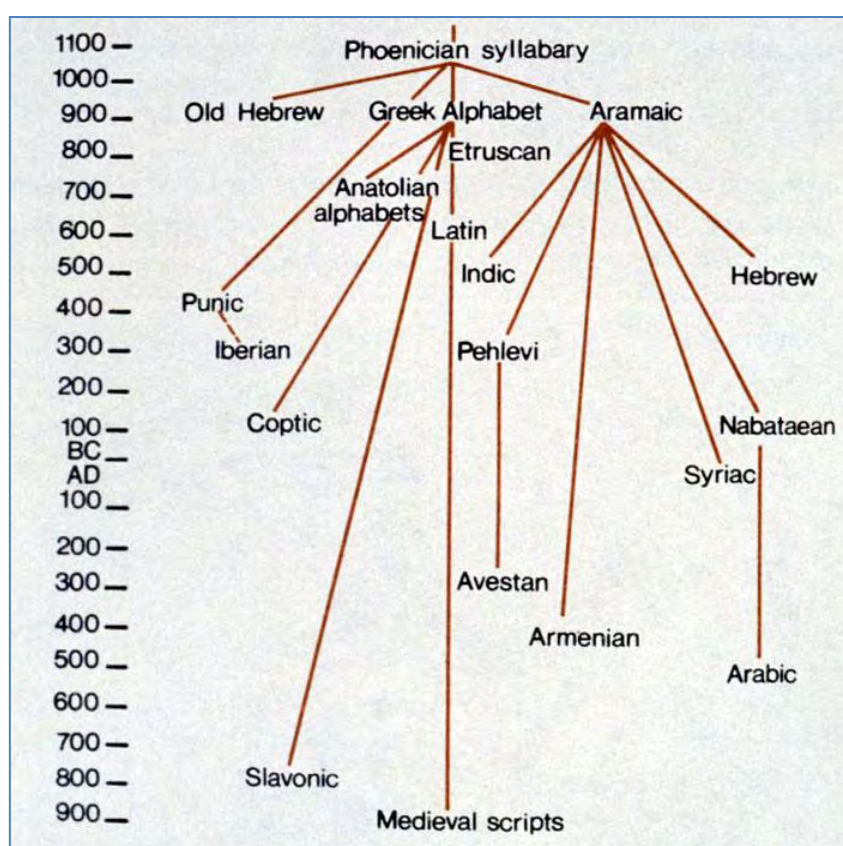


FIGURE I-DERIVATION DES ALPHABETS (WWW.USU.EDU⁵²)

⁵¹ Merritt RUHLEN (trad. Pierre Bancel, préf. André Langaney), L'origine des langues : sur les traces de la langue mère [« The Origin of language: tracing the evolution of the mother tongue »], Paris, Ed. Belin, coll. « Débats », 1996 ; et Cf. l'article récent du magazine *Science et Vie* « Utilisons-nous des mots issus de l'âge de pierre ? » publié le 28/05/2013 <<http://www.science-et-vie.com/2013/05/28/utilisons-nous-des-mots-issus-de-lage-de-pierre/>>, citant les travaux menés par le professeur de biologie évolutive Mark Pagel (Université de Reading, Grande-Bretagne), publiés le 6 mai 2013 dans la revue américaine *Proceedings of the National Academy of Sciences* qui semblent corroborer cette hypothèse côté biologie.

⁵² <http://www.usu.edu/markdamen/1320Hist&Civ/slides/17alphabet/alphabettree.jpg> consulté pour la dernière

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

D’ailleurs, des lettres sont clairement apparentées dans différents alphabets, comme le montre ce tableau:

Arabic		Hebrew	Syriac	Greek			
'alif	ا	'āleṗ	א	'ālap	ܐ	alp ^h a	A
bā'	ب	bēt	ב	bēt	ܒ	bēta	B
tā'	ت	gimel	ג	gāmal	ܓ	gamma	Γ
tā'	ث	dāleṭ	ד	dālat	ܕ	delta	Δ
gīm	ج	hē	ה	hē	ܗ	ep ^s ilon	E
hā'	ح	wāw	ו	waw	ܘ	waw ¹	F
hā'	خ	zayin	ז	zayn	ܙ	z ^d ēta	Z
dāl	د	hēt	ח	hēt	ܚ	ēta	H

FIGURE 2- PARENTE ENTRE LES ALPHABETS (VISUEL DE WIKIPEDIA⁵³)

Dans la partie qui suit, nous nous intéresserons brièvement aux différents systèmes d’écritures employés dans l’Europe médiévale et à leur histoire, puis à leur présence dans le cadre géronais.

1.1.2.1. L’écriture araméenne.

L’araméen est l’ancêtre des alphabets hébreu et arabe, et il dérive du phénicien. Il apparaît entre le XI^e et le IX^e siècle avant notre ère⁵⁴.

fois le 14/08/2014.

⁵³Source : http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l%27alphabet_arabe#mediaviewer/Fichier:Comp_arabe_hebr eu_etc.png <fr:Image:Comp arabe hebreu etc.png> [consulté pour la dernière fois le 14/08/2014]. Copie d’écran d’un tableau comparant divers alphabets d’origine sémitique, d’un travail personnel publié sous licence GFDL de Vincent Ramos.

⁵⁴Klaus BEYER, *The Aramaic language: its distribution and subdivisions*, *Göttinger Universitatsschriften - Serie C: Kataloge*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986, pp. 9-14; Wolfhart HEINRICH, *Studies in Neo-Aramaic, Volume 36 de Harvard Semitic Studies*, Atlanta, Scholars Press, 1990 (sections disponibles en ligne sur google/books).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Valeur	Araméen		
	VIII ^e siècle av. J-C	VI ^e siècle av. J-C	IV ^e siècle av. J-C
a	𐤀	𐤀	𐤀
b	𐤁	𐤁	𐤁
g	𐤂	𐤂	𐤂
d	𐤃	𐤃	𐤃
h	𐤄	𐤄	𐤄
w	𐤅	𐤅	𐤅
z	𐤆	𐤆	𐤆
h	𐤇	𐤇	𐤇
t	𐤈	𐤈	𐤈
y	𐤉	𐤉	𐤉
k	𐤊	𐤊	𐤊
l	𐤋	𐤋	𐤋
m	𐤌	𐤌	𐤌
n	𐤍	𐤍	𐤍
s	𐤎	𐤎	𐤎
r	𐤏	𐤏	𐤏
š	𐤐	𐤐	𐤐
t	𐤑	𐤑	𐤑

FIGURE 3-EVOLUTION DE L'ARAMEEN (SOURCE EN
NOTE DE BAS DE PAGE)

Parmi les plus anciens documents épigraphiques en araméen dont on peut apprécier un peu l'évolution des formes d'alphabet dans le cadre ci-contre⁵⁵, on trouve la statue de *Tell Fekheriyeh*, aux sources du *Habour*, datant de vers la fin du IX^e siècle, comportant une double inscription : assyrienne, de face, et araméenne, de dos. C'est de cette époque qu'il faut dater les premières inscriptions monumentales araméennes, en particulier les fragments de la stèle de *Tel Dan*, aux sources du Jourdain⁵⁶.

Au VI^e siècle av. J.-C., l'araméen était la langue administrative de l'Empire perse.

Du III^e siècle jusqu'à 650 apr. J.-C., c'était la principale langue écrite du Proche-Orient.

Elle a donné son nom à l'alphabet araméen avec lequel elle était écrite. L'araméen pouvait servir de langue véhiculaire de cette époque, langue de l'éducation et du commerce⁵⁷.

⁵⁵Tableau ci-contre, modifié à partir de celui issu de la page <http://aleph2at.free.fr/contenu/media/araméen-comp.jpg> [reconsultée le 14/08/2014].

⁵⁶ André LEMAIRE, « Les Araméens, un peuple, une langue, une écriture, au-delà des empires », 2004, Cléo 2013 : http://www.cleo.fr/bibliotheque/les_ameens_un_peuple_une_langue_une_ecriture_au-delà_des_empires.asp [consulté pour la dernière fois le 19/11/2013].

⁵⁷ « Aramaic language » dans l'*Encyclopædia Britannica*, version en ligne consultable : <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/32043/Aramaic-language> [consulté pour la dernière fois le 19/11/2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Au VI^e siècle av. J-C, l'araméen est adopté par les Hébreux suite à leur captivité à Babylone. Une grande partie de la loi judaïque a ainsi été créée, débattue et transmise en araméen, et c'est la langue à la base du Talmud.

Elle sera aussi connue comme étant la langue de Jésus, plusieurs siècles plus tard.

L'araméen voit son écriture évoluer⁵⁸, et utilise au Moyen-âge le même alphabet que l'alphabet hébraïque. On voit bien les similitudes avec l'illustration qui suit.

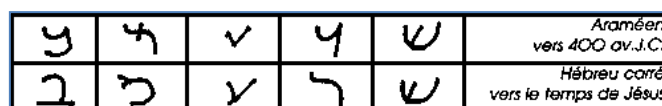


FIGURE 4-PARENTE D'ECRITURES (BIGBIBLE.ORG)⁵⁹

L'araméen était donc toujours utilisé au Moyen-âge, tant par les locuteurs de confession juive que par certains soldats des troupes musulmanes qui venaient de Syrie.

Dans le cadre de Gérone on penchera cependant pour le premier groupe de locuteurs, vu la faible durée de la présence musulmane, et uniquement dans le cadre de certains textes liés à la pratique religieuse juive.

L'usage médiéval de cette langue était sans doute plus écrit qu'oral⁶⁰, mais au point de vue des compétences générales, ce sont sans doute les hommes qui devaient parler araméen et non les femmes, qui n'étudiaient pas le Talmud. La plus grande partie de celui-ci et des livres juridiques sont en effet rédigés dans cette langue.

Parmi les travaux les plus récents portant sur l'araméen médiéval, on peut citer celui de Sophie Kessler-Mesguich⁶¹, « Hébreu, arabe et araméen chez quelques auteurs juifs (X^e-XI^e siècles) et chrétiens (XVI^e-XVII^e siècles) »⁶².

⁵⁸ Cf. tableau de la page précédente, modifié à partir de celui issu de la page <<http://aleph2at.free.fr/contenu/media/arameen-comp.jpg>> [reconsultée le 14/08/2014].

⁵⁹ Graphique modifié à partir de celui du Dr Tim Bulkeley, de l'Université protestante du Congo, <<http://bigbible.org/bible3/linguistique/langue.htm>>. [reconsulté le 14/08/2014].

⁶⁰ Certaines études comparent l'usage médiéval de l'araméen face aux autres langues sémitiques, on peut citer l'article de Sophie Kessler-Mesguich ; « Hébreu, arabe et araméen chez quelques auteurs juifs (Xe-XIe siècles) et chrétiens (XVI^e-XVII^e siècles) », in: *Dix Siècles de Linguistique Sémitique, Histoire Épistémologie Langage*, Tome 23, fascicule 2, 2001, pp. 13-37, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hel_0750-8069_2001_num_23_2_2831> [reconsulté le 14/08/2014].

⁶¹ *Ibid.*

⁶² En France, André Lemaire est une des figures de proue de l'épigraphie araméenne ;

On cite ici cette langue aussi car on retrouve une particule d'araméen dans un objet de ce corpus, le sceau de Rabbi Nahman⁶³.

1.1.2.2. L'écriture hébraïque

Les Juifs cessent d'utiliser l'alphabet phénicien au IV^e siècle pour adopter l'alphabet hébreu qui provient de l'alphabet araméen⁶⁴.

L'Ostracon de Khirbet Qeiyafa, serait peut-être la plus ancienne trace écrite de l'hébreu. Il a été découvert en juillet 2008, par l'équipe de Yosef Garfinkel sur le site israélien de Khirbet Qeiyafa, une petite localité de l'Âge du Fer IIA, qui existait entre -1050 et -970. Hébreu ancien ou proto-phénicien ? Le débat est toujours ouvert⁶⁵.

épigraphiste, historien et philologue français, il est directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Etudes (EPHE), où il enseigne la philologie et l'épigraphie hébraïques et araméennes. Une revue livret-annuaire est d'ailleurs associée à cette section.

⁶³ Léa FRIIS ALSINGER, *Envisager le concept du paratexte sur des objets inscrits: exemples sur le corpus de la ville médiévale de Gérone (début X^e - fin XV^e siècle inclus)*, Mémoire de Master 2, Perpignan, Université de Perpignan Via Domitia, département d'études hispaniques, Centre de recherches ibériques et latino-américaines, 2009, p. 23-24.

⁶⁴ Les 5 illustrations suivantes sont issues de la page <<http://www.proel.org/index.php?pagina=alfabetos/judaico>> ; Promotora Española de Lingüística (Proel) est une organisation enregistrée auprès du Ministère de l'Intérieur espagnol, qui collabore avec plusieurs organismes pour promouvoir le développement linguistique des langues minoritaires en Espagne comme partout dans le monde.

⁶⁵ Entre autres, Christopher ROLLSTON, « The Khirbet Qeiyafa Ostracon: Methodological Musings and Caveats », vol. 38, *Journal of the Institute of Archaeology of Tel Aviv University*, Tel Aviv, Tel Aviv University edition, 2011, consultable en ligne : <http://www.academia.edu/591966/The_Khirbet_Qeiyafa_Ostracon_Methodological_Musings_and_Caveats>.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Arameo arcaico	Arameo Asia Menor	Arameo Elefantina	Arameo Qumrán	Judaico	Translit.	Letra
𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	א	'	'ālep
𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	ב	b	bēt
𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	ג	g	gīmel
𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	ד	d	dālet
𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	ה	h	hē
𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	ו	w	wāw
𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	ז	z	zayin
𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	ח	ḥ	ḥēt
𐤠	𐤡	𐤢	𐤣	ט	ṭ	ṭēt
𐤤	𐤥	𐤦	𐤧	י	j	yōd
𐤨	𐤩	𐤪	𐤫	כ (ך)	k	kap
𐤬	𐤭	𐤮	𐤯	ל	l	lāmed
𐤰	𐤱	𐤲	𐤳	מ (ם)	m	mēm
𐤴	𐤵	𐤶	𐤷	נ (ן)	n	nūn
𐤹	𐤺	𐤻	𐤼	ס	s	sāmek
𐤽	𐤾	𐤿	𐥀	ע	'	'ayin
𐥁	𐥂	𐥃	𐥄	פ (ף)	p	pē
𐥆	𐥇	𐥈	𐥉	צ (ץ)	ṣ	ṣadē
𐥊	𐥋	𐥌	𐥍	ק	q	qōp
𐥎	𐥏	𐥐	𐥑	ר	r	rēš
𐥒	𐥓	𐥔	𐥕	ש	s/s	šīn/šīn
𐥖	𐥗	𐥘	𐥙	ת	t	tāw

FIGURE 5-EVOLUTION DE L'ARAMEEN VERS L'HEBREU (PROEL.ORG)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

L'écriture hébraïque n'est pas la même suivant les supports.

On distingue l'écriture carrée de celle cursive ; la carrée est spécifique aux écrits « officiels », religieux donc aussi, et n'est codifiée qu'au VII^e siècle ; les points diacritiques, quant à eux, ne prirent leur forme définitive que vers la moitié du VIII^e siècle.



FIGURE 6-ÉCRITURE CARRÉE ACTUELLE⁶⁶

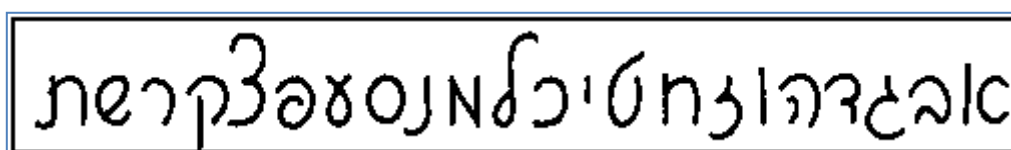


FIGURE 7-ÉCRITURE CURSIVE ACTUELLE⁶⁷

L'écriture évolua encore à partir des IX-X^e siècles, se divisant en trois types :

- l'écriture carrée officielle des textes sacrés religieux et monumentaux
- l'écriture carrée intermédiaire, des documents légaux et des manuscrits
- l'écriture cursive commune, des commentaires, gloses et d'usage plus quotidien.

Le contact avec d'autres alphabets dans les différents pays de la diaspora a donné également une évolution stylistique dans laquelle on distinguera particulièrement :

- l'écriture séfarade qui s'étendra d'abord dans la péninsule ibérique, puis vers la Provence et le Nord de l'Afrique ;
- l'écriture orientale, très influencée par la calligraphie arabe dès la conquête musulmane au VIII^e siècle, gagnant le Califat Abbasside, Israël, l'Égypte, la Syrie, la Babylonie et la Turquie.

⁶⁶ Echantillon recoupé d'après une image Google.

⁶⁷ *Ibidem.*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

	Monumental	Formas medievales	Estilo rabínico	Estilos cursivos	Actual
1	א א	א א א	א א א	א א א	א א א
2	ב ב	ב ב ב	ב ב ב	ב ב ב	ב ב ב
3	ג ג	ג ג ג	ג ג ג	ג ג ג	ג ג ג
4	ד ד	ד ד ד	ד ד ד	ד ד ד	ד ד ד
5	ה ה	ה ה ה	ה ה ה	ה ה ה	ה ה ה
6	ו ו	ו ו ו	ו ו ו	ו ו ו	ו ו ו
7	ז ז	ז ז ז	ז ז ז	ז ז ז	ז ז ז
8	ח ח	ח ח ח	ח ח ח	ח ח ח	ח ח ח
9	ט ט	ט ט ט	ט ט ט	ט ט ט	ט ט ט
10	י י	י י י	י י י	י י י	י י י
11	כ כ	כ כ כ	כ כ כ	כ כ כ	כ כ כ
12	ל ל	ל ל ל	ל ל ל	ל ל ל	ל ל ל
13	מ מ	מ מ מ	מ מ מ	מ מ מ	מ מ מ
14	נ נ	נ נ נ	נ נ נ	נ נ נ	נ נ נ
15	ס ס	ס ס ס	ס ס ס	ס ס ס	ס ס ס
16	ע ע	ע ע ע	ע ע ע	ע ע ע	ע ע ע
17	פ פ	פ פ פ	פ פ פ	פ פ פ	פ פ פ
18	צ צ	צ צ צ	צ צ צ	צ צ צ	צ צ צ
19	ק ק	ק ק ק	ק ק ק	ק ק ק	ק ק ק
20	ר ר	ר ר ר	ר ר ר	ר ר ר	ר ר ר
21	ש ש	ש ש ש	ש ש ש	ש ש ש	ש ש ש
22	ת ת	ת ת ת	ת ת ת	ת ת ת	ת ת ת

* Letras finales

FIGURE 8-EVOLUTION DES STYLES D'ECRITURES HEBRAÏQUES (PROEL.ORG)

**Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Ce que l'on appelle « écriture Rachi » était déjà employé par les rabbins séfarades sous le nom d'écriture « semi-calame » ou « mechita » et est une écriture intermédiaire⁶⁸.



FIGURE 9-STYLE "RACHI"⁶⁹

La paléographie et l'épigraphie hébraïque semblent se développer particulièrement depuis les années 1970⁷⁰.

A Gérone, un large corpus d'inscriptions hébraïques a pu être reconstitué, issu de dix à quinze mille fragments de manuscrits collés pour fabriquer les reliures de deux cent cinquante actes notariés des archives historiques de Gérone, de même qu'a été reconstitué en partie l'ensemble des tombes et stèles funéraires de la ville. La plus ancienne inscription semble dater du IX^e siècle et il s'agit de la plus impressionnante collection lapidaire hébraïque médiévale du pays.

⁶⁸ Léa FRIIS ALSINGER, mémoire de master 1, *La escritura en la Alicante andalusi : siglos VIII-XIII*, Perpignan, Université de Perpignan, département d'études hispaniques, 2006, pp. 73-76.

⁶⁹ Image issue de www.proel.org. [reconsulté le 14/08/2014].

⁷⁰ En France, la paléographie hébraïque compte parmi ses figures majeures Colette Sirat, docteure en philosophie et en paléographie hébraïque, qui a fondé et dirigé la section de paléographie hébraïque dans le cadre de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (C.N.R.S.) depuis les années 1964-1969 jusqu'en 2009 (<<http://www.colette-sirat.com/cv.html>>). Pour la paléographie hébraïque médiévale, Cf. Gérard NAHON, COMITÉ DE PALÉOGRAPHIE HÉBRAÏQUE, *Manuscrits médiévaux en caractères hébraïques portant des indications de date jusqu'à 1540*, Tome I : *Bibliothèques de France et d'Israël. Manuscrits de grand format*, par Colette SIRAT et Malachi BEIT- ARIÉ, Paris, Centre national de la Recherche scientifique, et Jérusalem, Académie nationale des sciences et des lettres d'Israël, 1972 [Texte bilingue français-hébreu], *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1978, vol. 136, n° 1, pp. 92-94, disponible en ligne : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1978_num_136_1_450125_t1_0092_0000_> [reconsulté le 14/08/2014]; et Moïse SCHWAB, « La paléographie hébraïque au Moyen Âge », in: *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 39^e année, N. 2, 1895, p. 117, disponible en ligne : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1895_num_39_2_70552> [reconsulté le 14/08/2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Cependant, en ce qui concerne l'épigraphie sur objets, seuls deux objets sont exposés ici : un sceau de Rabbi Nahman du XIII^e siècle, et un plat de fête du XV^e siècle au Musée Juif de la ville⁷¹.

1.1.2.3. L'écriture arabe

L'arabe dérive aussi de l'araméen⁷², comme l'hébreu.

L'épigraphie arabe ambitionne d'établir un *Corpus inscriptionum arabicarum*⁷³ depuis de nombreuses décennies.

Les plus anciens textes en langue arabe apparaissent aux alentours de 200 avant l'ère chrétienne. Trois textes de *Qaryat al-Faw* sont rédigés dans cette langue qui peut être appelée arabe ou qui, pour le moins, présente des caractères propres à l'arabe⁷⁴ ; l'inscription de *Ya'mar* a la plus ancienne attestation de l'article *al*, vers la fin du III^e siècle avant l'ère chrétienne ou le début du II^e⁷⁵.

⁷¹ Léa FRIIS ALSINGER, *Envisager le concept du paratexte sur des objets inscrits : exemples sur le corpus de la ville médiévale de Gérone (début Xe - fin XVe siècle inclus)*, Mémoire de Master 2, Perpignan, Université de Perpignan Via Domitia, département d'études hispaniques, Centre de recherches ibériques et latino-américaines, 2009, p. 21.

⁷² Entre autres, Françoise BRIQUEL-CHATONNET, « De l'araméen à l'arabe : quelques réflexions sur la genèse de l'écriture arabe », Paris, CNRS, U.R.A. 1062 Etudes sémitiques, consultable en ligne : <<http://www.islamicmanuscripts.info/reference/books/Deroche-Richard-1997/Briquel-Chatonnet-1997-Arameen-Arabe-S42BW-109112817080-2.pdf>> (reconsulté le 14/08/2014).

⁷³ René DUSSAUD, « Répertoire chronologique d'épigraphie arabe », sous la direction de MM. E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, *Syria*, 1938, vol. 19, n° 3, pp. 302-303 ; <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/syria_0039-7946_1938_num_19_3_8371_t1_0302_0000_> [reconsulté le 14/08/2014]; Janine SOURDEL-THOMINE, « Épigraphie et paléographie arabes », in: *École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques*, Annuaire 1967-1968, 1968, pp. 153-158, <http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/ephe_0000-0001_1967_num_1_1_5118> [reconsulté le 14/08/2014].

⁷⁴ et non en pseudo-sabéen.

⁷⁵ Christian ROBIN, « Les plus anciens monuments de la langue arabe », in : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°61, 1991, *L'Arabie antique de Karib'il à Mahomet – Nouvelles données sur l'histoire des Arabes grâce aux inscriptions*, p. 113-12, ici : p. 114 ; disponible en ligne à l'adresse <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1991_num_61_1_1510?Prescripts_Search_tabs1=standard&> [reconsulté le 14/08/2014].

Desarrollo del alfabeto árabe									
Valor fonét.	Nabateo	Sinaítico	Árabe arcaico	Árabe (Siglo VIII)	Kufico	Naski arcaico	Magrebi	Garmatiano	Nashki actual
'	𐤀𐤁𐤂	אבב	𐤀𐤁𐤂	ا ب ب	ا ب ب	ا ب ب	ا ب ب	ا ب ب	ا ب ب
b	𐤂𐤃	בגג	𐤂𐤃	ب ج ج	ب ج ج	ب ج ج	ب ج ج	ب ج ج	ب ج ج
g (g)	𐤃𐤄	גדד	𐤃𐤄	ج د د	ج د د	ج د د	ج د د	ج د د	ج د د
d (d)	𐤄𐤅	דהה	𐤄𐤅	د ه ه	د ه ه	د ه ه	د ه ه	د ه ه	د ه ه
h	𐤅𐤆	הוז	𐤅𐤆	ه ز ز	ه ز ز	ه ز ز	ه ز ز	ه ز ز	ه ز ز
w	𐤆𐤇	וץצ	𐤆𐤇	و ز ز	و ز ز	و ز ز	و ز ز	و ز ز	و ز ز
z	𐤇𐤈	זחח	𐤇𐤈	ز ح ح	ز ح ح	ز ح ح	ز ح ح	ز ح ح	ز ح ح
h (h)	𐤈𐤉	חטט	𐤈𐤉	ح ط ط	ح ط ط	ح ط ط	ح ط ط	ح ط ط	ح ط ط
t (z)	𐤉𐤊	צקק	𐤉𐤊	ط ق ق	ط ق ق	ط ق ق	ط ق ق	ط ق ق	ط ق ق
y	𐤊𐤋	קלל	𐤊𐤋	ق ل ل	ق ل ل	ق ل ل	ق ل ل	ق ل ل	ق ل ل
k	𐤋𐤌	לממ	𐤋𐤌	ل م م	ل م م	ل م م	ل م م	ل م م	ل م م
l	𐤌𐤍	מננ	𐤌𐤍	م ن ن	م ن ن	م ن ن	م ن ن	م ن ن	م ن ن
m	𐤍𐤎	נדנ	𐤍𐤎	ن د د	ن د د	ن د د	ن د د	ن د د	ن د د
n	𐤎𐤏	נסס	𐤎𐤏	د س س	د س س	د س س	د س س	د س س	د س س
s	𐤏𐤐	פצצ	𐤏𐤐	س ظ ظ	س ظ ظ	س ظ ظ	س ظ ظ	س ظ ظ	س ظ ظ
' (g)	𐤐𐤑	קצצ	𐤐𐤑	س ج ج	س ج ج	س ج ج	س ج ج	س ج ج	س ج ج
(p) f	𐤑𐤒	רפפ	𐤑𐤒	ف ر ر	ف ر ر	ف ر ر	ف ر ر	ف ر ر	ف ر ر
s (d)	𐤒𐤓	סדד	𐤒𐤓	ص د د	ص د د	ص د د	ص د د	ص د د	ص د د
q	𐤓𐤔	תדד	𐤓𐤔	ق د د	ق د د	ق د د	ق د د	ق د د	ق د د
r	𐤔𐤕	דוז	𐤔𐤕	ز د د	ز د د	ز د د	ز د د	ز د د	ز د د
sh-š	𐤕𐤖	וזח	𐤕𐤖	ش ح ح	ش ح ح	ش ح ح	ش ح ح	ش ح ح	ش ح ح
t (t)	𐤖𐤗	חטט	𐤖𐤗	ث ح ح	ث ح ح	ث ح ح	ث ح ح	ث ح ح	ث ح ح
Letras adicionales	Persa		پ			Pushtu		پ	
	Urdu		پ			Malayo		پ	

FIGURE 10-EVOLUTION DE L'ECRITURE ARABE (PROEL.ORG)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dès les premiers siècles de l’Islam, de nombreux styles d’écritures ont été développés, les principaux tirant leur nom des localités dans lesquelles elles connurent du succès, comme la Mecque, Médine, Bassora et Kufa. On parle généralement de six styles, développés en Perse. Deux styles coexistèrent et devinrent les plus remarquables dans la péninsule ibérique : le coufique, issu de la ville actuellement irakienne de Kufa, et une sorte d’écriture cursive, le « naskhi », avec des formes de fluidité variable.

Le coufique trouve son origine au VIII^e siècle dans les inscriptions sur supports durs, puis s’étendit à la copie du Coran et de textes officiels religieux, jusqu’à commencer à décliner au XII^e siècle.



FIGURE 11-COUFIQUE⁷⁶

A l’intérieur du style coufique, les auteurs arabes citent un style de calligraphie propre à al-Andalus, un coufique cordouan d’époque Omeyyade ; mais Ibn Jaldun fait référence également à une cursive andalouse.

Les musulmans d’Espagne développèrent aussi le coufique maghrébin ou « magribi » au X^e siècle, qui fut aussi employé, comme son nom l’indique, dans le Nord de l’Afrique. Ce style a servi aussi bien pour les inscriptions monumentales que pour les ornements d’objets.

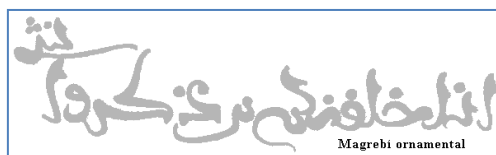


FIGURE 12-COUFIQUE MAGHREBIN⁷⁷

Le « nasji » ou « naskhi » du X^e siècle, en revanche, constituait davantage un style populaire, facilitant l’écriture au calame ; et de nombreuses variantes cursives en découlèrent⁷⁸.

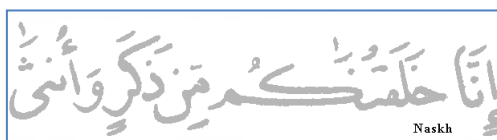


FIGURE 13-NASRI⁷⁹

⁷⁶ Source des images d’échantillons d’écriture : google images.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Léa FRIIS ALSINGER, mémoire de master 1, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁷⁹ Sources des images d’échantillons d’écriture : google images.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

A partir du XI^e siècle, l'arabe devient la langue prédominante dans la péninsule ibérique, mais également une langue notoire sur tout le pourtour méditerranéen, donc langue véhiculaire par excellence, voire diplomatique, ayant presque une fonctionnalité internationale (cf. illustration suivante).

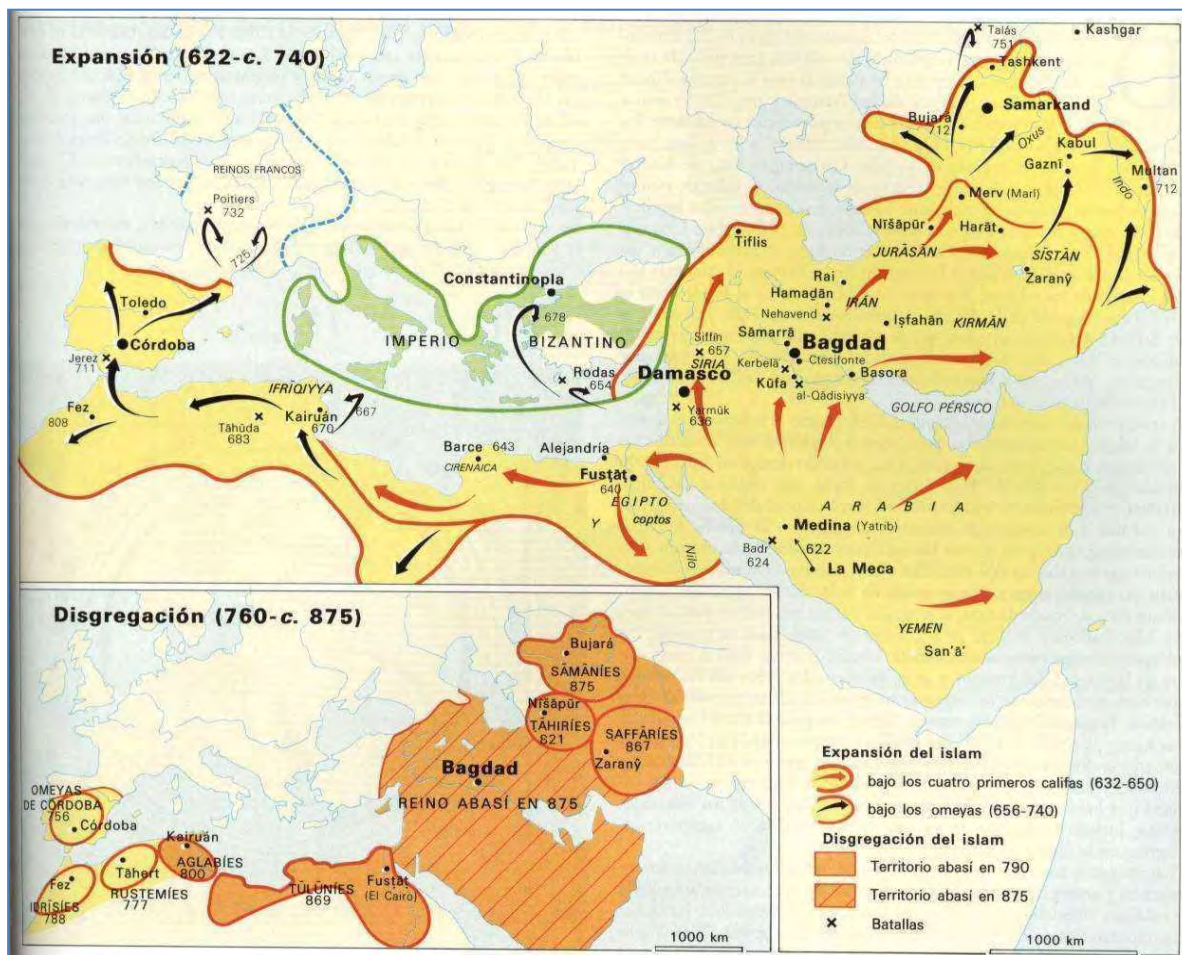


FIGURE 14-DIFFUSION DE L'ARABE VIA LES CONQUÊTES MUSULMANES⁸⁰

C'est pourquoi sans doute il semble que l'on retrouve cette langue sur les sceaux de deux comtesses géronaises du XI^e siècle : cependant sur l'un d'eux, il s'agit d'une imitation de lettres arabes tandis que l'autre présente une réelle inscription bilingue arabe/latin.

⁸⁰Source de l'image : <www.bipolares.site11.com/wp-content/uploads/2010/10/Expansi%C3%B3n-imperio-musulman.jpg> site semblant ne plus fonctionner le 14/08/2014 ; autre source utilisant cette image : <http://zonaforo.meristation.com/post-didactico-historia-de-al-Andalus-t1427916.html> [consulté le 14/08/2014].

On retrouve enfin cette langue sur certains *manusos* catalans (mais non frappés à Gérone) qui imitent les dinars d'or circulant dans la péninsule; ainsi que sur le coffret d'Hicham II, attestant de la présence, dans al-Andalus, de l'art calligraphique sur objets, et de la place importante de l'écrit très tôt dans cette autre partie de la péninsule ibérique⁸¹.

1.1.2.4. L'écriture grecque

L'alphabet grec, dérivé lui aussi du phénicien, apparaît progressivement vers la fin du X^e siècle avant J.-C.⁸². Composé de vingt-quatre lettres, c'est le premier et le plus ancien alphabet, dans l'acception la plus restreinte de ce terme, car il note chaque voyelle et consonne avec un graphème séparé. Aujourd'hui encore, le grec moderne utilise cet alphabet qui a évolué au fur et à mesure. Par le passé, les lettres ont servi également pour la numération grecque, depuis le II^e siècle av. J.-C., mais les chiffres arabes ont tendu à les remplacer. D'abord uniquement écrit en capitales, l'alphabet grec s'est progressivement doté de minuscules et de diacritiques.

L'« inscription du Dipylon » constitue, avec celle de la « Coupe de Nestor », le plus ancien exemple connu de l'usage de l'alphabet grec. C'est un texte assez court figurant sur un vase grec datant de 740 av. J.-C. approximativement, une *ænochoé* (cruche à vin), trouvée en 1871 à Athènes. Le style du vase est du géométrique tardif, qui correspond à la période 750-700 av. J.-C. Cette pièce est exposée au Musée archéologique national d'Athènes⁸³ (inv. 192).

Le texte de l'inscription du Dipylon est constitué d'une forme archaïque de l'alphabet grec (variante occidentale d'Eubée, selon la classification⁸⁴ d'Adolf Kirchhoff⁸⁵) et est écrit de

⁸¹ Léa FRIIS ALSINGER, Mémoire de Master 2, Perpignan, *op. cit.*, p. 24.

⁸² Frédéric BARBIER, *Histoire du livre en Occident*, Paris, Armand Colin, 2012, consultable en ligne : http://books.google.fr/books?id=Xndn0k6gms0C&dq=BARBIER,+Fr%C3%A9d%C3%A9ric,+Histoire+du+livre+en+Occident&hl=fr&source=gbs_navlinks_s [reconsulté le 14/08/2014].

⁸³ Installé dans une aile du Musée national archéologique d'Athènes, le musée épigraphique est entièrement consacré aux inscriptions antiques, pour l'essentiel en grec ancien, et c'est l'un des plus importants au monde. Ses collections comprennent plus de dix mille inscriptions couvrant toute l'Antiquité, depuis l'époque protohistorique jusqu'à l'Antiquité tardive, essentiellement gravées sur du marbre ou de la pierre en général, ou encore des sceaux d'amphores ou des tuiles gravées.

⁸⁴ *Antike epichorische Varianten des griechischen Alphabets aus Euböa, Ionien, Athen und Korinth* 08. 08. 2006 ; Augsburg, Selbst erstellt nach Bildatlas der Sprachen, 1998, Die eingesetzten Schriftarten sind Arial

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

droite à gauche. Comme toujours dans ce cas, les lettres sont inversées en miroir par rapport aux caractères grecs modernes. Il est inscrit en cercle sous le col du vase et est constitué de 46 caractères.

Euböa	Ionien	Athen	Korinth	modern
A	AA	AA	AA	A
B	B	B	Π	B
◀◀	Γ	Λ	◀◀	Γ
▷▷	Δ	Δ	Δ	Δ
⊖E	⊖E	⊖E	⊖	E
F	-	F	F	(F)
I	I	I	I	Z
BH	BH	BH	BH	H
⊕⊕⊕	⊕⊕⊕	⊕⊕⊕	⊕⊕⊕	⊕
I	I	I	I	I
K	K	K	K	K
L	Λ	L	Λ	Λ
ΓM	ΓM	ΓM	ΓM	M
ΓN	ΓN	ΓN	ΓN	N
X	Ξ	(Xς)	Ξ	Ξ
O	O	O	O	O
ΠΓ	Γ	Γ	Γ	Π
M	-	-	M	(M)
Q	Q	Q	Q	(Q)
P	P▷	P▷	P▷	P
ς	ξ	ς	-	Σ
T	T	T	T	T
ΓYV	YV	ΓYV	ΓYV	Y
Φ⊕	Φ	Φ⊕	Φ⊕	Φ
ΥV	X	X	X	X
(Φς)	ΥV	(Φς)	ΥV	Ψ
-	Ω	-	-	Ω

Malgré les lacunes, le texte présente manifestement le vase comme un prix d'un concours de danse. En le traduisant littéralement, on obtient :

Parmi les danseurs, pour celui qui joue maintenant avec le plus de légèreté/ je serai un prix...⁸⁶

C'est le vase qui "parle" en quelque sorte et cela rappelle un type que l'on retrouve bien plus tard dans les inscriptions médiévales latines.

Par rapport à la langue grecque on distingue plusieurs périodes :

- Le grec ancien (environ -1000 à -330).
- La koinè grecque (environ -330 à 330).
- Le grec médiéval ou grec byzantin (environ 300 à 1453).
- Le grec moderne (depuis 1453)

FIGURE 15-VARIANTES DU GREC
 ARCHAÏQUE SELON A. KIRCHHOFF
 (WIKIPEDIA)

L'alphabet suit une évolution de formes suivant les époques et les lieux.

A côté de la capitale, anguleuse, utilisée en épigraphie, deux styles différents d'écriture se développent, adaptés tous deux à l'usage de l'encre et aux supports légers (le papyrus, ou, plus tard, le parchemin et le papier). L'onciale ou majuscule, apparue la première, était constituée de grandes lettres droites, similaires aux caractères épigraphiques, mais plus arrondie.

and etruscotutto von James F. Patterson; GNU Free Documentation License, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Griechisches_Alphabet_Varianten.png> [reconsulté le 14/08/2014].

85 philologue et helléniste allemand, épigraphiste réputé, mort en 1908. Il étudia notamment les runes germaniques.

86 B. Powell (1988), *The Dipylon Oinochoe Inscription and the Spread of Literacy in 8th Century Athens*, Kadmos, 27, 65- 86.A. Kontogiannis (1999), "Η γραφή" . In *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Athènes, Elliniko Logotechniko kai Istoriko Archeio, éd. M. Z. Kopidakis, p. 360-379.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Au III^e siècle av. J.-C., une cursive apparaît en parallèle de l'onziale toujours employée, s'en éloignant au fur et à mesure avec des caractères plus petits, plus étirés, plus simples et avec de nombreuses ligatures, destinée aux autres écrits (lettres privées, documents de la vie quotidienne...) ⁸⁷.

Dans la cursive, on distingue trois styles successifs : la *ptolémaïque* (III^e - I^{er} siècle av. J.-C), la *romaine* (I^{er} - III^e siècle) et la *byzantine* (à partir du IV^e siècle) ⁸⁸.

Au milieu du IX^e siècle, l'onziale est remplacée, comme écriture de librairie, par une minuscule, comportant des caractères compacts, arrondis, provenant de l'ancienne cursive. Cette innovation se produisit au monastère du Stoudion de Constantinople. Les manuscrits de cette époque sont appelés les *codices vetustissimi* ("très vieux manuscrits"). Par la suite, ce style se développe, empruntant davantage d'éléments encore à la cursive : à partir du milieu du X^e siècle, on parle de *codices vetusti*, de *recentiores* à partir du XIII^e et de *novelli* après 1456 (début de l'imprimerie).

Jusqu'au Moyen-âge, les mots se suivent sans discontinuer ou, plus rarement, sont séparés par un point à mi-hauteur ou un double point ; progressivement un espace entre les mots est mis en place. Les accents toniques (aigus, graves et périspomènes), ainsi que les signes de ponctuation sont utilisés progressivement de manière plus régulière. Le *iota* souscrit (on écrit désormais η et non $\eta\iota$) est utilisé avec les voyelles longues à partir du XIII^e siècle.

Dans les manuscrits médiévaux, les anciennes onciales sont souvent employées conjointement avec les minuscules, pour les titres et pour mettre en relief l'initiale d'une phrase ou d'un paragraphe. Comme en latin, les minuscules modernes dérivent de leurs homologues médiévales et les majuscules des onciales.

⁸⁷ James FEVRIER, *Histoire de l'écriture*, Lausanne, Payot, 1984, p. 404-406.

⁸⁸ PALÉOGRAPHIE GRECQUE ÉLÉMENTS DE COURS, Guillaume BADY, Univ. Lyon 2 (2001), ENS Paris (2004 et 2005), Sources Chrétiennes (2004-2010) <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.sources-chretiennes.mom.fr/upload/doc/Cours_paleo_grecque.pdf&title=%5B2%5D> [reconsulté le 14/08/2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Alfabeto Fenicio Arcaico	Etrusco de la Marsiliana	Alfabeto Griego					Nombre de las letras	
		Arcaico (Théra)	Oriental		Occidental (Boetia)	Clásico		
			Mileto	Corinto				
Κ κ	α	A a	Α Α	Α	Α Α	Α Δ Α	Α α	alpha
Ϟ ϟ	β	β b	Β	Β	Β Β	Β	Β β	bêta
Ϡ ϡ	γ	γ γ	Γ	Γ	Γ Γ	Γ	Γ γ	gamma
Δ	δ	Δ δ	Δ	Δ	Δ	Δ Δ	Δ δ	delta
Ϝ ϝ	ε	ε e	Ε	Ε	Ε Ε	Ε Ε	Ε e	épsilon
Ϛ ϛ	ω	Ϝ ϝ	Ϝ ?		Ϝ	Ϝ Ϛ		digamma
Ι	ζ	Ι ζ			Ι		Ζ ζ	dzêta
Ϟ ϟ	η	η h	Η	Η Η	η h	Η Η η	Η ē	êta
Ϡ ϡ	θ	⊗ th	⊗	⊗	⊗	⊗ ⊗ ⊗	⊗ th	thêta
Ϟ ϟ	ι	ι i	Ι	Ι	Ι Ι	Ι	Ι i	iota
Ϟ ϟ	κ	κ k	Κ	Κ	κ	κ	Κ κ	kappa
λ	ι	ι λ	ι	λ λ	ι λ	λ	λ λ	lambda
μ	μ	μ m	Μ m	Μ m	μ m	Μ Μ μ	Μ m	mu
ν	ν	ν n	Ν	Ν Ν	ν	Ν Ν	Ν n	nu
ξ	ς	⊗ s?	Ξ z	Ξ x	Ξ		Ξ x	xi
ο	ο	ο ο	Ο	Ο	ο	ο Ϟ	ο ο	omikron
π Ϟ ϟ	π	π π	π	π	π	π π π	π π	pi
Ϟ ϟ	σ	Μ s	Μ s		Μ s			san
Ϟ ϟ	ρ	ρ ρ	ρ ρ		ρ	ρ ρ		koppa
ρ	ρ	ρ r	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ Ρ	Ρ r	rô
σ	ς	ς s	Σ	Σ Σ		Σ Σ	Σ s	sigma
τ	τ	τ t	Τ	Τ	Τ	Τ	Τ t	tau
υ	υ	υ u	Υ	Υ u	υ	υ υ	Υ u	upsilon
φ	φ	φ ph		⊗ ph	φ ph	+ x	φ ph	phi
χ	χ	φ ph		χ kh	χ+kh	⊗ ph	χ kh	khi
ψ	ψ	ψ kh		υ ψ ps	ψ ps	υ ψ kh	ψ ps	psi
ω	ω		Ω	Ω	ω		Ω ω	oméga

FIGURE 16-EVOLUTION DE L'ECRITURE GRECQUE (VISUEL WIKIPEDIA)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'épigraphie ibérique comporte quelques documents en écriture grecque comme les plombs d'Elné et d'Alcoy⁸⁹. L'écriture grecque, comme les autres, va se retrouver employée dans d'autres langues, à force de contact avec les indigènes, les relations économiques ou le phénomène de colonisation. En effet, elle n'apparaît pas seulement comme un instrument utile au commerce, mais aussi comme un signe de prestige, notamment dans les inscriptions lapidaires religieuses ou funéraires⁹⁰. L'expansion de l'écriture gallo-grecque voisine de l'ibère a probablement correspondu à la période de « paix massaliète », quand Rome confie à Marseille le contrôle du passage qui lui est nécessaire entre l'Italie et l'Espagne⁹¹. C'est essentiellement Michel Lejeune qui a constitué un corpus de cette variété d'écriture gallo-grecque. L'alphabet grec a même un aspect d'écriture nationale, du fait de cette forte utilisation publique et privée⁹².

En Gaule comme dans le territoire géronais, inclus dans la province de la Tarraconaise, on retrouve ce même aspect de mélange de lettres latines et grecques, en particulier sur les monnaies : P.-Y. Lambert souligne que ces légendes n'étaient pas destinées à être lues mais à montrer le type et le degré de culture des graveurs de monnaies⁹³ (et, on peut le supposer, des autorités commanditaires).

⁸⁹ Pierre-Yves LAMBERT, « L'épigraphie gallo-grecque », in *Actes du 10^{ème} Congrès international d'épigraphie grecque et latine*, Nîmes, publié par Michel Christol, Olivier Masson, p. 36, consultable en ligne via google books :
<http://books.google.fr/books?id=IDphjTQJXUIC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=%C2%AB+L%E2%80%99%C3%A9pigraphe+gallo-grecque+%C2%BB.&source=bl&ots=Pf4mZRgq92&sig=bwMdRFxqteFzfo301MsUEf1-M4&hl=fr&sa=X&ei=8ouLUpe9FaTo4QTqYDAAQ&ved=0CDoQ6AEwAQ#v=onepage&q=%C2%AB%20L%E2%80%99%C3%A9pigraphe%20gallo-grecque%20%C2%BB%2C&f=false> [reconsulté le 14/08/2014].

⁹⁰ Cf. Michel BATS, « La logique de l'écriture d'une société à l'autre en Gaule Méridionale protohistorique », *RAN XXI*, 1988, p. 121-148. J'ai pu assister aussi à une conférence de Michel Bats le 8 décembre 2013 à Ruscino, sur *L'usage de l'écriture en Gaule méridionale du VI^e au I^{er} siècle avant J.-C.* L'alphabet grec était aussi utilisé par les ibères pour marquer leur langue. On retrouve aussi des copies de modèles de monnaies grecques ; on peut donc considérer que ces racines culturelles se retrouvent d'une certaine façon dans l'épigraphie médiévale même si le grec n'était plus connu que par une poignée d'initiés, parce qu'il s'agit d'une langue et d'une culture qui avait déjà laissé des empreintes ici, créant une sorte de tradition iconographique.

⁹¹ Cf. Charles EBEL, *Transalpine Gaul, the emergence of a Roman province*, Leiden 1976; La diffusion de l'écriture gallo-grecque, qui paraît limitée à la période d'environ -250 à -50 av. J.-C., se fait à partir de Marseille, donc, pour atteindre toute la Narbonnaise, puis sans doute le reste des territoires colonisés par les Grecs.

⁹² P.Y. LAMBERT, *op. cit.* p. 44.

⁹³ *Ibid.*, p. 42 ; il dit également que ces mélanges d'alphabets ont été explorés par Carl-Axel MOBERG, Cf.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

On trouve quelques lettres grecques dans l'épigraphie chrétienne médiévale géronaise. Le grec est donc une langue présente elle aussi en tant que langue sacrée et savante dans la péninsule ibérique au Moyen-âge, bien que de façon plus ténue que d'autres, et sans doute de façon liée à cette histoire.

Curieusement, un type de billon émis de 1131 à 1162 porte sur le revers l'*alpha* et l'*oméga* qui sont des symboles chrétiens, alors que le Grand Schisme de l'Eglise d'Occident et d'Orient a déjà eu lieu au siècle antérieur (1054), restreignant l'aire du grec à celle de la religion orthodoxe en opposition avec le latin pour ce qui sera plus tard appelé catholicisme. De même, les ex-possessions byzantines italiennes ne passeront sous contrôle catalano-aragonais que plus d'un siècle plus tard.

On trouve également du grec dans une intaille antique incluse sur la Croix de Vilabertran ouvragée à Gérone (XIV^e siècle).

D'autres traces d'influence grecque subsistent en particulier dans les *nomina sacra*, où sont mêlées lettres latines et grecques, et où par exemple λ, χ et ρ sont des adaptations des lettres onciales h, x et p. Inversement, la graphie latine s'inspire parfois de la calligraphie grecque : c'est ainsi que sur les couvertures d'Evangile du XIV^e siècle exposées à la cathédrale de Gérone, on peut trouver le sigle IHS (*Iesus Hominum Salvator*) avec un H stylisé en Ψ.

Enfin, des mots grecs sont abrégés par contraction en lettres latines, comme dans l'inscription XPS (souvent retrouvé sous la forme abrégée XP sur d'autres objets médiévaux) brodé sur l'étole de *Sant Narcis* du IX^e ou X^e siècle (datation sujette à débat). Elle regroupe la première et les dernières lettres du mot désignant le nom du Christ⁹⁴.

Mélanges offerts au docteur J.B. Colbert de Beaulieu, le Léopard d'or, 1987, p. 639 – 654.

⁹⁴Léa FRIIS ALSINGER, Mémoire de Master 2, Perpignan, *op.cit.*, p. 24.

1.1.2.5. L'écriture latine

L'alphabet latin dérive lui aussi du phénicien⁹⁵, comme le montre le tableau ci-contre⁹⁶.

Les plus anciens monuments attestant d'écriture latine qui nous sont parvenus datent de la fin du VII^e ou du début du VI^e siècle avant notre ère⁹⁷.

La fibule d'or de Préneste, datée du VII^e siècle av. J.-C. et exposée dans la section épigraphique du musée des Thermes de Dioclétien à Rome, est l'objet archéologique portant le plus ancien⁹⁸ écrit en latin trouvé dans le Latium. La fibule, longue de 11,7 cm, est un bijou en or. Le fourreau porte une inscription rédigée de droite à gauche. Transcrite en caractères modernes, elle se lit comme suit : MANIOS MED FHEFHAKED NUMASIOI, ce qui correspondrait, en latin classique, à « MANIVS ME FECIT NVMERIO », soit en français : « Manius m'a faite pour Numérius »⁹⁹. On remarque une grande

Phénicien	Grec archaïque	Grec classique	Etrusque	Latin archaïque	Latin
𐤀	Α	Α	Α	Α	A
𐤁	Β	Β	Β	Β	B
𐤂	Γ	Γ	>		C
𐤃	Δ	Δ		Ο	D
𐤄	Ε	Ε	Ξ	Ξ	E
𐤅		Ϝ	Ϝ	Ϝ	F
𐤆	Ζ	Ζ	Ϟ		G
𐤇	Η	Η	Ϡ	Ϡ	H
𐤈	Θ	⊗	⊙	⊙	I
𐤉	Ι	Ϛ	Ϛ	Ϛ	I
𐤊	Κ	ϛ	ϛ	ϛ	K
𐤋	Λ	Ϝ	Ϝ	Ϝ	L
𐤌	Μ	ϝ	ϝ	ϝ	M
𐤍	Ν	Ϟ	Ϟ	Ϟ	N
𐤎	Ξ	ϟ	ϟ	ϟ	O
𐤏	Ο	⊙	⊙	⊙	⊙
𐤐	Π	Ϡ	Ϡ	Ϡ	⊙
𐤑	Ρ	ϡ	ϡ		⊙
𐤒	Σ	Ϣ	Ϣ		⊙
𐤓	Τ	ϣ	ϣ		⊙
𐤔	Υ	Ϥ	Ϥ		⊙
𐤕		ϥ	ϥ		⊙
𐤖		Ϧ	Ϧ		⊙
𐤗		ϧ	ϧ		⊙
𐤘		Ϩ	Ϩ		⊙
𐤙		ϩ	ϩ		⊙
𐤚		Ϫ	Ϫ		⊙
𐤛		ϫ	ϫ		⊙
𐤜		Ϭ	Ϭ		⊙
𐤝		ϭ	ϭ		⊙
𐤞		Ϯ	Ϯ		⊙
𐤟		ϯ	ϯ		⊙
𐤠		ϰ	ϰ		⊙
𐤡		ϲ	ϲ		⊙
𐤢		ϳ	ϳ		⊙
𐤣		ϴ	ϴ		⊙
𐤤		ϵ	ϵ		⊙
𐤥		϶	϶		⊙
𐤦		Ϸ	Ϸ		⊙
𐤧		ϸ	ϸ		⊙
𐤨		Ϲ	Ϲ		⊙
𐤩		Ϻ	Ϻ		⊙
𐤪		ϻ	ϻ		⊙
𐤫		ϼ	ϼ		⊙
𐤬		Ͻ	Ͻ		⊙
𐤭		Ͼ	Ͼ		⊙
𐤮		Ͽ	Ͽ		⊙
𐤯		Ⓚ	Ⓚ		⊙
𐤰		Ⓛ	Ⓛ		⊙
𐤱		Ⓜ	Ⓜ		⊙
𐤲		Ⓝ	Ⓝ		⊙
𐤳		Ⓞ	Ⓞ		⊙
𐤴		Ⓟ	Ⓟ		⊙
𐤵		Ⓠ	Ⓠ		⊙
𐤶		Ⓡ	Ⓡ		⊙
𐤷		Ⓢ	Ⓢ		⊙
𐤸		Ⓣ	Ⓣ		⊙
𐤹		Ⓤ	Ⓤ		⊙
𐤺		Ⓥ	Ⓥ		⊙
𐤻		Ⓦ	Ⓦ		⊙
𐤼		Ⓧ	Ⓧ		⊙
𐤽		Ⓨ	Ⓨ		⊙
𐤾		Ⓩ	Ⓩ		⊙
𐤿		ⓐ	ⓐ		⊙

FIGURE 17-PARENTE ENTRE ALPHABETS
 (CARACTERES.TYPOGRAPHIE.ORG)

⁹⁵ Voir aussi *Archéologie*, CELIV, 1989, p. 475.

⁹⁶ Illustration issue de <<http://caracteres.typographie.org/histoire/images/alphabet.gif>> [reconsulté le 14/08/2014].

⁹⁷ Charles HIGOUNET, *L'écriture, op. cit.*, p. 70.

⁹⁸ Des analyses archéométriques récentes (juin 2011) semblent confirmer l'authenticité de l'objet et de l'inscription. ; Cf. <http://terraeantiquae.com/profiles/blogs/una-investigacion-cientifica?id=2043782%3ABlogPost%3A120903&page=2#.UcG1xqx0l2M> [reconsulté le 14/08/2014] ; "Una investigación científica afirma que la fibula de Preneste y su inscripción son auténticas" ; publié par Guillermo Caso de los Cobos el junio 8, 2011 in: laRepubblica.it, Giovanni Gagliardi, 5 de junio de 2011 (Traducción: G.C.C. para *Terrae Antiquae*).

⁹⁹ *Corpus Inscriptionum Latinarum* I 2 2, 3 ; G. Hacquard, *Guide Romain antique*, classiques Hachette, 1952 ; Jacques Heurgon, « Recherches sur la fibule d'or inscrite de Chiusi : la plus ancienne mention épigraphique du nom des Étrusques », in : *Mélanges de l'École Française de Rome*, Rome, vol. 83, 1971, p. 9-28 ; Massimo Pallotino et Giovanni Colonna, *Naissance de Rome, catalogue d'exposition au Petit Palais à Paris*, 1977.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

similitude avec une typologie d'inscription médiévale dominante, plus de dix siècles après, et comme pour plusieurs pièces de notre corpus.

D'autres textes gravés trouvés à Rome et dans le Latium s'échelonnent du VI^e au IV^e siècle avant notre ère, et l'orientation du texte vers la droite, plutôt que l'alternance du boustrophédon, finit par l'emporter. La forme des caractères des premiers documents latins montrent aussi une claire dérivation d'un alphabet grec occidental.

Puis, on vit des différences de forme au I^{er} siècle, avec l'écriture commune classique, cursive, d'un côté, et la capitale, de l'autre, de plus grand module, reprise pour la calligraphie monumentale.

L'alphabet latin de 23 lettres apparaît au 1^{er} siècle avant notre ère¹⁰⁰. Les scribes du Moyen-âge, pas plus que les Latins, n'ont distingué le i et le j, et le u et le v. Les lettres j et v sont d'ailleurs dites ramistes, du nom de l'humaniste français Ramus du XVI^{ème} siècle¹⁰¹.

La diffusion du latin a suivi l'extension du domaine d'influence romain comme illustré ci-dessous¹⁰² :



FIGURE 18-L'EMPIRE ROMAIN A SON APOGEE (EMPEREURS-ROMAINS.NET)

Plusieurs calligraphies vont se développer à partir de l'époque romaine¹⁰³.

¹⁰⁰ d'après Charles HIGOUNET, *op. cit.*, p. 71.

¹⁰¹ *Id.*, p. 71-72.

¹⁰² Source : <<http://www.empereurs-romains.net/phot/cartes/03.jpg>> [reconsulté le 14/08/2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

D’abord, quatre styles d’écritures capitales : monumentale, libraria rustique, libraria élégante et commune classique.

L’illustration qui suit décrit plus précisément l’évolution des types d’écritures du monde romain du I^{er} siècle avant J.-C. au VI^e siècle après.

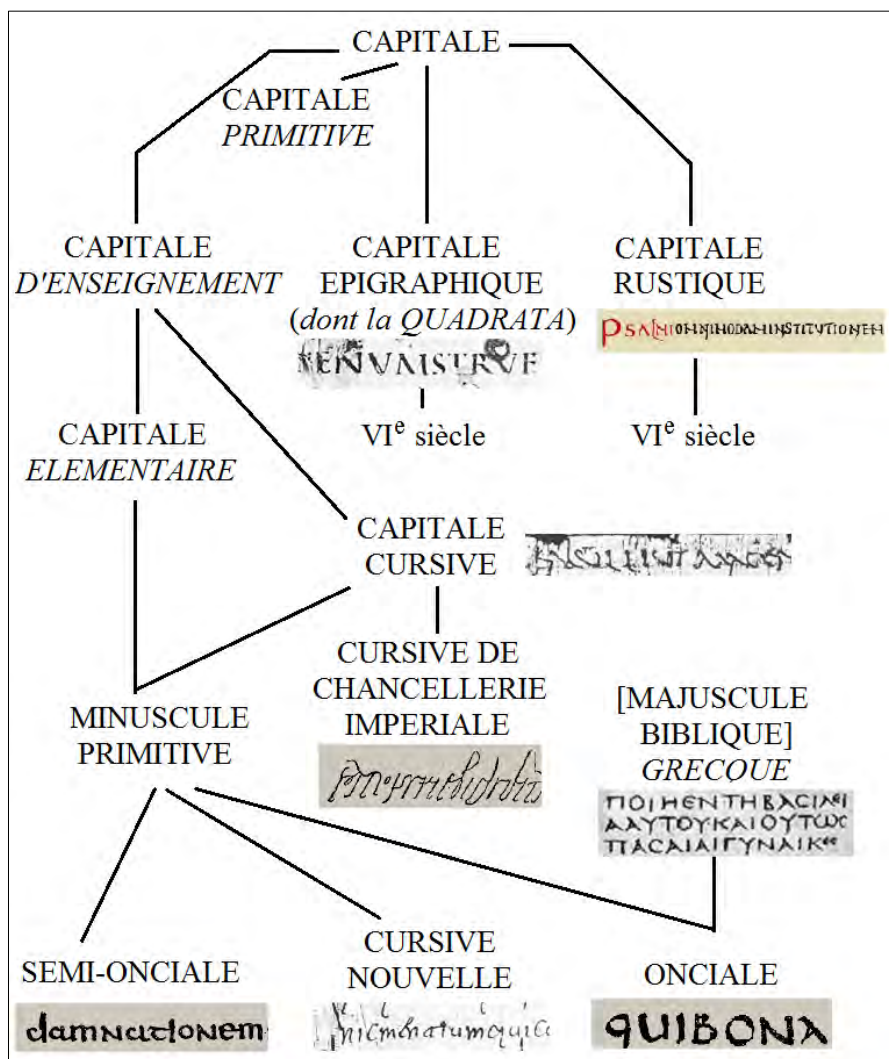


FIGURE 19-EVOLUTION DES ECRITURES LATINES -I/VI^E SIECLE¹⁰⁴

¹⁰³ On peut rappeler ici la référence de l’article d’Albert HAENENS “Ecrire, utiliser et conserver des textes pendant 1500 ans : la relation occidentale à l’écriture”, in : *Scrittura e civiltà*, 7, Torino, Bottega d’Erasmus, 1983, pp. 225-260 ou Georges JEAN, *La escritura, memoria de la humanidad*, Barcelone, ediciones B, 1998 ou encore Jean MALLON, Robert MARICHAL, Charles PERRAT « De la capitale romaine à la minuscule », Paris, Arts et métiers graphiques , 1939, ou dans Marius AUDIN, *Somme typographique*, t. I, *Les origines*, Paris, 1948, p. 61-111. Enfin, un article récapitulatif de 12 pages, de Dominique BRIQUEL, « L’écriture latine », résumant l’évolution des calligraphies latines de l’Antiquité romaine jusqu’à l’époque médiévale, est disponible en ligne : http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/ecriture_latine-relue.pdf [consulté le 7 juin 2014].

¹⁰⁴ D’après le tableau, traduit, un peu modifié et illustré, d’Armando PETRUCCI, *Breve Storia della scrittura latina*, Rome, Bagatto Libri, 1992, p. 71, avec inclusion d’images google modifiées à titre d’exemples.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Puis, l'onziale est une graphie particulière des alphabets latin et grec utilisée du III^e au VIII^e siècle, avec le plus de succès au V^e siècle dans les textes d'Eglise ; on dit qu'elle apparut avec l'usage de la plume. Elle a été créée à partir de la majuscule et de l'ancienne cursive romaine. C'est l'écriture par excellence des codex.

Au début du IX^e siècle, la minuscule caroline tend à la remplacer, mais elle continue à être employée jusqu'au X^e siècle et pour les titres et premières lignes dans des œuvres ultérieures. On distingue l'écriture onziale libraria et l'écriture semi-onziale libraria.

Après la chute de l'Empire romain, l'influence des peuples « barbares » modifia la cursive romaine qui devint la base de plusieurs écritures régionales spécifiques au VII^e siècle.

Les Wisigoths¹⁰⁵ délaissèrent leur écriture propre, « ulfiliana », avec Récarède au VI^e siècle, après sa conversion au catholicisme, et la population hispano-romaine continua à utiliser les onciales et semi-onciales¹⁰⁶ romaines, tandis qu'une cursive apparut peu à peu, qui donna forme à l'écriture wisigothique¹⁰⁷.

Parmi les documents les plus anciens en écriture wisigothique, on trouve à Tarragone un manuscrit de 732, donc bien après l'époque wisigothique à proprement parler, et le manuscrit 27 (S.29) ff. 63-76 d'Autun (CLA VI.728) qui est peut-être encore plus ancien.

¹⁰⁵ peuple germanique migrant depuis la région de la Mer Noire vers le III^e siècle jusqu'à occuper la péninsule ibérique au V^e siècle. Leur royaume verra sa fin avec la conquête musulmane du début du VIII^e siècle mais des formes d'organisation culturelles et juridiques issues de la fusion des cultures romaine et wisigothique vont perdurer ; et donc parmi celles-ci, cette nouvelle forme d'écriture. Il ne faut donc pas confondre ici les inscriptions correspondant à la période proprement wisigothique, dont nous avons quelques échantillons sur des monnaies exposées au Musée archéologique de Gérone, en capitales romaines encore, et les inscriptions en écriture wisigothique expliquée ci-avant, comme sur un lipsanothèque exposé au Musée d'art diocésain de Gérone. Du fait de la conversion des descendants wisigoths au catholicisme à partir de celle du roi Récarède en 589, les inscriptions wisigothiques sont d'ailleurs souvent des inscriptions liturgiques chrétiennes.

¹⁰⁶ Certains auteurs confondent la semi-onciale avec la minuscule primitive, sur des sites internet comme dans des ouvrages, tel Alain DE BOÛARD, dans « la question des origines de la minuscule caroline », in : Wallace Martin LINDSAY, *Palaeographia Latina, Volumes 1 à 6*, Oxford, St. Andrews University Publications, 1922-1929 ; réédition : Hildesheim (Allemagne), Georg Olms Verlag, 1989 et Livre numérique Google, p. 75.

¹⁰⁷ Hipólito ESCOLAR, "3.El libro en el reino visigodo", en : *Historia ilustrada del libro español*, bajo la dirección de Hipólito Escolar, colaboradores, Manuel Carrión Gútiérrez [et al.], Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1993.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Côté ibérique, voici un schéma de ce type d'écriture en minuscule espagnole ¹⁰⁸ :

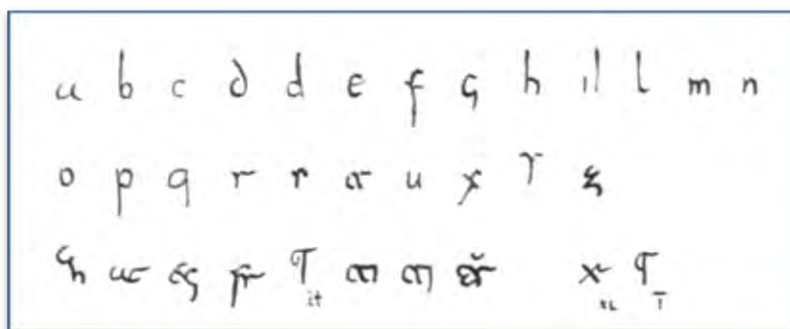


FIGURE 20-MINUSCULE ESPAGNOLE WISIGOTHIQUE (B. BISCHOFF)

Cette écriture présente plusieurs caractéristiques ; elle est inclinée vers la gauche ou verticale, comprend des lettres distinctives comme le [a] ouvert formé par deux arcs identiques ressemblant à [u], un [d] vertical et un [d] oncial étroit employés simultanément, un [g] étroit de forme onciale avec une longue haste descendante, un [i] court et un [I] long dont l'usage était codifié, un [r] en fin de mot avec un trait horizontal remontant. On y voit également le trait supérieur du [t] commençant par un arc descendant jusqu'à la ligne ; lié, plus tard, à la partie supérieure de la haste. Souvent, à côté du [u] on peut trouver un petit [v] suscrit.

Généralement le [I] long se trouve en début de mot, sauf devant des lettres à hastes montantes, ou pour mieux marquer la semi-voyelle.

Des ligatures sont fréquentes avec le [e], [f], [r] et [t] cursif. Nous ne citerons pas ici les autres caractéristiques liées aux ligatures ou aux abréviations les plus utilisées, que l'on peut retrouver dans des ouvrages spécifiques comme celui cité.

Néanmoins, on peut souligner une prédilection pour des abréviations par contraction riches en consonnes à la mode hébraïque, ainsi que l'usage d'un point au-dessus du tilde pour [m] qui se répandra plus tard dans d'autres abréviations.

A tout ceci on doit ajouter des particularités proprement espagnoles, liées à l'orthographe, avec des permutations de [b] et [v], [b] et [f], [v] et [f] ; [qu] au lieu de [c], et une pratique d'aphérèse : *Srael* au lieu d'*Israel*, par exemple.

Il y eut différents types wisigothiques de minuscule cursive ¹⁰⁹ à partir du VII^e siècle.

¹⁰⁸ Bernhard BISCHOFF, *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen-âge occidental*, Grands manuels Picard, Paris, 1985, p. 109.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Une de ces variétés apparaît dans beaucoup de manuscrits pour la transcription de notes marginales ou de textes brefs, elle est utilisée jusqu'au XI^e siècle et même au-delà parfois, combinée avec des notes marginales en arabe. Cette cursive caractéristique de l'écriture wisigothique ou mozarabe est très inclinée vers la gauche et riche en ligatures. En voici une démonstration en image, où l'on remarque que parmi les formes isolées des lettres, le [a] ressemble à un [ε] et des formes insolites pour d'autres lettres dont le [p] dont l'arc est souvent placé à gauche de la haste. Souvent aussi, les quatre lettres [c] [d] [e] et [q] commencent à gauche par un trait d'attaque placé sur la ligne ou au-dessus ; [u] est souvent tracé comme une ligne verticale en forme de [s] et [x] avec le second trait horizontal¹¹⁰.

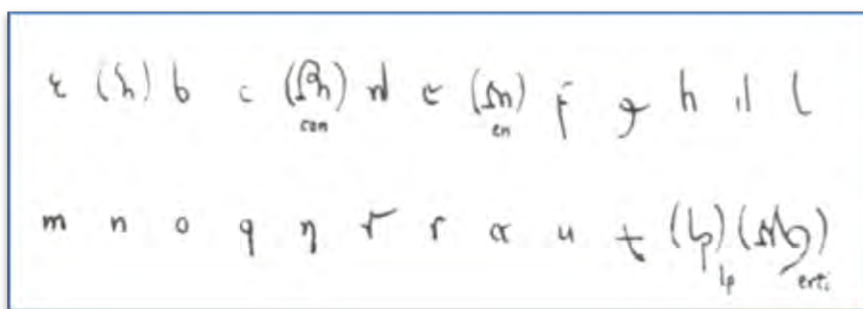


FIGURE 21-MINUSCULE ESPAGNOLE WISIGOTHIQUE (B. BISCHOFF)

L'écriture caroline naquit au début du VIII^e siècle au monastère de Corbie et fut ensuite perfectionnée et décrétée écriture officielle par Charlemagne en 789. Elle fut fixée au IX^e siècle à Saint Martin de Tours. Elle fut aussi employée par les laïques et resta quasi inchangée pendant quatre siècles avant de donner lieu à d'autres formes d'écriture en Europe occidentale.

Entretemps, parallèlement, au XII^e siècle, les écritures gothiques se formèrent à partir de l'écriture caroline. Les lettres étaient plus étroites mais gardaient le même ductus, ce qui n'en faisait pas véritablement une nouvelle écriture. On distingue plusieurs formes parmi les styles gothiques, parmi lesquelles la textura qui devint le modèle des premières lettres d'imprimerie au XV^e siècle.

L'écriture romane des milieu-fin du XIII^e siècle typique aragonaise est la cursive française ou gothique documentaire, sujette à débats autour de sa nomenclature¹¹¹.

¹⁰⁹ Entres autres, Agustín MILLARES CARLO, *Consideraciones sobre la escritura visigótica*, León, 1973.

¹¹⁰ Bernhard BISCHOFF, *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen-âge occidental*, Grands manuels Picard, Paris, 1985, p. 111 ; il cite entre autres Luigi Schiaparelli qui supposait que cette écriture s'était formée sous l'influence de l'écriture arabe.

¹¹¹ Robert Ignatius BURNS, *Moros, cristians i jueus en el regne croat de València : societats en simbiosi*, ed.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Voici, à suivre, un schéma résumé et une arborescence récapitulative de l'évolution de la calligraphie latine ¹¹² de la période étudiée :

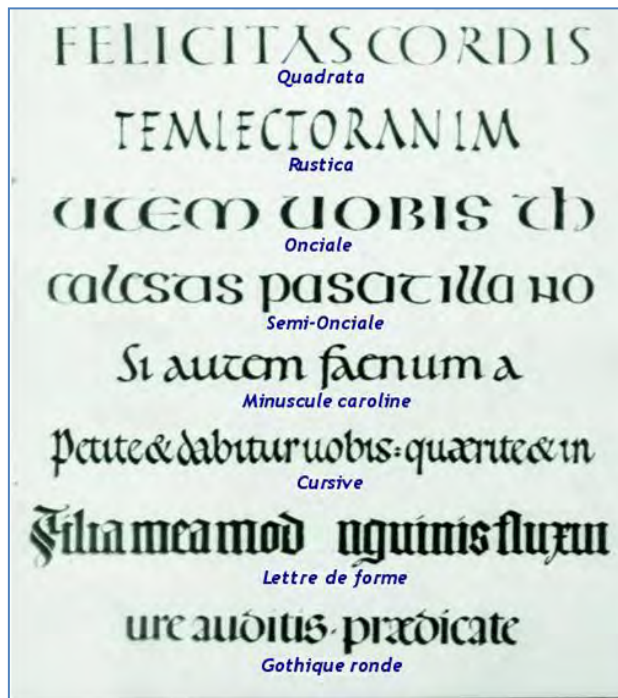


FIGURE 22-STYLES PRINCIPAUX DE LA QUADRATA A LA GOTHIQUE RONDE (©QUERCY.NET¹¹³)

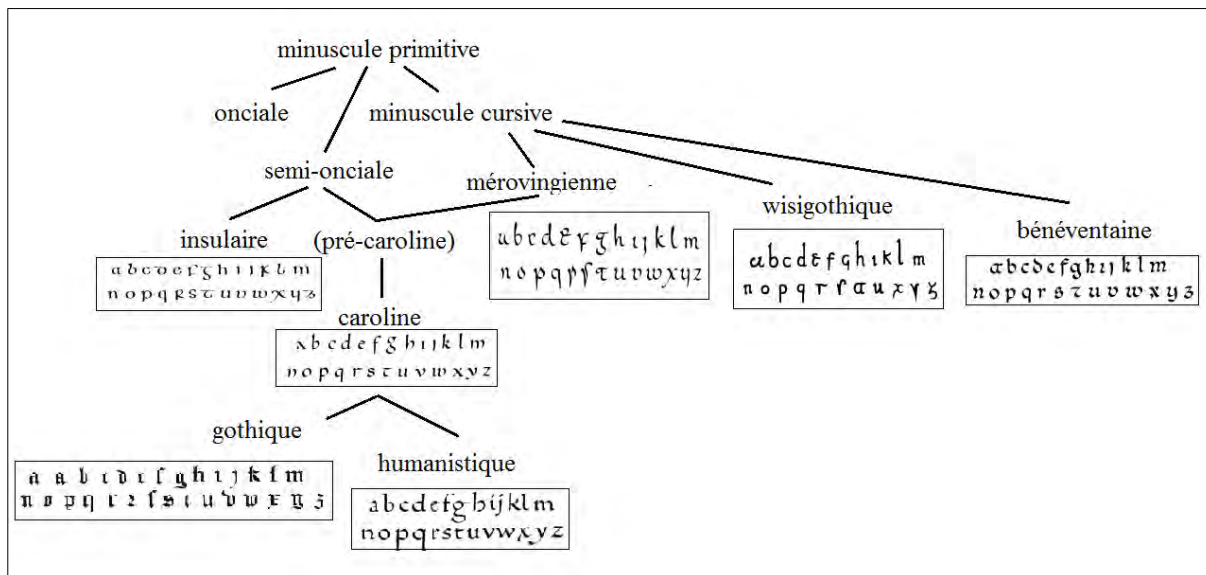


FIGURE 23-PARENTE ENTRE LES TYPES D'ECRITURES-DE LA MINUSCULE PRIMITIVE A L'HUMANISTIQUE¹¹⁴

Tres i Quatre, Valencia, 1987.

¹¹² Une arborescence récapitulative plus simple mais plus visuelle est également proposée dans l'ouvrage de Véronique SABARD, Laurent REBENA, Vincent GENESLAY, Roger DRUET, *Initiation à la calligraphie latine*, Edition Nouvelle, Fleurus, 1999.

¹¹³ <http://www.quercy.net/livres/images/evolutionecriture.gif> [reconsulté le 7 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ici, en terre géronaise, le latin évolue vers le catalan, qui sera référencé en tant que tel à partir du XII^e siècle, mais la langue d'origine, « savante », reste employée en parallèle, en particulier à l'écrit et donc dans les inscriptions sur objets. L'appellation latine GERVNDA sur les monnaies wisigothiques laisse place à GIRVNDA sur un denier épiscopal du X^e siècle, puis à un bref échantillon de GERVNDE, avant de revenir au XV^e siècle. La seule autre mention possible de catalan sur les objets du corpus reste celle sur le retable¹¹⁵ d'argent « Pere Bernes me feu »¹¹⁶.

Si les inscriptions sont changeantes sur des objets usuels tels les pièces de monnaie, dans l'art strictement religieux, chrétien, elles restent latines jusqu'à la fin du Moyen-Age. Continue à être employée l'expression *Ecce homo*, par exemple, sur les médaillons d'une croix processionnelle du XIV^e siècle, qui fait partie du Trésor de la Cathédrale. On continuera également à utiliser les abréviations latines telles que SPQR (*Senatus PopulusQue Romanus*) et INRI (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*) que l'on trouve sur les retables tels que celui de la Crucifixion du XV^e siècle de Ramon Solà.

La critique assez récemment émise par Pierre Bourdieu, d'instrumentalisation de la langue¹¹⁷ afin de créer une unicité culturelle, s'illustrera au détriment du catalan et en faveur du castillan à partir du XV^e siècle, avec l'arrivée de la dynastie Trastamare dans la Couronne d'Aragon. Mais nous n'en retrouvons pas de trace au niveau des inscriptions sur objets.

Au bout du compte, en raison de la forte proportion d'objets liturgiques, et la culture chrétienne étant prédominante, les inscriptions latines sont également prépondérantes dans ce corpus¹¹⁸.

¹¹⁴ D'après le graphique, traduit et complété d'illustrations, de Giulio BATTELLI, *Lezioni di Paleografia*, terza edizione, città del Vaticano, Multigrafica, 1949, p. 49.

¹¹⁵ Le retable (du latin *retro tabula altaris* : en arrière d'autel) est une construction verticale qui peut porter des décors sculptés et/ou peints et dorés en arrière de la table d'autel. À l'origine, le retable est même un simple meuble de bois ou de pierre placé derrière l'autel, dont la fonction semble utilitaire (avec des gradins destinés à recevoir des objets liturgiques). Les retables se développent à partir du Moyen âge en ayant plutôt une dimension décorative liée à la fonction religieuse. Leur importance augmente encore vers les XVII^e et XVIII^e siècles. Ici on parlera surtout de tableaux monumentaux, composés de différents panneaux.

¹¹⁶ On trouve aussi une inscription en catalan sur la lipsanothèque de Lladó mais elle est bien ultérieure à notre période d'étude.

¹¹⁷ Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris, 2001. P. Bourdieu critique la linguistique de Saussure pour avoir séparé la linguistique interne (science de la langue) et la linguistique externe (science des usages sociaux de la langue).

¹¹⁸ Léa FRIIS ALSINGER, Mémoire de Master 2, Perpignan, *op. cit.*, p. 23.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Un aspect important est que l’alphabet latin a été utilisé pour différentes langues en cours de différenciation de la langue-mère latine pendant une partie du Moyen-âge. Voici un schéma récapitulatif de ces ramifications linguistiques¹¹⁹:

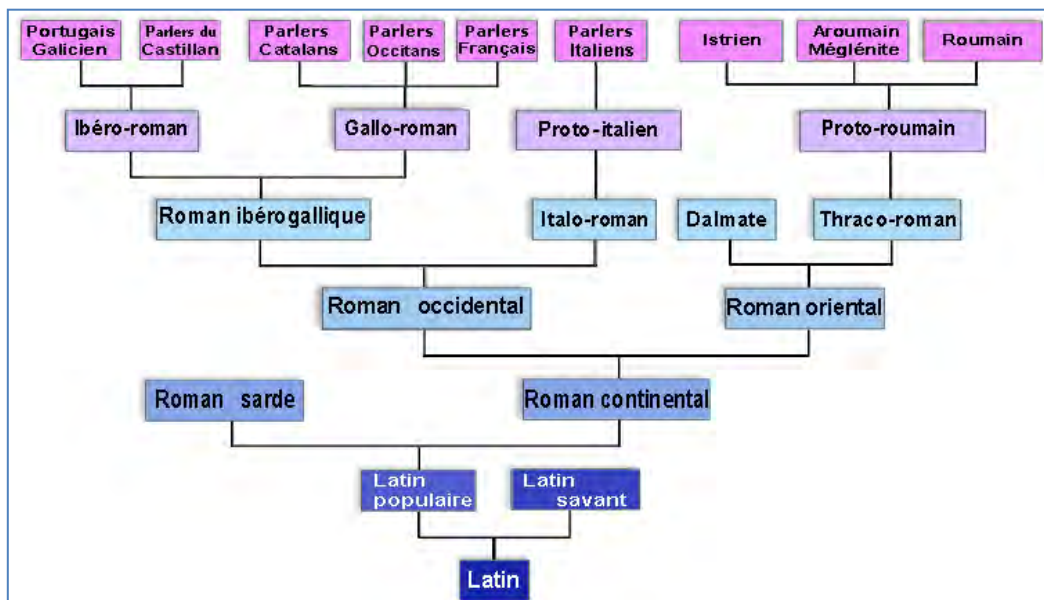


FIGURE 24-EVOLUTION DU LATIN VERS LES LANGUES ROMANES (P.BEC)

¹¹⁹ Pierre BEC, "La Langue occitane", coll. Que sais-je? n° 1059, Paris 1995, Presses Universitaires de France, p. 6.

1.1.3. L'écrit dans le contexte médiéval européen

L'écriture avait, tout au long de la période médiévale, une dimension sacrée, car elle constituait le moyen de transmission de la parole divine, d'où cette homonymie, tant en castillan qu'en français, d'*Ecritures* pour désigner la Bible (les écrits de l'Eglise et l'Ancien Testament).

Ainsi, l'éducation religieuse et l'éducation littéraire étaient unies, car l'enseignement grammatical était lié à l'interprétation des Ecritures¹²⁰.

La difficulté principale, au niveau de l'interprétation de la réception des inscriptions sur objets, tient à ce que les locuteurs médiévaux géronais et catalans en général ont eu un niveau culturel très variable selon les époques et les milieux. De plus, comme le soulignait Anscari Manuel Mundó, pendant la première époque comtale, même ceux qui étaient passés par une école monastique ou de Cathédrale, tant ecclésiastiques que clercs, ne savaient pas forcément lire plus que le minimum requis pour maintenir une certaine vie intellectuelle et de relations sociales. Il semble même y avoir eu une dichotomie entre lire et écrire¹²¹. Beaucoup de gens savaient lire sans écrire, tandis que d'autres pouvaient utiliser l'écrit sans savoir ni lire ni écrire.

Précepteurs pour les uns (jusqu'à intégrer la cour d'un prince), maîtres d'écoles pour les autres, l'éducation s'est ouverte au fur et à mesure aux diverses couches de la société européenne, et jusque dans les villages vers le XIV^e siècle.

Néanmoins, jusqu'au XIV^e siècle, les rois et nobles français savaient rarement lire, du moins il est difficile d'évaluer combien savaient lire fluidement, mais ils avaient l'habitude d'écouter la lecture de manuscrits ; en plus de textes liturgiques, la littérature des princes comprenait des chroniques, des chansons de gestes, des romances et poésies de troubadours et de

¹²⁰ Malcom PARKES, « La alta Edad Media », in *Historia de la lectura en el mundo occidental* s.d. Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 138.

¹²¹ Anscari Manuel MUNDO, *L'època medieval a Catalunya, cycle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1980/1981*, p. 31. Sur le même sujet, et en français cette fois, il y a aussi la thèse de Michel ZIMMERMANN, intitulée *Lire et écrire en Catalogne du IX^e au XII^e siècle*. Enfin, nous citerons à nouveau l'article de Jean-Philippe GENET, « Qui sait lire au Moyen-âge? » publié dans la revue *L'Histoire* n°334 de septembre 2008, pp. 56-59.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

trouvères, donc une littérature essentiellement en vers, avant d'être en prose vers la fin du Moyen-âge¹²².

Les premières écoles étaient épiscopales, dirigées par un chanoine, un chantre ou un écolâtre, vers le X^e siècle, parfois même avant ; dans ces écoles encouragées par le décret papal de 826 ou le Concile de Latran de 1215, on enseignait la grammaire et les arts libéraux.

Les écoles monastiques étaient analogues mais relevaient de l'abbé ; elles proliférèrent avec la diffusion de l'ordre bénédictin (VII^e-VIII^e siècles). On distinguait les écoles non latines où l'on enseignait le catéchisme, le chant, la lecture, l'écriture, un peu d'arithmétique, et les écoles purement latines.

L'autorité religieuse était donc responsable de l'enseignement donné dans les limites de sa juridiction.

En terre carolingienne, après l'avènement de son Ecole Palatine à Aix-la-Chapelle, Charlemagne encouragea, par le chapitre de 789, le développement des écoles urbaines, qui s'élargit vers les XII^e-XIII^e siècles.

Au-dessus des écoles étaient les Universités, fondées vers les XII^e-XIII^e siècles aussi dans toute l'Europe, dont certaines étaient célèbres pour leurs spécialités, comme Montpellier en médecine.

La faculté des arts avait un programme comprenant les sept arts libéraux : trivium (grammaire, rhétorique, dialectique) et quadrivium (arithmétique, géométrie, musique, astronomie). La collation de grades nous est restée dans les noms (baccalauréat, licence, maîtrise, doctorat). Elles attiraient plutôt des fils de familles aisées¹²³.

Marchands et artisans accédèrent donc au fur et à mesure plus largement à l'instruction, et le latin était un élément-clé de la formation ecclésiastique mais aussi savante et universitaire :

¹²² Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, op. cit., p. 216 puis p. 222.

¹²³ Geneviève D'HAUCOURT, *La vie au Moyen-âge*, Paris, PUF, collection « Que sais-je », 1998, p. 85, 86, 89-90.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

c'était la langue unique de la philosophie, de la théologie et de la liturgie (sauf pour la messe, très vite en langue vulgaire), et une langue privilégiée de diffusion scientifique.

Il semble que les femmes lettrées étaient en minorité par rapport aux hommes (mais ce n'était pas systématique), essentiellement à partir du développement des écoles « laïques » – même si elles ne restèrent pas mixtes longtemps, sous la pression religieuse dès la fin du IX^e siècle¹²⁴ – et il y eut également des écoles de filles. Dans ces écoles, on trouvait surtout des filles d'artisans ou de petits bourgeois, et l'instruction était assez basique¹²⁵.

On note en tous cas la présence de plusieurs couvents et monastères dans la ville de Gérone tout au long du Moyen-âge.

Il semble qu'au début de l'époque médiévale, seules les moniales, les orphelines ou les filles issues de familles trop nombreuses ou de familles riches, qui y étaient, apprenaient à lire et à écrire (le latin, voire le grec et l'hébreu)¹²⁶, les autres ne connaissant *a priori* que des textes par cœur pour les récitations de prières quotidiennes, ou la « littérature orale », légendes et autres poèmes, hormis, vers le XIII^e siècle, la lecture d'Heures pour les nobles et bourgeoises qui avaient bien souvent (depuis le siècle précédent).

Ce phénomène global tient à l'image de la femme au Moyen-âge, et au fait que l'instruction n'apparaissait comme un plus que par rapport à une certaine élite sociale, un tel savoir semblant même dangereux, vu la nature maléfique féminine, d'après une certaine vision religieuse chrétienne¹²⁷.

Sur ce thème des différences selon les sexes, du point de vue culturel (et tout particulièrement vis-à-vis de l'écrit), la communauté juive semble la seule à avoir établi pendant un temps une certaine parité, à en croire, en France, le discours souvent cité d'un élève de Pierre Abélard¹²⁸.

¹²⁴ Paulette BASCOU-BANCE, *La mémoire des femmes : anthologie*, Bordeaux, Elytis Edition, 2004, p. 93.

¹²⁵ Equivalent de notre « primaire », plus ou moins.

¹²⁶ Geneviève D'HAUCOURT, *La vie au Moyen-âge, op. cit.*, p. 81.

¹²⁷ Développement d'une certaine misogynie cléricale officielle, diabolisation de la femme à partir du XIII^e siècle et après, Cf. *De la Plainte de l'Eglise*, avec un catalogue de 200 vices et méfaits de la femme, écrit par le grand pénitencier de la cour pontificale d'Avignon vers 1330 ; Jean VERDON, *La femme au Moyen-âge*, Plouedern, Editions Jean-paul Gisserot, 1999, p. 6.

¹²⁸ référence perdue ! début du XII^e siècle : Un disciple d'Abélard note : "Un Juif, si pauvre soit-il, aurait-il dix fils, leur donnerait à tous de l'instruction, non pour le gain comme le font les Chrétiens, mais afin qu'ils se pénétrèrent de la Loi." Un des exemples de citation, sur internet, < <http://www.judaicultures.info/Une-histoire-du-ghetto.html> > [reconsulté le 14/08/2014]. Voir aussi l'article en ligne de l'Institut Français de l'Education par Joseph SIMON « l'édition électronique – Nouveau dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

A l'époque du développement des universités, les universitaires étant soumis au droit canonique¹²⁹, et assimilés aux clercs. Cela rendait impossible l'accès des femmes aux universités, sauf exception notable¹³⁰. Elles devaient ainsi chercher un enseignement en dehors, chez des érudits universitaires directement (comme cela avait été le cas pour Héloïse d'Argenteuil, compagne de Pierre Abélard¹³¹), ou en autodidacte.

L'instruction dans tous les cas tient beaucoup à la notion de lecture, qui a évolué tout au long de l'époque médiévale.

L'idée de *lectio* héritée de l'Antiquité correspondait au déchiffrement basique du texte (identification des lettres, syllabes, mots...). L'étude littéraire et celle du contenu correspondaient à d'autres notions (*enarratio* et *explanatio*)¹³².

Pour l'apprentissage de la lecture, on utilisait les Distiques de Caton (*Disticha catonis*) puis de plus en plus les Psaumes¹³³.

On parle ici des chrétiens, qui constituent la majeure partie de la société géronaise, mais de la même façon, les juifs qui constituaient une communauté assez importante, devaient baser leur

publié sous la direction de Ferdinand BUISSON [édition de 1911] » sur la répartition de l'enseignement par âge < <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2968>> [reconsulté le 14/08/2014].

¹²⁹ L'université était fondamentalement une institution ecclésiastique, même si quelques rois et empereurs ont essayé d'en fonder sur le droit civil mais perpétués, elles finissaient par recevoir une confirmation pontificale, de même que les grades de diplômes étaient liés à une sorte de garantie européenne de la Papauté; la définition juridique de l'université date du XIII^e siècle dans le droit canonique ; les étudiants universitaires avait un statut particulier, état de « clergie » ; Cf. Jacques VERGER, « Les universités européennes à la fin du XV^e siècle », p. 12-13 in : Michel BIDEAUX, Marie-Madeleine FRAGONARD, *Les échanges entre les universités européennes à la Renaissance: colloque international organisé par la Société française d'étude du XVI^e siècle et l'Association Renaissance-Humanisme-Réforme, Valence, 15-18 mai 2002*, Genève, Librairie Droz, 2003.

¹³⁰ comme les filles de Giovanni d'Andrea : Novella et Bettina, mentionnées dans l'ouvrage allégorique contemporain, du début du XV^e siècle : *Le Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pisan, (réédition espagnole : Cristina DE PIZAN, *la Ciudad de las Damas*, Madrid, ediciones Siruela, 2000) la vie de l'auteur étant elle-même très intéressante pour comprendre le contexte des femmes instruites à la fin du Moyen-âge.

¹³¹ Cf. Guy LOBRICHON, *Héloïse, l'amour et le savoir*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 144-157 (elle aurait même su lire le grec et l'hébreu en plus du latin) ou les fameuses (ici en castillan :) *Cartas de Abelardo y Heloisa*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta editor, 2001.

¹³² Malcom PARKES, « La alta Edad Media », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 137.

¹³³ Pierre RICHE, « Le psautier, livre de lecture élémentaire », in *Etudes mérovingiennes, Actes des journées de Poitiers, 1^{er}-3^{mai} 1952*, Paris, Picard, 1953, pp. 253-256.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

éducation sur l'équivalent de l'Ancien Testament, la Torah. Quant aux musulmans, la « colonisation » n'ayant duré sur place que de 713 à 785, on ne trouve pas de données nous permettant d'imaginer le rapport à l'écrit d'une communauté musulmane sur les terres géronaises¹³⁴ tout au long de la vaste période médiévale.

Les cours se basaient sur l'explication et le commentaire de textes classiques donc, mais aussi religieux.

La lecture à voix haute pouvait se pratiquer en groupe afin de travailler la fluidité. Pour que les étudiants perfectionnent leur prononciation et leur éloquence, aux IX^e et X^e siècles, on copiait fréquemment des œuvres théâtrales de Terence, déjà utilisées dans l'Antiquité dans le même but.

Dans le cadre monastique, la lecture à voix haute, durant la *lectio*, au-delà de cet aspect basique, permettait aussi d'exercer la mémoire auditive et « musculaire » des mots, pour servir de base à la *meditatio*. La lecture à voix haute se pratiquait majoritairement dans le cadre monastique et plus particulièrement dans le cadre des offices. Elle était tantôt collective, au moment des repas ou pendant les exercices de pratique spirituelle, tantôt individuelle, chacun pouvant la mener pendant les temps d'étude ou de méditation¹³⁵. Elle exigeait comme dans l'Antiquité une technique particulière, assez semblable à la récitation liturgique des chants¹³⁶.

Entre lecture orale et lecture en silence, Armando Petrucci distingue un troisième type de lecture à l'époque pré-scolastique, la lecture à voix basse, aussi appelée *ruminatio*, qui servait de support à la méditation également, et comme outil de mémorisation.

La lecture en silence, enfin, commença à prendre plus d'importance à partir du VI^e siècle¹³⁷ et puis surtout après, pendant la période dite scolastique¹³⁸.

¹³⁴ Le comté de Gérone a été constitué après le ralliement de la ville de Gérone au royaume carolingien, dans les dernières années de la décennie 780. Le roi Charlemagne, acteur de la Reconquête, nomma comte un aristocrate goth du nom de Rostany. Le comté de Gérone s'étendait alors de la Méditerranée à la région de Vic et aux Pyrénées ; il comprenait les *pagi* (pays) de Besalú et d'Empúries, jusqu'au début des années 810, où le pagus d'Empúries s'est détaché pour former un comté indépendant.

¹³⁵ Jacqueline HAMESE, « El modelo escolástico de la lectura », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 159.

¹³⁶ Armando PETRUCCI, « Lire au Moyen-âge », in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen-âge – Temps Modernes*, 96, 1984, p. 604.

¹³⁷ Malcom PARKES, « La alta Edad Media », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, *op. cit.*, p. 141.

¹³⁸ Attention, l'expression monastique *in silentio* faisait en fait référence à une lecture à voix basse, Cf. Paul

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Cette attitude envers la lecture silencieuse est sans doute à mettre en relation avec un changement d'attitude fondamental envers la nature de la parole écrite ; le développement très progressif de la perception de l'expression écrite comme autre manifestation de la langue, indépendante mais équivalente à son complément oral¹³⁹. D'autant qu'il s'agissait d'un monde où l'oral prédominait sur l'écrit¹⁴⁰.

Conservation des traditions de l'Eglise, et transmission des autorités de l'Antiquité, l'écriture se voyait moins comme un simple enregistrement de la parole.

Si au IV^e siècle Saint Augustin considérait les lettres comme symboles des sons, et les sons comme symboles des éléments pensés, au VII^e siècle, Saint Isidore considérait les lettres comme des symboles sans son qui avaient la capacité de transmettre en silence les pensées de ceux qui étaient absents, et c'était les lettres elles-mêmes qui avaient alors valeur de symboles des éléments¹⁴¹. Et cela sans compter tout l'aspect pseudo-magique que l'on retrouve dans les amulettes médiévales, tant chrétiennes que juives, avec des correspondances symboliques diverses, inspirées de la *Guematria* antique¹⁴².

SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, op. cit., p. 221.

¹³⁹ Malcom PARKES, « La alta Edad Media », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 142.

¹⁴⁰ Armando PETRUCCI, « Lire au Moyen-âge », in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Moyen-âge – Temps Modernes*, 96, 1984, pp. 604-606.

¹⁴¹ Saint Isidore, *Etymologiae* I,III, 1 ; Saint Augustin, *De Trinitate*, X, 19 ; Malcom PARKES, *Pauses and Effect : An introduction to the History of Punctuation in the West*, Aldershot, Scholar Press, 1992.

¹⁴² « Procédé d'herméneutique qui consiste à utiliser la valeur numérique des lettres constitutives d'un mot, ou d'un groupe de consonnes, pour l'interpréter moyennant le rapprochement avec un autre mot ayant la même valeur numérique. Par exemple le passage de la Genèse XXXII, 5 : « J'ai séjourné chez Laban » est expliqué par *Bereshit Rabbati* 145 de la manière suivante : la valeur numérique de « J'ai séjourné » = 613, ce qui veut dire que « pendant son séjour chez Laban, Jacob a observé les 613 commandements ». On trouve la première mention de ce procédé dans une inscription de Sargon II (~ 727~ 707) faisant état de la construction d'un temple dont les dimensions correspondent à la valeur numérique du nom du roi. Le procédé est également connu des écrits magiques grecs de la période hellénistique. Il apparaît dans la littérature hébraïque à l'époque du Second Temple et fut couramment employé dans le Talmud, le Midrash et, au Moyen Âge, dans les spéculations des *Hassidim* d'Allemagne. Ce procédé, connu mais rarement pratiqué par les kabbalistes d'Espagne, connut un essor nouveau dans les écrits des disciples d'Isaac Luria et dans ceux de la secte hérétique des sabbataïstes. » Gabrielle SED-RAJNA, « GUEMATRIA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/guematria/> [consulté le 15 octobre 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Bien sûr, l'écrit ne se limitait pas au cadre religieux ; on trouve aussi tous les écrits liés au commerce, ou bien aux autres autorités publiques : privilèges, documents notariés, titres juridiques (qui vont d'ailleurs pour certains changer de statut suivant l'évolution politique, passant d'une valeur juridique à une autre purement culturelle). C'est néanmoins dans le cadre religieux, avec les *scriptoria*, que se développent les nouvelles normalisations de l'écriture.

Les copistes anglo-saxons, qui considéraient l'écriture avant tout comme un moyen d'enregistrer de l'information sur des pages et le latin comme une langue « de visibilité », commencèrent à développer de nouvelles conventions graphiques. Ce furent les premiers à essayer de réduire le nombre de variantes de la même lettre pour améliorer la lisibilité du texte. En Europe, cette convention graphique novatrice donna lieu plus tard à la naissance de l'écriture minuscule, employée dans tout l'Occident plusieurs siècles durant, et à la base des caractères modernes¹⁴³.

Faciliter la lecture était une tâche importante ; la lecture devait être d'autant plus difficile au début du Moyen-âge, que les manuscrits étaient copiés en *scriptio continua* (sans séparation des mots, forme normale d'écriture depuis la fin du II^e siècle¹⁴⁴). Ceci est d'ailleurs à l'origine de malentendus d'interprétation et d'erreurs de copies¹⁴⁵.

Ce type d'écriture fut donc abandonné par les scribes irlandais dans leurs copies des textes latins, et les mots furent identifiés par des espaces les séparant.

Ils clarifièrent également la ponctuation ou éclairèrent la syntaxe des textes en introduisant de nouveaux signes à partir du IX^e siècle ; et ils développèrent la *littera nobilior* pour donner plus d'emphase visuelle au commencement d'un texte ou d'une section.

Nous ne nous étendrons pas ici sur les subtilités de la paléographie, car notre cadre concerne plutôt le mobilier que les supports parchemins et papiers. Néanmoins on retrouve forcément une influence de ces évolutions dans le tracé de certaines inscriptions, même sur objets. On ne

¹⁴³ Malcom PARKES, « La alta Edad Media », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 145-146.

¹⁴⁴ Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, *op. cit.*, p. 195. Durant la soutenance il a été souligné par Sadurni Marti Castella que la séparation des mots s'est surtout effectuée à partir du XII^e siècle.

¹⁴⁵ Malcom PARKES, « La alta Edad Media », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, *op. cit.*, p. 138 et 144.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

s'étonnera pas ainsi de retrouver une *scriptio continua* sur un coffret (dit germanisant, faisant partie de l'ensemble du Trésor de la Cathédrale de Gérone) ou des signes de séparation des mots, au contraire, par exemple sur les couvertures d'évangélistes (même ensemble d'exposition, date plus récente).

L'évolution de l'écriture avec la restructuration du langage écrit menée au XI^e siècle¹⁴⁶ va de pair avec une évolution de la lecture, et un développement de celles-ci dans la sphère privée. Le contexte de production de livres changea, la diffusion des œuvres s'intensifia, et tout cela modifia profondément la relation aux textes.

La production littéraire ne cessa d'augmenter à partir du XII^e siècle, la codification de l'écriture la rendant plus facile d'accès et de compréhension, l'étude visuelle des textes tendant à substituer également son audition, cela permit une connaissance plus large de davantage d'œuvres.

Mais, paradoxalement, cela favorisa aussi l'essor de compilations, de « morceaux choisis » d'« autorités », et donc peu à peu l'émergence d'une culture parcellaire et indirecte, un peu à la façon « wikipédienne » actuelle, mais dans un contexte de manuscrits universitaires ou monastiques médiévaux¹⁴⁷. Certains hommes instruits connaissaient ainsi des textes par cœur sans forcément les comprendre, d'ailleurs, cela étant un aspect médiéval typique de la mémorisation littéraire¹⁴⁸. Un aspect de culture utilitaire se fait alors jour durant cette période dans le monde universitaire, succédant à un idéal plus spirituel¹⁴⁹.

Au-delà de la codification des textes et de l'apparition de découpages intra-textuels¹⁵⁰, apparaissent aussi des index, inventaires et résumés, en plus des sommes, encyclopédies et anthologies, avec ces compilations d'extraits, ou florilèges, cités plus haut, de plus en plus prisés par les Universités. Finalement, à partir du XII^e siècle, on commence à noter une

¹⁴⁶ Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 191.

¹⁴⁷ Jacqueline HAMESE, « El modelo escolástico de la lectura », in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, *op. cit.*, p. 164-185.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 167 et aussi après la Peste, avec des universitaires d'origine plus modestes et moins instruits, p. 175.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁵⁰ Entre le XIII^e et le XV^e siècle, Cf. Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, *op. cit.*, p. 206-207.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

similitude avec le système bibliothécaire toujours en vigueur, bien qu'il s'agisse encore de manuscrits¹⁵¹. Les bibliothèques universitaires des XIV^e et XV^e siècles étaient d'ailleurs bien plus grandes que les bibliothèques monastiques d'auparavant¹⁵².

De même, l'aspect visuel du texte est-il progressivement davantage mis en avant, avec des illustrations, des annotations et des repères (contrairement à la période antérieure, où le texte était avant tout destiné à être entendu). A partir du XII^e siècle, les illustrations étaient plus communes dans les livres en langue vulgaire destinés aux laïcs, suggérant que la lecture visuelle privée se développait¹⁵³.

La lecture, puis la méditation et la contemplation, du cadre monastique antérieur, sont remplacées dans le programme universitaire par l'explication et le commentaire, l'art de la discussion et la dimension spirituelle via la prédication ; au XIV^e siècle, l'accent sera mis sur la technique argumentative¹⁵⁴. L'évolution ne se fera pas autant au niveau des textes, que par la manière de les aborder, entre le XIII^e et le XVI^e siècle, les manuels universitaires restant *grosso modo* les mêmes, mais la lecture privée et en silence se développant. Aux XIV^e et XV^e siècles, elle est prépondérante, y compris dans les cercles privés, même si les lectures publiques continuent de jouer un rôle important dans la vie universitaire¹⁵⁵.

Un problème d'accès aux textes pour les classes des universités qui se développent, va se poser bientôt, (les étudiants devant suivre les textes lus en classe, autant possible avec leurs propres exemplaires) résolu par des commandes de copies spéciales, et le développement de bibliothèques universitaires¹⁵⁶. Malheureusement l'hécatombe européenne induite par la Peste

¹⁵¹ Les ordres mendiants dont les Cisterciens se distinguent tout particulièrement dans le développement de systèmes d'organisation de documentation, Cf. Jacqueline HAMESE, « El modelo escolástico de la lectura », in *Historia de la lectura en el mundo occidental, op.cit.*, p. 169 ; de même des catalogues de fonds de ville ou de région déterminées, ou des guides d'usage pour des bibliothèques étaient-ils disponibles au XV^e siècle, Cf. Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER, Madrid, Taurus, 1998, p. 213.

¹⁵² *Ibid.*, p. 222 (Les bibliothèques royales et aristocratiques prirent elles aussi progressivement de l'importance).

¹⁵³ *Ibid.*, p. 207 et 216 ; et on finit par reconnaître les mots par leurs images globales, d'autant que l'orthographe finit par se normaliser peu à peu. Ce développement de la lecture privée encourage aussi la pénétration du texte dans les illustrations même dans les ouvrages en langue vulgaire, Cf. p. 223.

¹⁵⁴ *Ibid.* p. 172-173.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 205 et 228-229.

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 205 et 209 ; et les bibliothèques universitaires vont évoluer également dans leur mobilier en rapport avec l'importance grandissante de la lecture silencieuse, à partir de la fin du XIII^e siècle ; Cf. p. 211-213 ; de

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Noire au XIV^e siècle va aussi permettre de combattre aussi cette pénurie de livres en général¹⁵⁷... Les étudiants des universités seront d'ailleurs davantage d'origine rurale, après cet épisode majeur.

Un contrôle des textes diffusés était réalisé par les autorités académiques, pour vérifier qu'il n'y ait pas de versions erronées, puis avec le développement de la pensée humaniste qui encourageait une lecture personnelle déjà bien en vogue, s'est posée la question de la censure de certains ouvrages qui n'étaient pas en accord avec l'Eglise et les autorités en général¹⁵⁸.

On parlait ici des copies de textes latins, mais les copies de textes en langue vernaculaire (roman ou langue maternelle)¹⁵⁹ se firent aussi assez tôt dans la période médiévale : les plus anciennes conservées en Occident datent du VIII^e siècle pour les irlandais, les anglais ou les italiens¹⁶⁰. La diversité orthographique pouvait refléter celle phonologique des différents dialectes. La lecture orale et la dictée de textes en langue vulgaire (ou roman ou langue maternelle) se pratiquaient habituellement jusqu'au XIII^e siècle¹⁶¹.

même qu'elles ont des ouvrages enchaînés à des meubles, à consulter sur place, et d'autres, empruntables, ce qui rappelle encore notre système actuel.

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 175, 177, 184.

¹⁵⁸ Au XI^e siècle on commence à mettre en relation l'hérésie avec la curiosité intellectuelle individuelle. La lecture confiée aux yeux et non plus seulement aux oreilles, et la composition écrite, progressivement plus accessible, soustraient les pensées personnelles aux sanctions du groupe, c'est dans ce contexte que se développent ensuite la nouvelle université et les hérésies laïques aux XIII^e et XIV^e siècles. Des opuscules privés circulent facilement alors. Enfin, les étudiants pouvaient à présent comparer les ouvrages lus en classe avec d'autres et nourrir des pensées hétérodoxes et les diffuser aussi, la pensée critique individuelle pouvant s'exprimer entre autres par l'ironie, le cynisme, étant encouragée par l'intimité et le développement de la lecture silencieuse. Dans la seconde moitié du XV^e siècle, les manuscrits privés de l'aristocratie (ou de riches commerçants) deviendront le principal outil d'ailleurs de diffusion des idées de résistance à l'autorité royale, comme au XIV^e contre l'autorité papale... Cf. Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental, op. cit.*, p. 214-216 et 226.

¹⁵⁹ Il y a ici un débat possible sur le mot vernaculaire pour tant employé dans de nombreux ouvrages ; en effet, dans l'idée, elle correspond au cadre d'une communauté restreinte, et se situe en opposition à une langue véhiculaire de lien plus global entre les communautés, or ici ce que l'on entend par langue vernaculaire n'était pas si restreint; la Pra Elisa VARELA propose d'insister sur l'aspect de langue maternelle, telle qu'elle s'apprend au sein des foyers, donc, mais peut-être l'expression semblera-t-elle insolite au lecteur français, d'où l'emploi conjoint ici, avec aussi le terme de langue vulgaire (de *vulgus*, de la foule, du commun des hommes) ou simplement du « roman » pour désigner plus généralement les formes de langue dérivées du latin pratiquées au quotidien, avec leurs variantes dans les différentes régions, à l'origine des différentes langues modernes. Disons que l'aspect vernaculaire souligné ici montre essentiellement une phase de différenciation et d'émergence de ces langues.

¹⁶⁰ *Homilie de Cambrai ; Enigma de Verona ; Hymne de Caedmon...*

¹⁶¹ Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Peu à peu les ouvrages en langue vernaculaires (en langues romanes) se développent et s'ouvrent à la traduction de compilations latines, dans l'optique de rendre plus accessible la culture à un plus grand nombre¹⁶². Et ce, davantage encore avec le développement de la gothique cursive¹⁶³. Par contre, les séparations entre les mots n'étaient pas aussi systématiques que dans les ouvrages latins, et on trouve encore une absence d'uniformité orthographique entre diverses copies d'un même texte de langue vulgaire aux XIII^e et XIV^e siècles¹⁶⁴. Quand la lecture privée des nobles laïcs se développa, à partir du XIV^e siècle, la gothique *textualis* pouvait rester assez difficile à déchiffrer à cause des confusions entre certaines lettres (*m,n,i,y*).

Pour remédier à cela, à la fin du siècle, les copistes commencèrent à adopter une forme de *cursive formata* très semblable à celle employée par la chancellerie royale pour la rédaction de documents en langue vulgaire (roman). Dans la première moitié du XV^e siècle, elle évolua encore vers une nouvelle version sans attaches, sans aucune équivalence, appelée *lettre bâtarde* (en partie *cursive*, en partie *textualis*). La diffusion de ce type d'écriture simplifia terriblement la lecture et l'encouragea, aussi bien parmi l'aristocratie que les élites urbaines, et la lecture en langue vernaculaire en particulier¹⁶⁵.

Ainsi on se trouve dans un contexte de diglossie¹⁶⁶ plus ou moins général en Occident, entre une langue vernaculaire plutôt « orale » (avec des langues différentes en cours de développement), et parallèlement un usage plus culte du latin. Le Concile de Tours de 813 évoquait déjà l'incompréhension galopante du latin par le peuple. Dans le cas du catalan, qui concerne Gérone, quelques mots ou des tournures de la future langue se retrouvaient déjà au IX^e siècle dans les textes latins de cette époque, et on peut imaginer qu'une grande partie des

occidental, op. cit., p. 216.

¹⁶² Jacqueline HAMESE, « El modelo escolástico de la lectura », in *Historia de la lectura en el mundo occidental, op. cit.*, p. 182.

¹⁶³ Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental, op. cit.*, p. 204.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 224 ; d'abord par l'Italie et le Haut-Rhin. Cela permettait aussi d'ouvrir à un nouveau public laïc les subtilités de la pensée scolastique, les disputes, gloses, voire des méditations ...des universitaires s'adressant à présent aussi à des patrons aristocratiques, Cf. p. 225.

¹⁶⁶ « Situation de bilinguisme d'un individu ou d'une communauté dans laquelle une des deux langues a un statut sociopolitique inférieur. » définition du *dictionnaire Larousse* édition 2012, disponible en ligne < <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/diglossie/25519> > [reconsulté le 18 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Géronais, essentiellement ruraux, ne parlaient et ne comprenaient sans doute quasiment que ce catalan en formation avant le développement maximal des écoles.

Plus que bilingues, les Juifs forment sans doute un cas à part dans la société géronaise médiévale comme ailleurs, car leur instruction religieuse était différente. Elle imposait d'ailleurs sans doute un certain degré d'alphabétisme plus important *a priori*, au sein de la communauté (assez importante avant les périodes de persécutions), par la connaissance quasi obligatoire de la langue hébraïque – et peut-être aussi araméenne pour certains, uniquement parmi les hommes, traditionnellement, par rapport à certains textes sacrés – en plus du maniement de la langue vernaculaire et, pour certains, du latin. Les interprètes pour les ambassades en terres musulmanes étaient d'ailleurs habituellement recrutés dans cette communauté, car peu de Chrétiens connaissaient l'arabe, et les Juifs avaient plus de facilités pour cette autre langue sémitique.

De toutes façons, leur variété sociale était plus restreinte que parmi les chrétiens du fait des interdictions, régulières tout au long de l'Histoire, d'accès à certains métiers, et d'une certaine mobilité nécessaire au gré des persécutions et exils, ce qui les amenait plus facilement à exercer des professions plus mobiles, comme médecin, commerçant, traducteur et donc aussi majoritairement « intellectuelles », ce qui favorisait un certain niveau d'alphabétisme communautaire élevé.

Cela n'empêche pas que, dans le cadre géronais, on puisse constater à terme des signes d'une certaine acculturation progressive, liée à la clandestinité post-persécutions, par exemple dans le dessin dysorthographique d'un plat de fête du XV^e siècle.

En ce qui concerne le grec, il semblerait que peu de Géronais connaissaient cette langue, réservée à certains lettrés chrétiens ou juifs, férus de médecine ou de sciences en général, pas forcément membres du clergé, ce qui expliquerait peut-être le paradoxe de la Croix de Vilabertran, qui comporte une inscription totalement païenne en grec sur un objet de culte chrétien¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Cf. Léa FRIIS ALSINGER, Mémoire de Master 2, *op. cit.*.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La lecture passant de plus en plus du côté privé, en parallèle avec une sorte de début de « démocratisation »¹⁶⁸ de l'enseignement, les intérêts des lecteurs se diversifièrent et les lecteurs eux-mêmes aussi, tant nobles, bourgeois que commerçants ou intellectuels divers.

Si on a évoqué l'écriture, du côté des « scribes », avec ses formalisations, elle restait néanmoins bien plus libre parmi les alphabétisés hors cadre institutionnel. Et la simplification de calligraphie encouragea d'autant plus cette notion d'écrits privés.

Au bas Moyen-âge, cette liberté d'écriture donna lieu à l'apparition de mémoires écrits de caractère privé qui partageaient d'ailleurs l'espace de la mémoire des gestions administratives des activités économiques¹⁶⁹. Dans son registre, le propriétaire pouvait en effet laisser des commentaires dans les espaces blancs, qui faisaient référence à sa sphère de vie privée. En plus de cela, on héritait du livre des mémoires en même temps qu'on apprenait le travail. Plusieurs exemples viennent illustrer ce mélange de textes, comme celui de Pere Seriol, commerçant valencien d'origine majorquine, qui n'hésita pas à confier carrément ses sentiments amoureux au milieu de sa comptabilité, en 1371¹⁷⁰.

Le statut d'auteur connaît un tournant bien plus vaste. En effet, les auteurs reconnus changèrent également de mode d'écriture, passant du mode de dictée à un mode d'écriture directe.

On observe ainsi une coupure, à partir des XII^e et XIII^e siècles, par rapport à la production de textes en général, par rapport à l'Antiquité et au haut Moyen-âge¹⁷¹. Dans ce développement de manuscrits autographes, de nouveaux genres sont aussi encouragés, comme la poésie érotique¹⁷², plus en rapport avec ce développement de la lecture dans la sphère privée.

¹⁶⁸ Le terme peut paraître excessif.

¹⁶⁹ Francisco María GIMENO BLAY, « Escritos privados, textos públicos », in : Jose Antoni IGLESIAS-FONSECA (editor), *Communicatio : un itinerari històric*, Molina de Segura, Nausicaa & Universidad Autónoma de Barcelone, janvier 2013, p. 52.

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 51-52 d'après un écrit antérieur de 1986.

¹⁷¹ *Idem*, mais aussi : Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media » in *Historia de la lectura en el mundo occidental*, s.d. Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER., Madrid, Taurus, 1998, p. 196 et suivantes.

¹⁷² Même les miniatures explicites évoquant la sexualité pénètrent dans la littérature religieuse, du fait de ce phénomène de développement de la lecture privée. Dans une France du XV^e siècle où la pornographie est interdite, on trouve la production d'écrits salaces illustrés adressés aux laïcs, tout comme chez les Flamands, Cf. Paul SAENGER, « La lectura en los últimos siglos de la Edad Media », *op. cit.*, p. 226-227.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La copie devient également progressivement moins laborieuse, grâce à la simplification de l'écriture, qui va de pair avec une évolution du mobilier lié à l'écriture vers le XIII^e siècle, et l'aspect visuel précédemment évoqué se répercute dans le processus de copie, au point d'assimiler l'écriture de copie de certains à de la peinture¹⁷³.

Ce processus de simplification de l'écriture, progressif à partir du IX^e siècle, donne lieu à une nouvelle forme encore plus rapide et pratique, à partir de formes vulgaires de gothique cursive de la moitié du XIV^e siècle, dans des annotations de marges, devenant une écriture normalisée vers 1400. Cette nouvelle forme d'écriture va rendre plus fluides encore les textes, auparavant majoritairement dictés avec des formes redondantes, et changer un aspect fondamental, par une composition silencieuse et non plus orale, pour une perspective de lecture silencieuse également¹⁷⁴.

En conclusion, on passe donc d'un mode oral et plutôt collectif à un mode plus individuel et privé, également plus visuel, d'un bout à l'autre de la période médiévale, par rapport à la réception et la production d'écrit. Nourries d'une nouvelle liberté progressive, aussi bien de lecture que d'écriture, vers la fin du Moyen-âge, se développent en parallèle, une culture plus large ainsi qu'une certaine pensée critique jusqu'alors réprimée ou moins diffusable, y compris sur la philosophie autour des Ecritures.

Si Jacques Le Goff¹⁷⁵ suggère plus un courant de thésaurisation de livres¹⁷⁶ plutôt qu'un accès à leur contenu à partir de la renaissance carolingienne (VIII^e-IX^e siècles), dans le contexte d'une culture encore assez fermée, malgré le début des écoles, il semble que le vrai tournant d'ouverture à la culture, à l'écriture comme aux livres, se fasse plutôt vers le XIII^e siècle, en parallèle avec le développement des ordres mendiants dans les villes¹⁷⁷ et que certains

¹⁷³ *Ibid.*, p. 200-201.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 204.

¹⁷⁵ J. LE GOFF, *Les intellectuels au Moyen-âge*, Paris, Editions du Seuil, 1957, p. 14.

¹⁷⁶ Cela n'empêche pas de retrouver cet aspect de thésaurisation des livres-objets chez les marchands bourgeois du XIV^e siècle, bien après donc, mais dans un autre esprit.

¹⁷⁷ Au Moyen Âge, les principaux ordres religieux mendiants reconnus par le deuxième Concile de Lyon en 1274 sont :

- les Franciscains (Ordre des frères mineurs, ils portent un habit brun), fondés en 1209
- les Carmes, (Ordre du carmel ou Carmes, ils portent un habit marron), fondés en 1206-1214

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

pourraient mettre en parallèle aussi avec la date globale d'éclosion d'un esprit stylistique gothique, mais ceci est un autre thème.

On remarquera enfin qu'il s'agit ici d'un panorama européen, qui englobe la situation ibérique sans rentrer dans les spécificités régionales liées aux différents règnes et aux différentes dominations culturelles¹⁷⁸.

-
- les Dominicains (Ordre des prêcheurs, ils portent un habit blanc), fondés en 1215
 - les Augustins (Ermite de saint Augustin, ils portent un habit noir), fondés en 1256 (on y trouve des ordres féminins rattachés, les Augustines)

Il existait aussi d'autres ordres comme celui des Mercédaires (Ordre de la bienheureuse Vierge Marie de la Merci pour la rédemption des captifs), fondé en 1218.

¹⁷⁸ Les objets présentés à suivre sont de différentes provenances, bien qu'en majorité catalanes ; nous rentrerons dans plus de détails dans la partie dédiée à l'histoire géronaise ou dans chaque fiche d'objet si nécessaire. Il s'agissait ici de situer globalement le rapport à l'écrit en Europe avant d'aborder des points plus particuliers.

1.2. Etat de l’art : Etude des objets inscrits en général et en particulier médiévaux et/ou à Gérone

1.2.1. L’épigraphie

Les inscriptions, qu’est-ce que c’est ? Ce sont des ensembles de caractères gravés ou écrits. Selon la définition actuelle, ces ensembles de caractères « visent à conserver ou évoquer un souvenir, indiquer une destination, transmettre un message, exprimer une opinion »¹⁷⁹.

Les inscriptions sont destinées à être vues sinon lues, par le plus grand nombre, et dépendent d’une intention du commanditaire de l’objet sur lequel elles sont ouvragées.

L’épigraphiste replace l’inscription dans son contexte historique, littéraire, artistique, archéologique, topographique. Les documents épigraphiques ne se comprenant pleinement que dans la perspective plus large d’une Histoire globale, bien entendu.

La discipline a évolué ces dernières décennies, telle que la définition de l’inscription.

Etait considéré comme inscription tout écrit sur support dur et/ou durable, mais avec des aspects de définition « en négatif » : c’est-à-dire tout ce qui ne relevait pas des disciplines telles que : la paléographie, la numismatique, ou la sigillographie¹⁸⁰.

A présent, et depuis l’impulsion des travaux de Robert Favreau, ce sont les fonctions et non la forme qui priment. Globalement, l’épigraphie est la science de ce qui est écrit. « Et l’objet de son étude, c’est naturellement le contenu du message qu’elle transmet »¹⁸¹.

Et ce qui est remarquable c’est que son message relève autant du texte que de sa forme matérielle, comme le rappelle Cécile Treffort¹⁸².

¹⁷⁹ Cécile TREFFORT, « Paroles inscrites. A la découverte des sources épigraphiques latines du Moyen-âge », Rosny-sous-Bois, Bréal, Sources d’histoire, 2008, p. 7.

¹⁸⁰ Ceci explique certaines réactions d’historiens que j’ai pu rencontrer par rapport à mon propos de master 2, où je proposais déjà un corpus épigraphique géronais, dans une perspective historique et non muséale actuelle, incluant des monnaies et des sceaux. (Léa FRIIS ALSINGER, *Envisager le concept du paratexte sur des objets inscrits: exemples sur le corpus de la ville médiévale de Gérone (début X^e - fin XV^e siècle inclus)*, Mémoire de Master 2, Perpignan, Université de Perpignan Via Domitia, département d’études hispaniques, Centre de recherches ibériques et latino-américaines, 2009).

¹⁸¹ Robert FAVREAU, « Epigraphie médiévale », Turnhout, Brepols, *L’atelier du médiéviste*, 5, 1997, p. 5

¹⁸² Cécile TREFFORT, *op. cit.*, p. 8

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ces inscriptions se retrouvent sur une grande diversité de supports ; sur des édifices, des aménagements intérieurs ou des objets mobiliers les plus variés, ce qui nous intéressera ici en particulier, tels que des calices, reliquaires, cloches, crosses, couteaux, broches, couvertures de livres....

D'abord collectées depuis la Renaissance, les inscriptions anciennes ont donc fini par faire l'objet d'une discipline à part entière. Le terme lui-même *épigraphie* en français vient du nom *épigraphe* (lui-même du grec *épigraphê*, de *graphein* : « écrire ») attesté en français en 1694 au sens d' « inscription sur un monument » et *épigraphie* vers 1840 pour désigner la science des inscriptions. Les termes sont attestés en anglais un peu plus tard, en 1851 pour le premier sens, en 1863 pour le second¹⁸³, ce qui montre bien le caractère récent de la discipline et une influence française.

Une méthode de l'épigraphie commence en effet à se dessiner en France au XVII^e et au XVIII^e siècle avec le Père Jacques Sirmond (1559-1651) et Jean-François Séguier (1703-1789), et en Italie avec Raphaël Fabretti¹⁸⁴ (1618-1700), le marquis Scipione Maffei¹⁸⁵ (1675-1755) ainsi que le comte Bartolomeo Borghesi (1781-1860)¹⁸⁶.

Du début du XVII^e siècle date aussi le premier corpus, par le philologue néerlandais Jean Gruter, « d'inscriptions antiques et de tout le monde romain » rassemblant plus de 20000 inscriptions¹⁸⁷.

Une longue tradition de recueils d'inscriptions s'est développée en Europe, avec ceux par exemple de l'Académie de Berlin (*Inscriptiones graecae* depuis 1873), avec toujours une large préférence semble-t-il, pour l'Antiquité : inscriptions grecques, à partir de 1828, ou inscriptions latines, à partir de 1863¹⁸⁸. Des traités d'épigraphie des français Salomon Reinach (1885) et de René (Louis Victor) Cagnat (1886) ont contribué à l'essor de la discipline.

¹⁸³ Marcel DE GREVE, Rijksuniversiteit Gent, cours de l'Université de Limoges, 2006 et aussi base du CNRTL, pour les occurrences françaises (l'auteur de la première est Corneille).

¹⁸⁴ Raffaello FABRETTI, *Inscriptionum antiquarum Explicatione et additamento*, Rome, 1699-1702.

¹⁸⁵ *Artis criticae lapidariae quae exstant*, ouvrage pour distinguer les fausses inscriptions des vraies, 1765.

¹⁸⁶ Charles HIGOUNET, *L'écriture*, op. cit., p. 13.

¹⁸⁷ Robert FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale: recueil d'articles de Robert Favreau rassemblés à l'occasion de son départ à la retraite, Volume 1*, Limoges, Presses Universitaires, 1995, p. 206.

¹⁸⁸ Charles HIGOUNET, *L'écriture*, op. cit., p. 13.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

En tant que discipline scientifique à part entière depuis peu de temps, l'épigraphie recourt à présent à diverses méthodes d'autres domaines pour la lecture, la traduction, la datation et l'interprétation des textes ; un changement de perspective a eu lieu, et c'est donc elle à présent qui fait appel à d'autres sciences « auxiliaires ».

En France le chef de file de l'épigraphie médiévale fut Robert Favreau. Cécile Treffort, une disciple de Robert Favreau, plus récemment, est également l'auteur d'ouvrages généraux d'épigraphie médiévale.

Côté ibérique, on retrouve surtout les travaux de la Dra. María Ruiz Trapero (ayant tenu la chaire d'Epigraphie et de Numismatique de l'Université Complutense de Madrid) ainsi que du Dr José María de Francisco Olmos (Doyen de la Faculté de Sciences de la Documentation et Professeur du département de Sciences et Techniques Historiographiques). Sans compter Vicente Garcia Lobo¹⁸⁹ et Encarnación Martin López de l'Université de León¹⁹⁰.

Le Professeur V. Garcia Lobo parle même d'une aire d'études regroupant toutes les disciplines qui traitent des différents aspects de l'écriture, qu'il nomme « aire des Sciences de l'écriture et des Objets inscrits »¹⁹¹.

¹⁸⁹ Vicente GARCIA LOBO, Encarnación MARTIN LOPEZ, *De epigrafía medieval, Introducción y álbum*, León, Universidad de León, 1995.

¹⁹⁰ La liste ne prétend pas être exhaustive. Mes excuses à ceux que j'oublie.

¹⁹¹ V. GARCIA LOBO in : « Los medios de comunicación social en la Edad Media: la comunicación publicitaria: lección inaugural curso académico 1991-92 », Universidad de León, p. 45.

1.2.2. L'étude des objets inscrits tardo-antiques et médiévaux de la région et de la ville de Gérone

Brigida Nono Rius s'est intéressée récemment à constituer un corpus épigraphique de la ville de Gérone, mais purement lapidaire et monumentale pour l'instant. (façades¹⁹², cimetières, cathédrale avec un travail en particulier sur le cloître, églises...). Il semble que la grande majorité des inscriptions était constituée d'épitaphes¹⁹³, et situées essentiellement entre le XIV^e et le XV^e siècle. Elle incluait cette tâche dans le projet plus ample d'un corpus « espagnol », à l'exemple de la France et de l'Allemagne. Jusqu'à présent seuls ont été établis des corpus partiels ; elle citait Francisco Miguel Gimeno Blay pour le territoire de Valence, Rosa Maria Gregori pour la Vall d'Uixo, Maria José Rubio à Madrid, l'équipe du professeur Vicente Garcia Lobo pour le León, les professeurs Marc Mayer, Javier Velaza et Isabel Rodà à Barcelone, entre autres¹⁹⁴.

Parmi les ouvrages étudiés dans son corpus ressortent tout particulièrement les documents lapidaires du Cloître de la Cathédrale de Gérone. Son catalogue dresse une description sommaire de chaque pièce suivie du texte, toujours latin, et des références bibliographiques quand elles existent ; nous nous sommes appuyés sur ce type de présentation de catalogue pour présenter ici les pièces non-issues d'ensembles monumentaux.

Si dans 98 % des cas il s'agissait d'épitaphes¹⁹⁵, notre corpus mobilier est quant à lui plus diversifié dans ses catégories d'inscriptions, de même que le latin n'est pas la seule langue retrouvée.

En revanche, de mêmes thèmes d'analyse transversale reviennent à travers ces corpus d'inscriptions tels que :

¹⁹²Brigida NONO RIUS, *Aquí es redacten i s'esculpeixen inscripcions . Aproximacio al corpus epigràfic de la ciutat de Girona*, Girona, Annals de l'Institut d'Estudis Gironins, 2001, p. 117.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 49.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 39. On aurait pu citer aussi la professeure María Cruz González Rodríguez (Universidad del País Vasco), qui avait dirigé la thèse de Manuel Ramírez Sánchez soutenue en 1999 (Universidad de las Palmas de Gran Canaria) «Epigrafía y organización social en la región celtibérica, los grupos de parentesco », auteur depuis de plusieurs ouvrages relatifs à l'épigraphie. Encore une fois, difficile d'être exhaustif.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 49.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- L'évolution de la langue latine
- La naissance de la langue catalane
- Les études référentielles aux lignées, familles
- Les études sur les différences sociales
- De la documentation sur les attitudes sociales d'une certaine époque devant certains évènements ; la mort, les formes de communication de classes dirigeantes vis-à-vis du reste de la population, la guerre...¹⁹⁶

D'autres ont étudié les terres géronaises d'un point de vue épigraphique, à l'intérieur d'une étude plus globale des terres du nord est de la Catalogne, et pour l'époque tardo-antique (du IV^e au VII^e siècle)¹⁹⁷. Il s'agissait là aussi d'une compilation, et concernant tous supports d'écrits, des bornes de voies jusqu'aux textes de la patrologie tardo-antique, en passant par les actes des Conciles et autres sources liturgiques ou épigraphiques.

Une partie ici des inscriptions de ce corpus de thèse peut être qualifiée de tardo-antique également mais ne correspond pas au corpus décrit dans l'ouvrage bien que celui-ci nous soit d'une grande utilité pour mieux cerner le contexte de l'époque.

Il nous permet également de mieux retracer de manière synthétique l'histoire des découvertes épigraphiques archéologiques de la région géronaise.

Il y est rappelé en effet que l'historiographie de la région de Gérone des siècles précédents ainsi qu'une bonne partie encore du XIX^e siècle est due à des chercheurs d'origine ecclésiastique.

En particulier, parmi des ouvrages majeurs synthétisant les informations archéologiques et historiques de la région, on citera l'ouvrage *España sagrada* de plus de cinquante volumes commencée en 1747. C'est le volume 43, publié en 1819, qui est dédié à l'Histoire de la ville de Gérone et des monastères de l'épiscopat géronais¹⁹⁸.

Parmi d'autres, on note aussi celui de José Pellas i Forgas : *Historia del Ampurdán* (1883).

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹⁹⁷ Narcís M. AMICH I RAURICH, *Les terres del Nord-est de Catalunya a les fonts escrites d'època tardoantiga (segles IV-VII) : les seus episcopals de Girona i Empúries i el culte a Sant Feliu de Girona a l'Antiguitat tardana*, Girona, Institut d'Estudis Gironins, 2006.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 32.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Egalement, l'archéologue géronais Joaquim Botet i Sisó (1846-1917) qui publia en 1911 un volume dédié à la Province de Gérone appartenant à la *Geografia General de Catalunya*, dirigée par Francisco Carreras i Candi, une œuvre majeure avec vocation de synthèse sur l'Histoire de tous les peuplements de la province. En 1895 il avait publié une étude sur les sarcophages romains et paléochrétiens catalans, dans laquelle, au chapitre consacré à l'ensemble conservé à Gérone, il présentait des réflexions sur l'origine de cet ensemble funéraire et de ses relations avec le martyr Feliu de Girona.

Concernant la ville de Gérone, peu de chercheurs hormis Joaquim Botet i Sisó se sont confrontés à cette période relativement obscure tardo-antique.

On peut citer Narciso Blanch Illa pour *Gerona Histórico-Monumental* publié en 1853 (1862, p. 23-41), Carles Rahola pour *La ciutat de Gerona* (1929) (I, p. 65-71), Joaquim Pla i Cargol, *Gerona històrica* en 1940 (p. 21-29), *Gerona arqueològica y monumental* en 1943 (p. 82-87) ou *Santos Màrtires de Gerona* en 1955 (1962, p. 34-53).

Dans la décade des années 60 c'est surtout le professeur Pere de Palol ; en 1968 il publie un bref travail intitulé *Algunes reflexions entorn el primer cristianisme gironí. El màrtir sant Feliu, Sant Feliu de Guíxols i Girona*, dans lequel il présente brièvement les principaux traits archéologiques et historiques qui définissent l'Histoire des comarques géronaises entre les VI^e et VII^e siècles, et y incorporait de nombreuses références aux principales sources écrites de l'époque, basiquement wisigothiques. Il est également l'auteur de deux articles publiés en 1987 : *Catalunya del món antic al medieval* (p. 139-144) et *Del Baix Imperi a la presència dels àrabs* (p. 123-128).

Dans les années 70, apparaît comme point de référence incontournable depuis, le travail de thèse de Doctorat présenté par Josep Maria Nolla en 1977 sous le titre de *La ciudad romana de Gerunda*. D'autres travaux du même auteur ont suivi, comme *Girona romana. De la fundació a la fi del món antic* (1987), *Gerunda : dels orígens a la fi del món antic* (1988) (p. 69-108), *Girona goda i sarraïna (476-785)* (1992, écrit en collaboration avec Narcís M. Amich), ainsi que plusieurs chapitres écrits en collaborations, contenus dans le fascicule 2 de la *Història de Girona* éditée par l'ADAC (1991) (Nolla/Amich/Castanyer 1991, p. 53-58 ; Nolla/Amich 1991, p. 59-72 ; Nolla/Amich 1992, p. 73-78) et de récentes études comme *El sector nord de la ciutat de Girona. De l'inici al segle XIV* (2000)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(Canal/Canal/Nolla/Sagrera), *Girona, de Carlemany al feudalisme (785-1057). El trànsit de la ciutat antiga a la medieval* (2003) (Canal/Canal/Nolla/Sagrera), et *Història del Gironès* (2002) (Alberch/Burch, p. 131-211).

D'autres travaux récents fondamentaux sont : la *Carta arqueològica de les Comarques de Girona, El poblament d'època romana al N.E. de Catalunya* (1984) rédigée par Josep Maria Nolla i Brufau et Josep Casas i Genover, et *El món rural d'època romana a Catalunya. L'exemple del nord-est* (1995) (Casas/Castanyer/Nolla/Tremoleda).

Enfin nous citerons le processus de compilation globale initié par Joaquim Tremoleda Trilla, conservateur du Musée archéologique d'Empúries, contacté cette dernière année de thèse, et Antoni Cobos Fajardo¹⁹⁹, d'épigraphie médiévale des comtés géronais, dont le premier volume concernant le comté de Peralada a été publié en décembre 2009²⁰⁰.

Enfin, bien d'autres ouvrages traitant également d'épigraphie géronaise et/ou des objets de notre corpus, mais de façon indirecte ou bien ciblée sur un objet en particulier (cf. Bibliographie de chaque objet, dans la partie *Corpus et analyse*).

¹⁹⁹ Docteur de Philologie classique, professeur de Latin, et membre du groupe de Recherches *Studia Humanitatis de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes* de l'université de Gérone.

²⁰⁰ Antoni Cobos Fajardo, Joaquim Tremoleda Trilla, *L'epigrafia medieval dels comtats gironins : I. El comtat de Peralada*, Figueres, Brau edicions, 2009.

1.2.3. Précisions terminologiques médiévales

Si on n'abordera pas ici la question de l'écriture musicale ou chiffrée, en revanche on retrouve parfois des symboles ou des contractions dans l'écriture des inscriptions de ce corpus d'objets.

Les systèmes d'abréviation employés au Moyen-âge utilisent des systèmes de sigles (relativement peu), par contraction, par suspension, par lettres suscrites et par signes spéciaux, notamment dans les manuscrits, mais pas seulement, d'autant que les objets peuvent présenter des contraintes d'espace pour les endroits dévolus à leurs inscriptions.

L'usage d'abréviations et de systèmes de notation abrégée remonte à l'Antiquité. Les inscriptions latines, à partir du II^e siècle avant notre ère font déjà grand emploi de sigles, de lettres initiales représentant des mots, ou de lettres soudées, pour économiser des traits et des espaces. Parmi ceux-ci, le sigle SPQR pour *Senatus Populusque Romanus* (*le Sénat et le Peuple de Rome*), que l'on voit sur un retable du corpus (Table de la Crucifixion, XV^e siècle, Trésor de la Cathédrale). Les prénoms étaient souvent abrégés par leur initiale ou leurs premières lettres comme M(arcus) ou Aug(ustus). Un *m* avec titulus ou tilde²⁰¹ sur le retable d'argent de la Cathédrale correspond sans doute à *Maria*.

Les premières abréviations sacrées ont porté, au IV^e siècle, sur : DS = Deus, IHS = Jesus, XPS = Christus, SPS = spiritus ; puis aux V-VI^e siècles se sont formées, pareillement : DNS = Dominus, SCS = Sanctus²⁰². On retrouve deux abréviations de ce style sur la tapisserie de la Création du XI^e siècle, exposée dans le Trésor de la Cathédrale : SCS et DS.

L'emploi de la contraction, qui consiste à supprimer une ou plusieurs lettres, à l'intérieur d'un mot, s'est rapidement étendu des *nomina sacra* à d'autres cas. Un petit trait horizontal, placé au-dessus du mot ou de la syllabe contracté(e), avertit le lecteur de l'abréviation. On pourrait citer comme exemple dans ce corpus, MRA sur les reliures d'évangéliaires.

²⁰¹ Le tilde se retrouve fréquemment en paléographie latine, signalant, entre autres fonctions, une abréviation.

²⁰² Charles HIGOUNET, *L'écriture, op. cit.*, p. 100-101.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La contraction ne porte parfois que sur la fin des mots. Dans les substantifs et les adjectifs déclinés, les désinences sont toujours conservées : *scs* = sanctus, *sci* = sancti, *sco* = sancto, *scm* = sanctum. Là aussi la tapisserie de la Création nous en montre un exemple avec SCA ELENA. De nombreux objets parmi lesquels le retable d'argent employent *S* ou *St* pour l'abréviation de *sant* aussi.

L'abréviation par suspension consiste à laisser le mot inachevé ; elle est signalée par un trait horizontal ou vertical placé sur le mot ou à la fin. Par exemple, *an* = ante, *ap* = apud, *aut* = autem. Sans doute retrouve-t-on des abréviations de ce genre sur le retable d'argent dans un cartouche émaillé.

La lettre suscrite est une autre variété de contraction avec une lettre placée en exposant au-dessus du mot ou de sa terminaison indique la suppression de lettres. Ce système était très employé aux XI^e et XII^e siècles, avec une préférence pour les voyelles suscrites plus que les consonnes : *i^a* = infra, *mⁱ* = mihi. Il ne semble pas que l'on en voit des exemples dans ce corpus.

Enfin, étaient employés par les scribes médiévaux des signes spéciaux indiquant une abréviation ou tenant lieu de lettres, de syllabes ou de mots. Entre autres, le signe titulus (de titolare, « abrégé ») d'où dérive le mot espagnol *tilde*, prenait des formes variées, trait horizontal, courbe, oblique. On le voit essentiellement avec le nom sacré de Maria ici (reliures, retable d'argent).

Trois autres signes dont les formes se rapprochent des chiffres 7,9 ou *C retourné* et 2 servaient à exprimer les syllabes *er* (ou *ir, re, ri*), *us* à la fin des mots, *con* (ou *com, cum, cun*) au début et *ur*. Le signe ressemblant à un 2 est utilisé sur les reliures d'évangéliaires pour exprimer la syllabe *eus*.

Le point-virgule, transformé souvent à partir du XI^e siècle en une sorte de *z*, a eu diverses valeurs, surtout celle de *que*. On trouve ici des interponctions mais pas de point-virgule.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

Parmi d'autres signes spéciaux, le titulus ne portant que sur une voyelle ajoutait après celle-ci les consonnes *m* ou *n*, et la syllabe *er* pouvait être obtenue aussi en barrant obliquement la haste des lettres *b, d, l*. L'emploi du 9 = *us*, signe tironien, était très fréquent aussi²⁰³.

²⁰³ HIGOUNET, Charles, *L'écriture, op. cit.*, p. 102-104.

1.3. Objectifs et Méthodologie (contribution personnelle)

1.3.1. Objets et objectifs

Des études épigraphiques dans une perspective locale sur les comtés de Gérone, depuis l'Antiquité, sont en cours depuis quelques années. Brigida Nonó Rius, contactée en cours de Master 2, en 2008-2009, quant à elle, avait proposé dans sa thèse une approche épigraphique médiévale de la ville, mais dans une optique monumentale urbaine.

Il m'a semblé intéressant d'étudier plus précisément l'aspect mobilier, issu d'échanges et d'histoires diverses, supports multiculturels, avec différentes langues, et d'une perspective croisée liée à ma formation.

Entre autres, Cécile Treffort, dans son ouvrage *Paroles inscrites, à la découverte des sources épigraphiques latines du Moyen-âge*²⁰⁴, rappelle que jusqu'au XIII^e siècle la culture écrite est socialement limitée, et s'exprime majoritairement en latin, ce qui nous amène aussi à nous interroger sur la nature et l'efficacité de la communication par l'inscription.

Ici, le corpus comprend une période de dix siècles, correspondant à l'appellation Moyen-âge la plus large, dans le contexte ibérique, c'est-à-dire du V^e au XV^e siècle compris. A partir du XIII^e siècle, les lieux de savoir se développent, et au XV^e l'imprimerie apparaît.

Ce corpus comprend donc des situations de production et de réception divers, d'autant qu'il ne s'agit pas seulement d'objets issus de la région de Gérone, où ils sont présents depuis plus ou moins de temps, parfois seulement dans le contexte muséal contemporain.

L'idée n'est pas ici d'étudier le contexte de production des inscriptions mais plutôt leur réception dans notre contexte actuel, où un certain ensemble d'objets épigraphiés est arrivé jusqu'à nous, avec les aléas de conservation, de dons, d'acquisitions des lieux d'exposition.

²⁰⁴ Cécile TREFFORT, *Paroles inscrites. A la découverte des sources épigraphiques latines du Moyen âge (VIII^e-XIII^e siècle)*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2008.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'approche est globalement communicationnelle, comme l'indique le titre, car la communication est bien le thème, me semble-t-il, qui regroupe les différentes approches d'étude des objets inscrits.

En effet, l'on part du postulat que notre corpus présente des langages multicanaux, avec différentes formes discursives, écrites et iconiques, et nous nous plaçons dans une perspective de décryptage et de réception de ces messages ; le champ de la Communication semble donc pouvoir regrouper tous les outils utilisables, littéraires, langagiers, sémiologiques... De plus, on distingue deux contextes temporels de réception : celui de l'époque et celui actuel, dans le musée où l'objet est présenté à la vue du public.

Il me semblait capital depuis mes travaux de Master, de mettre l'accent sur l'aspect *péritextuel*, dans l'étude des messages transmis par l'écrit, par l'incidence de divers signes contenus dans sa forme matérielle. On a vu dans cet « état de l'art » proposé en introduction que les épigraphistes actuels rejoignent bien cette idée, mais ici l'ambition était de dépasser à terme le cadre historique, afin de considérer l'objet inscrit de façon plus large, autant que possible.

Les propos de cette thèse sont donc :

- d'une part, de rassembler en une même étude le mobilier médiéval portant des inscriptions, exposé dans divers musées de la ville de Gérone ;
- d'autre part, d'analyser ce mobilier, pièce par pièce, dans une optique essentiellement langagière, voire littéraire²⁰⁵ ;
- puis, d'une manière transversale, d'un point de vue « communicationnel » ;
- au passage, de souligner quelques découvertes ou points à approfondir sur des objets particuliers ;
- et enfin, de proposer une synthèse, avec des perspectives de points à approfondir, un point de vue général de ce corpus géronais, puis des objets inscrits comme supports de communication, thème support de cette étude.

²⁰⁵ Aspects relatifs aux codes de langage ou aux codes de la littérature ; c'est-à-dire des aspects de langage des images, ou linguistiques, et des aspects littéraires comme l'intertextualité.

1.3.2. Matériel et méthodes

1.3.2.1. Sources et matériel

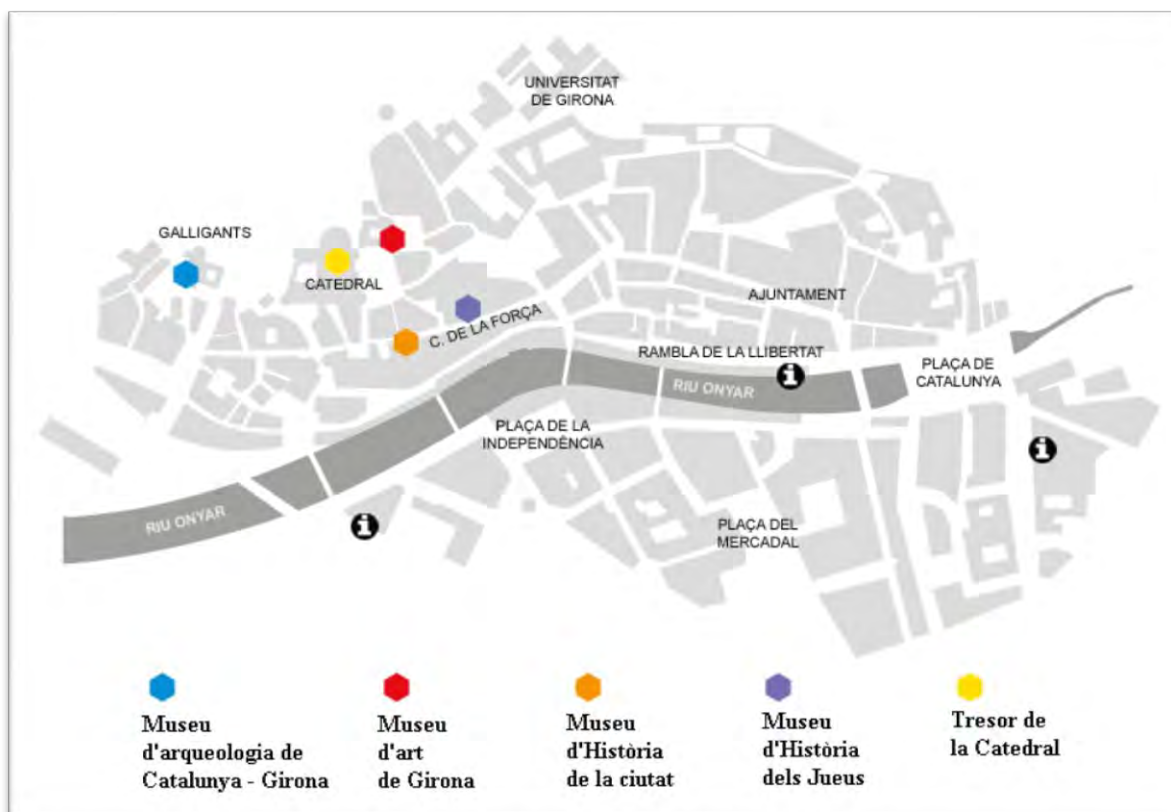


FIGURE 25-CARTE DES MUSEES DE GERONE (D'APRES GIRONAMUSEUS.CAT)²⁰⁶

Le corpus de l'étude comprend 58 objets.

Les principales sources sont les musées de la ville de Gérone qui comportent des objets médiévaux, parmi lesquels des objets inscrits. Ils sont localisés sur la carte ci-dessus.

On distingue aussi des sources littéraires, tant physiques que virtuelles : archives, bibliothèques, thèses, catalogues d'expositions, presse, sites internet directement rattachés aux musées ou pas, revues en ligne, livres en ligne (monographies, encyclopédies, dictionnaires).

²⁰⁶ Carte réalisée avec paint à partir de celle des musées disponible à l'adresse : http://www.gironamuseus.cat/img/mapa_tots.png [reconsulté le 21 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

En complément viennent des sources « humaines » avec des contacts mail ou des rencontres et échanges avec conservateurs, archivistes, personnels des lieux d'exposition, professeurs de divers disciplines (histoire, histoire de l'art, archéologie, français, allemand, ...) ou même « simples » amateurs d'art.

Le matériel lui-même se composait par contre, comme dans beaucoup de sciences humaines, de façon assez simple de stylos, crayons, papier, ordinateur, appareil photo et logiciels de retouche graphique de base (*photofiltre*, *paint* ; au début je pensais utiliser *adobe illustrator* pour refaire les dessins des pièces comme en archéologie, mais j'ai eu un souci de taille de fichier sur le disque de mon ordinateur) et traitement de texte (*open office writer* puis *microsoft word*).

En parlant de matériel informatique, pour revenir aux sources internet, qui font aussi partie du matériel « de base », les dictionnaires et encyclopédies en ligne ont été de grande utilité ; de *l'Enciclopèdia catalana* au *wiktionary*²⁰⁷, en passant par le dictionnaire de la *Real Academia Española*, le *Larousse*, le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, ou encore le *Gaffiot* numérisé et certaines bases de données linguistiques en ligne.

1.3.2.2. Méthodes

1.3.2.2.1. Méthode globale

Le but est de travailler sur des objets exposés en musées, avec des inscriptions pas forcément mises en valeur ni lisibles. D'une part, parce que l'inscription sur l'objet n'est pas forcément bien visible, d'autre part parce que l'étiquette de vitrine ou les documents associés à l'objet

²⁰⁷ Dictionnaire collaboratif libre en ligne, disponible dans différentes langues et recensant des mots de différentes langues aussi ; sorte de base de données linguistique à prendre avec du recul, mais où les données sont facilement vérifiables puisqu'il suffit de vérifier avec d'autres dictionnaires officiels. Très pratique pour « tester » des morphèmes face à une inscription transcrite mais non découpée ou traduite. Mon préféré fut le site *wiktionary* anglais, plus complet, mais il était intéressant de comparer sur les différents sites reliés au concept (*wiktionnaire* français, espagnol...).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

s'il y en a ne font pas mention de l'inscription ou s'ils le font, ne la traduise pas. Enfin plusieurs fiches d'archives (non accessible aux visiteurs mais accessibles aux chercheurs et apprentis-chercheurs) ne mentionnaient pas non plus d'inscription alors que l'objet en portait, ou la ou les mentionnait de façon ambiguë (plusieurs transcriptions latiniformes sans préciser laquelle était correcte, ou par qui elles avaient été faites, ou juste la mention « inscription »).

Pour cela, il fallait d'abord repérer les objets médiévaux et qui portent des inscriptions dans la totalité des ensembles exposés dans la ville. La première phase fut le repérage des lieux d'expositions, puis des ensembles correspondants à la période d'étude, médiévale, longue de dix siècles, puis repérage sur place des objets inscrits, pas forcément signalés en tant que tel.

Après quoi viennent des collectes de données : écrites, photographiques si autorisation, voire dessin.

Cette première partie peut se mener en tant que visiteur ; après il convient de se signaler pour pouvoir accéder aux archives (si elles sont accessibles : pour le musée archéologique ce ne fut pas le cas) et prendre les contacts nécessaires.

Ces archives sont rattachées aux musées en général mais certains musées peuvent exposer plusieurs fonds de différentes provenances et ne pas forcément en receler les fiches.

Pour ce qui est des archives photographiques, elles font l'objet de demandes spéciales, sous certaines conditions (doubles de publication, mention du fonds...) quand elles ne sont pas payantes. Pour le musée d'Art ou le trésor de la Cathédrale par exemple il convient de s'adresser directement au diocèse. Ces démarches de demandes de photographies ont été particulièrement duratives puisqu'elles se sont finies en dernière année de thèse.

Les fonds d'archives ne sont pas forcément accessibles au sens littéral, quand on a des problèmes de marche (celles de la cathédrale sont moins accessibles encore que la « biblioteca » du musée d'Art) mais heureusement on peut parfois trouver à s'arranger avec les conservateurs (celle du trésor de la cathédrale, celui du fonds épiscopal) pour avoir des documents numérisés.

Les fonds numérisés ne correspondent d'ailleurs pas forcément aux fonds papier ; j'ai pu accéder en profondeur aux fonds du musée d'Art. Les fonds étaient encore en cours de numérisation au début de ma thèse et on procède à un tri des données. J'ai pu repérer ainsi de

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

nombreuses erreurs dans les numéros d'inventaire par exemple (inversions) et des lacunes qui ont été corrigées. De même j'ai contribué à un processus de mise en valeur du coffret germanisant qui n'avait à l'époque même pas de date, en contactant historiens et conservateurs. Ceci dit, on était arrivés à une datation du XIV^e siècle qui s'est muée en XV^e sur la nouvelle présentation du musée, entre deux conservateurs.

Parmi les formats « papiers », les dossiers ou fiches d'archives, selon les cas, sont néanmoins très disparates ; certaines de ces dernières à moitié remplies, avec des inscriptions non signalées ou non traduites, d'autres avec des informations contradictoires et sans repères de noms ou de dates (mesures différentes du même objet, lectures/traductions différentes d'inscription). Ceci est lié à la masse plus ou moins importante, quand elle existe, ce qui n'est pas toujours le cas, de documentation annexe sur les objets (la bibliographie, en somme).

Cette documentation annexe a pu se compléter avec des recherches en bibliothèques (universitaires, à Gérone comme à Perpignan, mais aussi municipales et dans d'autres villes) et dans les ressources en ligne sur internet.

Le danger est souvent de s'éparpiller dans la documentation en prenant toute information comme importante ; c'est le principal problème de la première année de recherches, où la problématique était encore floue. D'autant plus que le propos se voulait original, mélangeant des domaines divers, pour chercher une nouvelle approche de lecture des objets inscrits, différente des méthodes classiques d'épigraphie qui considèrent essentiellement des inscriptions longues.

En outre, issue de la génération de transition entre livres et internet, j'ai accumulé beaucoup de notes sur papier et de photocopies tout au long des cinq ans de thèse, au lieu de taper tout à l'ordinateur ; cette méthode est sans doute un peu archaïque à l'heure actuelle et peu recommandable, vu la somme de données que l'on finit par perdre par manque de temps ou de courage, à l'heure de la rédaction finale.

A propos des ressources virtuelles, on remarquera d'ailleurs de nombreuses références sitographiques dans cette thèse, car nous soulignerons la chance que nous avons aujourd'hui de disposer de plus en plus d'anciens ouvrages numérisés indisponibles autrement, tout comme de nombreuses revues en lignes.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

La partie à suivre détaillera l'aspect des fondements théoriques de la méthode employée.

1.3.2.2.2. Méthodologie(s)

Le point de départ méthodologique était une amplification du concept de *paratexte* du théoricien français Gérard Genette que je proposai en master 2. En voici l'explication.

1.3.2.2.2.1. Le paratexte de Gérard Genette : de son application du texte papier au texte d'un objet

1.3.2.2.2.1.1. Sa définition

Dans *Seuils*²⁰⁸, Gerard Genette désigne par le terme "paratexte" ce qui entoure et prolonge le texte.

« Le second type est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une oeuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son *paratexte* : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infra-paginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. »

Dans la suite de la citation, Gérard Genette fait référence à l'insertion du paratexte dans la notion de pacte de lecture, dans lequel nous verrons une situation de communication transposable à tout texte destiné à être rendu public :

« (...) ce champ de relations, (...) est sans doute un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'oeuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur — lieu en particulier de ce

²⁰⁸ Gerard Genette, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1987.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

que l'on nomme volontiers, depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, le *contrat*, (ou *pacte*) générique. »

Il fait également référence à des têtes de chapitres qui disparaissent selon les éditions, pour un même ouvrage.

« Lorsqu'il paraît en volume, Joyce lui enlève ces intertitres, d'une signification pourtant « capitalissime ». Ces sous-titres supprimés, mais non oubliés par les critiques, font-ils ou non partie du texte d'*Ulysse* ? Cette question embarrassante, que je dédie aux tenants de la clôture du texte, est typiquement d'ordre paratextuel. »

Et, au-delà, à tout autre type d'écrit en rapport avec l'écrit considéré :

« A cet égard, l'« avant-texte » des brouillons, esquisses et projets divers, peut lui aussi fonctionner comme un paratexte : les retrouvailles finales de Lucien et de Mme de Chasteller ne sont pas à proprement parler dans le texte de *Leuwen* ; seul en témoigne un projet de dénouement abandonné, avec le reste, par Stendhal ; devons-nous en tenir compte dans notre appréciation de l'histoire, et du caractère des personnages ? (Plus radicalement : devons-nous lire un texte posthume dont rien ne nous dit si et comment l'auteur l'aurait publié s'il avait vécu ?) Il arrive aussi qu'une oeuvre fasse paratexte à une autre : le lecteur du *Bonheur fou* (1957), voyant à la dernière page que le retour d'Angelo vers Pauline est fort compromis, doit-il ou non se souvenir de *Mort d'un personnage* (1949), ou l'on rencontre leurs fils et petits-fils, ce qui annule *d'avance* cette savante incertitude ? La paratextualité, on le voit, est surtout une mine de questions sans réponses.»²⁰⁹

En tout cas, globalement, il distingue deux sortes de paratexte regroupant des discours et des pratiques émanant de l'auteur (paratexte auctorial) ou de l'éditeur (paratexte éditorial).

On distingue donc pour lui le paratexte situé à l'intérieur du livre – le **péritexte** – (le titre, les sous-titres, les intertitres, les nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture...) et celui

²⁰⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, éditions du Seuil, 1982.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

situé à l'*extérieure* du livre – l'**épitexte** – (entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'oeuvre, sa correspondance, ses journaux intimes...).

Le péri-texte n'est jamais séparé du texte alors que l'épitexte peut le rejoindre *a posteriori*, puisque les éditions sont changeantes.

1.3.2.2.1.2. La proposition d'élargissement de l'application de son concept par G. Genette lui-même

Le paratexte aide donc le lecteur à se placer dans la perspective d'une réception adéquate d'une oeuvre, en ajoutant ses propres messages. C'est pourquoi d'autres disciplines comme la musique, la philosophie, l'Histoire, ou la danse peuvent emprunter la terminologie de Genette en l'appliquant à leur domaine d'étude respectif. La conclusion de Genette à *Seuils* justifiait en fait elle-même cette ouverture à d'autres champs d'analyse :

« Car, si l'on veut bien admettre cette extension du terme à des domaines où l'oeuvre ne consiste pas en un texte, il est évident que d'autres arts, sinon tous, ont un équivalent de notre paratexte : ainsi du titre en musique et dans les arts plastiques, de la signature en peinture, du générique ou de la bande-annonce au cinéma [...] : ce serait l'objet d'autant d'enquêtes parallèles à celle-ci ». ²¹⁰

C'est pourquoi il ne paraît pas insolite de l'appliquer à des objets portant du texte, et même pourquoi pas à des objets sans texte, mais tel n'est pas notre propos ici.

1.3.2.2.1.3. Notre proposition d'analyse paratextuelle pour tout type d'objet inscrit

1.3.2.2.1.3.1. L'adéquation du paratexte avec les théories d'analyse actuelles

²¹⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Parmi les théories d'analyse actuelles, la grille d'analyse des images évoquée par Laurent Gervereau²¹¹ rassemble en trois points les perspectives disciplinaires de l'Histoire, l'Histoire de l'Art et de la Sémiologie : il propose les trois étapes que sont *la description, l'évocation du contexte et l'interprétation*. Ce sont les étapes retenues d'ailleurs dans notre présentation du corpus d'objets de cette étude; et ces étapes peuvent très bien se référer dans notre contexte à l'aspect du péritexte en ce qui concerne la description des images, des matériaux, et de l'épitéxte pour ce qui touche à l'évocation du contexte et à la bibliographie.

On pourrait même rajouter une dimension, non évoquée lors de la première mention en master 2 de cette transposition, purement muséale par rapport à l'objet, à savoir un *péritexte muséal* comprenant l'étiquetage de la pièce, directement proche, et un épitéxte sous forme de documents écrits mobiles, et d'archives, et pourquoi pas même *d'épitéxte virtuel*, sous formes de documents liés aux pièces exposées, en ligne sur internet, sur des pages liées aux institutions muséales. Il y aurait ainsi un épitéxte virtuel général, et un épitéxte muséal virtuel particulier. Nous analyserons d'ailleurs ces aspects virtuels dans la partie d'analyse de l'écrit dans le cadre muséal de cette thèse, avec l'aspect des langues utilisées.

Le tableau que nous proposons ici resitue chacune de ces étapes vis-à-vis du paratexte, entre les deux théoriciens cités, dans notre perspective corrélative.

GRILLE DE L.GERVEREAU	PARATEXTE DE G.GENETTE
Description	
<i>technique</i>	
-nom de l'émetteur/des émetteurs	Péritexte muséal
-mode d'identification des émetteurs.....	péritexte ou épitéxte
-date de production	péritexte muséal ou épitéxte
type de support et technique.....	péritexte/épitéxte

²¹¹ Laurent GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, Les éditions la Découverte, 1996, pp. 39, 51-52, 71, 85-86 puis 89-90.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

format	péritexte
localisation	péritexte
<i>stylistique</i>	
-volume et intentionnalité du volume	péritexte
-organisation iconique (lignes directrices ?)	péritexte
<i>thématique</i>	
-quel titre et quel rapport texte-image.....	épitéxte par rapport au péritexte
-inventaire des éléments représentés	péritexte
-quels symboles	péritexte/épitéxte
-quelles thématiques d'ensemble (sens premier?).....	épitéxte en fonction du péritexte
Contexte	
<i>contexte en amont</i>	épitéxte
<i>contexte en aval</i>	
Interprétation	
<i>significations initiales et ultérieures</i>	
-quelles analyses postérieures?	
<i>bilans et appréciations personnelles</i>	
-quel bilan général en déduisons-nous?	
-comment regardons-nous cette image aujourd'hui?	
-nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance	
-de quel bain technique, stylistique, thématique est issue cette image	
-qui l'a réalisée et quel rapport avec son histoire personnelle	épitéxte
-qui l'a commanditée et quel rapport avec l'histoire de la société du moment?	
-l'image connut-elle une diffusion contemporaine du moment de sa production ou une/des diffusion(s) ultérieure(s)?	
-quelles mesures ou témoignages avons-nous de son mode de réception à travers le temps?	
-le(s) créateur(s) ont-ils suggérés une interprétation différente de son sens premier? quelles analyses contemporaines de son temps de production peut-on	

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

retrouver? -quelle appréciation subjective, individuelle, pouvons-nous en donner?	
--	--

La différence essentielle dans notre traitement du corpus d'objets inscrits réside dans le fait de centrer l'analyse **sur l'inscription** et non sur une image ou sur l'objet en général.

On parlera néanmoins de l'aspect technique général et on évoquera bien sûr l'aspect iconographique au passage

On a établi ici des correspondances avec les notions transposées du paratexte de G. Genette mais explicitons-les plus en avant.

1.3.2.2.1.3.2. Explicitons les éléments paratextuels des objets inscrits

Le péritexte

On peut désigner sous ce terme, dans notre perspective les éléments suivants :

- 1) Les matériaux
- 2) L'iconographie
- 3) Les techniques de fabrication
- 4) Les styles artistiques (dans leur perception, non dans leur aspect référentiel)
- 5) La signature en tant que poinçon ou symbole (mais elle est rarement visible)²¹².

Les couleurs font partie du péritexte, à la fois sous l'optique des matériaux et des styles, techniques et iconographie. La symbolique attachée, par contre, correspond au thème suivant, de l'épitéxte.

L'épitéxte

Dans notre cadre il peut regrouper les aspects suivants :

²¹² On aura tendance à considérer ici la marque Gna comme écrit, et donc dans la liste des inscriptions, à partir du moment où un alphabet est utilisé. Cependant, dans la première optique de master 2, j'avais pensé que la signature même sous forme de nom ou de phrase devait faire partie logiquement du péritexte, par rapport à une inscription principale.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

- 1) Les renvois historiques aux évènements et aux personnages, par un intermédiaire littéraire ou documentaire, textuel ou monumental
- 2) Les renvois à d'autres objets similaires, à un courant artistique
- 3) Le renvoi à une politique intérieure / extérieure; relations privées et publiques, guerres et pratiques de guerre
- 4) Le renvoi à des axes géographiques: ressources minières, lieux de pouvoir, artisanat local, axes commerciaux
- 5) Le renvoi à la sociolinguistique

En bref tout ce qui est bibliographique ou archivistique ou référentiel, même de façon indirecte, sera donc épitextuel. La seule condition, on le rappelle, est d'éclairer d'une façon ou d'une autre le texte central (donc l'inscription).

Notre idée est de croiser les autres éléments de l'objets (ses différents « signes », dont la forme globale de l'objet fait elle-même partie) avec cette inscription, analysée sous l'angle signifiant mais aussi signifié, sociolinguistique, connotatif, calligraphique, symbolique, etc. (Même la taille de l'inscription et son emplacement sont des critères à apprécier).

On se situe bien entendu dans un cadre où l'écrit a une importance particulière dans une culture médiévale occidentale, et donc où l'inscription sur objet n'est pas anodine, et digne d'étude, le tout dans un contexte de monstration ou d'ostentation (dans l'église en particulier), ce qui rejoint l'idée de public comme dans l'édition de livre ; et donc hors des courants postmodernes possibles actuels où on pourrait écrire n'importe quoi sur n'importe quel support (et l'exposer quand même).

1.3.2.2.2. Zoom d'autres aspects méthodologiques pour l'analyse d'éléments paratextuels

Comme on le voit, on fait appel à différentes notions disciplinaires. Il serait illusoire d'être exhaustif en termes de rappels de méthodologies inspirant cette analyse croisée, car il reste toujours des inspirations liées à une culture universitaire globale, mais il paraît intéressant de

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

mettre l'accent sur certains fondements que l'on peut retrouver dans les analyses d'éléments paratextuels transposés.

On reviendra en particulier sur certaines théories liées au champ de la muséologie et de la communication dans la dernière partie de discussion des résultats du corpus, sans les évoquer ici en détail, car leurs descriptifs font partie intégrante de l'analyse finale.

1.3.2.2.2.1. Etudes des images (et des styles)

On intégrera entre autres ici, des éléments d'étude iconographique²¹³ et iconologique²¹⁴, dans un aspect paratextuel. La base est celle d'un recensement d'éléments péritextuels (images, illustrations, couleurs, assemblage...), et l'interprétation et la mise en contexte correspondent à l'épitéxte.

Dans ce cadre il peut être intéressant de resituer les études iconographiques et l'élan d'intérêt relativement récent pour celles-ci.

De fait, les études « du passé » avant l'émergence de l'Histoire de l'Art comme discipline à part entière, faisaient déjà des études d'iconographie, mais le terme d'iconographie comme étude de la signification des images est récent. Si le mot est attesté depuis le XVI^e siècle comme adaptation de mot grec, il était employé dans le sens de « peinture de portraits »²¹⁵.

Les définitions de l'iconographie ont varié avec le temps, mais l'idée reste d'étude des représentations artistiques d'un même sujet, parfois sur divers supports (peinture, sculpture...),

²¹³ Cf. Erwin PANOFSKY, *Essais d'iconologie - Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1967

²¹⁴ L'iconologie (science des images) est une discipline associée à l'histoire, à l'histoire de l'art, à l'esthétique et à la communication, qui place les œuvres qu'elle étudie dans une perspective sociale et historique, s'interrogeant sur ses conditions de production ainsi que sur le message qu'elles étaient susceptibles de véhiculer en leur temps. Cette discipline a été fondée par Aby Warburg. C'est Erwin Panofsky (1892-1968) qui va théoriser la méthode d'Aby Warburg (1866-1929). Plus récemment, un des initiateurs des études visuelles anglo-saxonnes (*visual studies*), William John Thomas Mitchell a proposé une nouvelle conception de l'iconologie comme "étude des images à travers les médias" ; Cf. *Iconologie. Image, texte, idéologie*, trad. fr. Maxime Boidy et Stéphane Roth, Les Prairies ordinaires, Paris, 2009.

²¹⁵ Cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/iconographie> [consulté le 30 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

dans une optique comparative et référentielle, ou bien dans le sens d'étude plus particulière d'une représentation figurée dans une œuvre. On pourrait dire que l'étude iconographique en tant que discipline naît à la fin du XIX^e siècle²¹⁶. En 1977 Otto Pächt soulignait le fait que l'iconographie, encore considérée au début du siècle comme une science auxiliaire de l'Histoire de l'Art, s'était émancipée « ces dernières années »²¹⁷.

Dans l'introduction de ses *Essais d'iconologie*, Erwin Panofsky définit l'iconographie comme étant "cette branche de l'histoire de l'art qui se rapporte au sujet ou à la signification des oeuvres d'art par rapport à leur formes". Il y présente aussi une méthode depuis lors la plus usitée pour l'interprétation iconographique avec un processus d'interprétation comprenant trois niveaux : signification primaire ou naturelle, signification secondaire ou conventionnelle, et signification intrinsèque ou contenu, du plus évident vers le plus référentiel. Le deuxième niveau correspond en fait à l'analyse iconographique (mettant en relation les compositions et les concepts, et supposant une connaissance de sources littéraires) et le troisième niveau correspond à une analyse iconologique (signification interne de l'oeuvre avec remise dans le contexte).

Du XIX^e siècle datent aussi les premiers travaux²¹⁸ d'Emile Mâle²¹⁹ sur l'iconographie médiévale, thème que l'on retrouve entre autres chez le bien plus récent religieux et universitaire François Garnier, avec son *Thesaurus* très pratique et incontournable²²⁰.

²¹⁶ De la fin du XIX^e datent aussi les travaux d'Emile Mâle d'iconographie médiévale, thème qu'on retrouve aussi plus récemment avec les ouvrages de François Garnier, très pratiques pour l'étude des thèmes des illustrations des objets.

²¹⁷ Cf. Otto PÄCHT, *Questions de méthode en histoire de l'art*, Paris, Macula, 1994, note 56, p.93.

²¹⁸ Cf. « Bibliographie des travaux de Émile Mâle ». In: *Cahiers de civilisation médiévale*. 2e année (n°5), Janvier-mars 1959. pp. 69-84.url : [/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1959_num_2_5_1083](http://web.revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1959_num_2_5_1083) [Consulté le 04 juillet 2014].

²¹⁹ Il a beaucoup travaillé sur l'iconographie religieuse chrétienne médiévale en France, mais pas seulement, à partir de sa thèse en 1899 jusqu'à sa mort en 1954. Cf. aussi Daniel RUSSO, « Émile Mâle (1862-1954) : l'invention de l'iconographie historique » in: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148e année, N. 4, 2004. pp. 1641-1650. Disponible en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_2004_num_148_4_22817 [consulté le 30 juin 2014].

²²⁰ François GARNIER et Véronique LABBE, *Thésaurus iconographique, Système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984. Entre autres ouvrages on peut aussi citer ici : François GARNIER, *Le Langage de l'image au Moyen-âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1982.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On cite aussi souvent Eugène Müntz²²¹, l'un des fondateurs de la Société internationale des études iconographiques²²². La fondation de cette société est d'ailleurs liée à un débat central dans l'élaboration de la discipline « Histoire de l'art » à la fin du XIX^e siècle. Débat qui porte sur l'iconographie, dans le cadre d'une discussion plus large sur les outils et les pratiques de l'histoire de l'art, avec des clivages entre les chercheurs, ceux attirés par les doctrines du critique d'art italien Giovanni Morelli, et les savants pratiquant une histoire de l'art plus proche de l'histoire de la culture.

Pour Giovanni Morelli²²³, l'analyse stylistique porte sur un ensemble de caractères formels réunis en une structure propre à une oeuvre ou à un groupe d'oeuvres et qui, mis en relation les uns avec les autres, donnent lieu à une interprétation: localisation, datation, attribution. Elle suppose qu'un style soit l'équivalent d'un langage ou d'une écriture.

Et quand on parle de style, pour le professeur d'architecture et critique d'art Gottfried Semper, en revanche, il s'agissait d'une manifestation générale de l'activité productive humaine ; aussi bien dans les oeuvres populaires, qu'à visée purement esthétique.

La relation déterminante se situe pour lui entre la forme, la technique et le matériau, l'art étant d'abord une technique appliquée à un matériau pour l'accomplissement d'une fonction, et il n'y a pas de hiérarchie entre l'artisan et l'artiste²²⁴. Selon lui, chaque style n'est pas le témoin d'une évolution culturelle (« *on ne trouve pas d'enfance dans les styles* »)²²⁵, mais est plutôt le fruit

²²¹ Michela PASSINI, « Eugène Müntz : un interlocuteur français d'Aby Warburg », Images Re-vues [En ligne], hors-série 4 | 2013, mis en ligne le 30 janvier 2013, www.imagesrevues.revues.org/2908 [consulté le 30 juin 2014]. Entre parenthèses, Panofsky est un disciple d'Aby Warburg.

²²² Entre autres ouvrages, Eugène MÜNTZ, *Études sur l'histoire de la peinture et de l'iconographie chrétienne*, Paris, G. Fischbacher, 1882. On trouve aussi à la Bibliothèque Nationale de France, la Correspondance d'Eugène Müntz, NAF 11310.

²²³ Sur Morelli, voir Michela PASSINI, « Giovanni Morelli », dans Michel Espagne et Bénédicte Savoy (dir.), *Dictionnaire des historiens de l'art allemands*, Paris, Éditions du CNRS, 2010, p. 157-164. Il est l'auteur entre autres de *Studi di critica d'arte sulla pittura italiana* (1890-1893) ; texte intégral disponible en ligne : https://archive.org/stream/dellapitturaital00moreuoft/dellapitturaital00moreuoft_djvu.txt [consulté le 30 juin 2014]. Il a mis en valeur une méthode analytique donc, une technique du détail pour distinguer la manière, le style, d'un artiste.

²²⁴ Roland RECHT, *Le croire et le voir, L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1999, p. 52.

²²⁵ Béatrice Grandordy, *Charles Darwin et "l'évolution" dans les arts plastiques de 1859 à 1914*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 214. On peut trouver à présent une traduction en français de textes de Semper, reprenant des éléments de sa théorie du style, ainsi que le texte de sa conférence de 1869 intitulée "Des styles architecturaux": Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture : écrits, 1834-1869*, Marseille, Éd. Parenthèses, 2007.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

de la rencontre entre des techniques soumises à l'évolution (comme la création organique) et des formes mentales (comme pour toute représentation).

La fondation de la Société internationale des études iconographiques est également liée à l'essor des congrès internationaux d'histoire de l'art, étape importante dans l'institutionnalisation de la discipline. D'ailleurs, dans le cadre du V^e congrès international d'histoire de l'art, à Amsterdam en septembre 1898, Müntz présenta une communication intitulée « La Nécessité des études iconographiques »²²⁶. Dans son intervention Müntz insistait sur l'importance de reprendre ces études dans un but polémique : « Dans les sculptures et les peintures, on ne voit plus que la question de l'attribution, sans se préoccuper du sens des œuvres, voire de leur mérite »²²⁷.

Les images ont longtemps été considérées comme de simples illustrations, c'est-à-dire comme des agréments dont le rôle se limitait à venir corroborer l'écrit.

Quelques précurseurs ensuite, furent Joan Huizinga, puis Marc Bloch et Lucien Febvre, au début du siècle dernier, puis plus tard et plus proches de nous, Jean-Pierre Vernant, Georges Duby et Jean-Claude Schmitt, Michel Pastoureau, François Garnier, Michel et Gaby Vovelle.²²⁸ Ce n'est donc que récemment que les images sont devenues des sujets d'études en elles-mêmes en Histoire, et peuvent constituer en soi des *corpus*.

Ce qui est assez séduisant, dans notre perspective, c'est de retrouver chez Ernst Gombrich²²⁹ l'assimilation des œuvres d'art à des « wrappings of verbal statements » (emballages d'énoncés verbaux) : on y retrouve l'idée d'association de signes visuels et de discours, et le lien avec l'écrit d'une façon plus ou moins indirecte.

²²⁶ Communication publiée en partie par Dieter Wuttke ; Eugène MÜNTZ, « La Nécessité des études iconographiques », dans Peter Schmidt, *Aby Warburg und die Ikonologie*, Mit einem Anhang von Dieter Wuttke, Wiesbaden, 1993, p. 56-57.

²²⁷ *Ibid.*, p. 56.

²²⁸ Laurent GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, Les éditions la Découverte, 1996, pp. 30-34.

²²⁹ 1909-2001. Cité par Otto Pächt, *op. cit.*, p.76-84.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Sans reprendre l'idée du pape Grégoire le Grand d'art religieux utilitaire, comme *Biblia pauperum*, « bible des pauvres »²³⁰, de livres d'images pour ceux qui ne savent pas lire, on retrouve quand même une notion qui nous intéresse ici d'autant plus que l'art médiéval se prête bien plus à un art vu comme media, vecteur de significations, et donc communiquant.

En tous cas, comme le rappelle Otto Pächt, quiconque s'occupe d'iconographie chrétienne (mais à mon avis on peut l'étendre à d'autres cultures sans doute, du moins aux autres religions dites du Livre), s'interrogera toujours à propos de n'importe quelle représentation visuelle, sur le texte qui, directement ou indirectement l'inspire²³¹. On n'entre pas ici dans des débats d'autonomie ou de substitut textes/images, mais il est évident que les relations entre les deux sont particulièrement importantes dans notre cadre.

1.3.2.2.2.2. Autres aspects transposables dans les analyses textes/images

Il y a donc d'autres aspects transposables dans l'analyse que l'on peut faire d'un corpus d'objets inscrits et illustrés en rapport avec les théories d'analyses textes/images.

Du côté du texte, des caractéristiques du lecteur des théories littéraires (on pense par exemple au lecteur modèle d'Umberto Eco²³² ou aux théories de la réception et de la lecture²³³) peuvent parfois être transposées. Pourquoi ? Parce que dans notre cadre il s'agit d'un visiteur-lecteur, à partir du moment où l'objet présente une inscription, donc du texte au sens large.

Les cibles sont assez mouvantes, et de même que tout texte reste finalement, pour Umberto Eco, un texte ouvert, une « libre aventure interprétative », c'est effectivement aussi notre cas dans le cas de la lecture des inscriptions sur objets.

²³⁰ Otto PACHT, *Questions de méthode en histoire de l'art*, Paris, Macula, 1994, p.77.

²³¹ *Idem*, p.93.

²³² *Lector in Fabula*, Umberto ECO, éditions Grasset et Fasquelle, 1979, page 62.

²³³ L'École de Constance, dans les années 1970, construit sa théorie de la réception et de la lecture sur cette tension entre la permanence du texte et l'impermanence de la lecture ; on citera en particulier les travaux de Hans Robert JAUSS (réunis dans *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 2007 (1978)) et de Wolfgang ISER (*L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Editions Mardaga, 1985 (1972 pour l'édition allemande)).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On retrouve ainsi les aspects déjà évoqués en introduction de polarité entre le texte, ou trace écrite, fixe, durable et transmissible, alors que la lecture est éphémère, inventive, plurielle, plurivoque.

Et après tout, si les images correspondent à des « univers mentaux » conditionnés par des sociétés et des époques, ce que l'on vient de dire pour la lecture de l'écrit peut s'y appliquer également.

Roland Barthes soulignait d'ailleurs la nature linguistique de l'image, et sa fonction véhiculaire de messages²³⁴ et parlait lui-même de rhétorique de l'image, avec la réception de messages linguistique, iconique codé et iconique non-codé ; les deux derniers types étant culturels, référentiels, symboliques ou directement perceptif et reconnaissable (image d'une tomate, par exemple). L'exposé qu'il en fait s'appuie sur une publicité, et on reviendra justement sur ce parallèle dans notre dernière partie. Enfin, il parle de lexique, d'architecture de signes, de lecture de l'image, et notre propos rejoint complètement cette perspective lorsque nous nous attachons à lire l'environnement de l'inscription sur l'objet, objet qui représente en soi une illustration, ou pour lequel on peut trouver des documents avec illustrations, que l'on mettra en rapport avec l'écrit.

En outre, l'aspect de mise à la disposition pour lecture auprès d'un public, se retrouve non par le biais d'un éditeur, mais par le biais d'instances muséales dans l'acte d'exposition. On retrouve un aspect institutionnel à différents niveaux temporels contextuels de nos objets, donc, église ou souverain, musée ; mais aussi une idée de public. Qui dit mise en regard face à un public, suppose un minimum d'ostentation, et dans l'ostentation il y a forcément de la communication. On reviendra sur ces notions vers la fin de notre analyse.

Pour revenir enfin à d'autres concepts explicités par Gérard Genette, on pourrait éventuellement transposer ses autres notions transtextuelles²³⁵ en plus du paratexte déjà cité : aussi bien dans l'iconographie, que dans l'iconotextualité, dans le cadre de notre analyse :

²³⁴ Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image », in: *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51. url : [/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027](http://web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027) [reconsulté le 07 juillet 2014].

²³⁵ L'objet de la poétique : la transtextualité ou transcendance textuelle : « tout ce qui met le texte en relation,

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- l'*architextualité*²³⁶, comme genre littéraire ou type de discours, qu'on pourrait retrouver dans le type d'inscription (votive, etc) et même éventuellement transposer en archi-icongicité pour les styles d'art (peinture, sculpture...) ou archi-iconotextualité

- la *métatextualité*²³⁷, c'est-à-dire la position du texte de l'inscription vis-à-vis des autres textes convoqués, de façon explicite ou pas ; par exemple : des paroles reprises de la Bible, qui seraient connotées, dont le sens serait modifié par le restant du texte d'une inscription²³⁸ ; et de façon encore plus transposée, pourquoi pas une sorte de méta-icongicité pour désigner un style d'école de peinture ou d'atelier d'orfèvrerie ; ou une méta-iconotextualité

- l'*hypertextualité*²³⁹, avec les dynamiques d'inter-relations des textes convoqués hors commentaires (identification des textes premiers, mode de réécriture...). Les textes tronqués ou modifiés, inspirés de la Bible, que l'on retrouve sur des objets pourraient rentrer dans ce cadre d'identification et d'analyse. On pourrait voir un concept parallèle d'hyper-icongicité entre les différents types de représentations imagées ou sculptées de thèmes, d'ailleurs ; ou encore une hyper-iconotextualité

manifeste ou secrète, avec d'autres textes ». Il distingue les cinq types exposés ci-après, dont le paratexte. G. GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

²³⁶ « L'ensemble des catégories générales, ou transcendantes -types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc.- dont relève chaque texte singulier », Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982. Cela peut être une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (l'indication Roman accompagnant le titre sur la couverture). Cf. aussi G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

²³⁷ « La relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer. » *Op. cit.*

²³⁸ On a pu vaguement se poser la question avec les sigles INRI tronqués sur certains supports, en plein contexte antisémite de la fin du Moyen-âge.

²³⁹ « Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » L'hypertexte est un texte dérivé d'un autre texte préexistant au terme d'une opération de transformation. : transformation simple (transposer l'action du texte A dans une autre époque : Ulysse de Joyce) ou transformation indirecte (ou imitation : engendrement d'un nouveau texte à partir de la constitution préalable d'un modèle générique; ex. : L'Énéide). *Op. cit.*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- et bien entendu, *l'intertextualité*²⁴⁰, qui se réfère à la reconnaissance des différents textes convoqués dans un autre, de manière plus ou moins explicite (concept rappelant la notion de dialogisme de Mikhaïl Bakhtine déjà citée). Dans notre cadre elle est très nettement marquée, et par rapport à la Bible ou des textes religieux, et certains textes en particulier, comme la prière de *l'Ave Maria*, sur de nombreux objets. Cette convocation est même implicite via l'iconographie, mais reste une convocation textuelle, on le souligne, contrairement à une notion qu'on pourrait dériver d'inter-iconicité ; on se situerait même dans l'exemple du reliquaire de la Véronique où apparaît l'image de la Vierge et une inscription mariale dans une intericonotextualité.

Bref, toutes ces relations transtextuelles pourraient donc voir leurs parallèles dans les relations iconiques ; en fait de nombreux théoriciens l'ont déjà fait d'une manière plus générale²⁴¹, les

²⁴⁰ Qui n'est pas née de G. Genette, mais à la fin des années soixante au sein du groupe *Tel Quel* rattaché à la création d'une revue littéraire avant-gardiste du même nom, publiée de 1960 à 1982, dont il a fait partie comme collaborateur. Julia Kristeva, qui en fait partie aussi, définit l'intertextualité comme une « interaction textuelle » qui permet de considérer « les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de *transforms* de séquences (codes) prises à d'autres textes. » *Tel quel* (Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers, Julia Kristeva et al.), *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1980. G. Genette, lui, propose comme définition : « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre ». G. Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*

²⁴¹ « A l'abord du phénomène intericonique, on pourra distinguer plusieurs approches :

- L'approche génétique, permettant de restituer les étapes de la construction de l'image individuelle à la lumière des documents préparatoires et expérimentaux qui en sont les matrices, sans causalité ou linéarité stricte ;
- L'approche iconographique, permettant d'identifier les régularités et les invariants graphiques, la trajectoire d'un motif et ses variations (entre échos et décalages), mais aussi les rapports d'influence et de compétition entre artistes ;
- L'approche iconologique, permettant de comprendre la répétition et la perpétuation non consciente d'archétypes, de symboles ou de schémas iconiques existants qui tapissent un imaginaire collectif ;
- L'approche généalogique, permettant de comprendre les conditions d'émergence de schémas visuels, perceptifs ou représentationnels et d'en restituer l'historicité ;
- L'approche communicationnelle et médiatique, permettant d'analyser la manière dont les réseaux intericoniques socialisent et sémantisent les images, et constituent ainsi d'efficaces stratégies d'interpellation et d'autorité capables de nouer et de stabiliser un contrat de lecture et de produire des lieux de transitivité et de reconnaissance pour le public ;
- L'approche sociologique et culturaliste, permettant d'analyser la dimension proprement rituelle des phénomènes intericoniques, leur orchestration dans l'espace social, leur capacité à fédérer des communautés de spectateurs, et ainsi servir de médiation ou d'intercession dans la négociation de certains conflits culturels. Plus largement, cette approche permet aussi d'interroger les contours de l'« icônocratie » américaine, pour comprendre ce qui vaut aux États-Unis d'être définis comme une « culture de l'image », entre iconophilie et iconoclasme, iconophagie et iconophobie.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

études intericoniques sont déjà développées, et l'iconotextualité semble en vogue ces dernières années²⁴², mais pourquoi pas développer aussi les études de relations même dans les formes d'objets en général, et peut-être que certains l'ont déjà fait, puisque cela paraît logique aussi (de toutes façons cela rejoint les études de styles de mobilier, il me semble).

Des relations trans-objectuelles²⁴³ si on permet ce néologisme barbare, me sembleraient donc toutes aussi pertinentes, car on peut sans doute distinguer les mêmes types de parenté dans toute la production culturelle humaine.

En tous cas, si ces notions ne sont pas traitées à part entière dans l'analyse de thèse qui suit, elles sont néanmoins réutilisées en filigrane.

De même, nous distinguerons deux aspects dans la réception texte/image :

- la réception contemporaine
- la réception actuelle.

Par rapport à la réception contemporaine des discours de l'objet où interviennent iconographie et « texte » dans une certaine mesure, nous tiendrons compte du contexte de rapport à l'écrit déjà mentionné, au Moyen-âge, mais aussi d'autres spécificités culturelles, liées aux religions dominantes par exemple, tout comme à des connaissances historiques.

D'ailleurs, l'aspect institutionnel, on l'a dit, est particulièrement important dans la production comme la réception de l'art culturel qui concerne la majorité des pièces de ce corpus.

Pour ce qui concerne l'art chrétien plus précisément, on peut parfois voir un lien, comme on l'a cité précédemment, avec une influence de la réforme grégorienne²⁴⁴, dans le sens où l'art

- L'approche méthodologique, permettant d'évaluer la pertinence de l'outil intericonique et de comprendre s'il peut échapper à une démarche strictement associative, qui constaterait des analogies plus ou moins avérées. Plus largement, il s'agira de déterminer si l'outil intericonique est plus qu'un simple dérivé de l'intertextualité, et s'il peut être rapatrié avec succès dans les études américaines, en dehors de l'histoire de l'art et du connoisseurship, mais aussi en dehors des études littéraires et de la narratologie, dont le terme lui-même est issu. » cf. résumé de l'appel pour les Journée d'étude « Les arts visuels » : « Que fait l'image ? » Intericonicité # 2 organisées par Mathilde Arrivé, études montpelliéraines du monde anglophone le 16 mai 2014 à l'Université Paul Valéry de Montpellier : http://pays-anglophones.upv.univ-montp3.fr/?page_id=169 [consulté le 21 août 2014].

²⁴² Cf. multiplication des séminaires ou journées d'études sur les relations texte/image depuis les années 2005 en particulier si je ne m'abuse –même si beaucoup d'ouvrages sont bien antérieurs-; d'ailleurs j'ai moi-même participé en étudiante porteuse de projet, au montage financier de la première « journée Sentinelle : peinture/écriture » dirigée par Francesca Caruana, à Perpignan en février 2011.

²⁴³ Le terme est peut-être déjà employé, mais ce n'est pas évident de le retrouver dans le sens où on l'entend ici car de nombreux ouvrages de sémiotique aux titres prometteurs parlent en fait d'objets dans un sens figuré, abstrait, qui n'a rien à voir avec nos objets bien matériels.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

religieux est vu comme une sorte de média. Si, ici, l'influence n'apparaît pas évidente du moins de façon datée par rapport à cette réforme, dans ce corpus, on garde néanmoins toujours l'aspect global d'une iconographie d'objets cultuels comme média du Clergé.

Pour ce qui est des média, en ce qui concerne la réception actuelle, nous ferons aussi référence à des aspects communicationnels, mais plus récents, dont les processus seront d'ailleurs approfondis dans une partie dédiée, en fin de thèse.

1.3.2.2.2. 3. L'originalité de notre position vis à vis des concepts repris

Au-delà de la simple adaptation de méthodologies et de théories, la démarcation dans cette proposition d'étude est peut-être aussi dans la façon de considérer l'objet étudié comme son propre support d'analyse ; ce qui semble aller de soi n'est pourtant pas évident quand on considère la position prônée par Gervereau par exemple. En effet, l'analyse des images étant son thème premier, dans l'analyse iconographique des objets, il suppose de passer par un support intermédiaire : dessin, gravure, photo ou peinture²⁴⁵ ; et ces supports, comme il le souligne lui-même, représentent déjà en soi une interprétation de l'objet.

C'est d'ailleurs grâce à ces supports intermédiaires que nous parvenons aujourd'hui les traces de certains objets inscrits qui ont disparu, comme certains étudiés en Master 2, un denier ou le retable de Vilobi d'Onyar, d'origine géronaise. Nous pousserons la transposition du concept de paratexte, en affirmant que ces supports tels que photographies et dessins d'objets pourraient faire partie du domaine de l'épitéxte si on considère que celui-ci n'est pas uniquement textuel. Mais parler de paratexte peut mener très loin, car la liste des éléments semble parfois sans fin ; c'est pourquoi nous nous centrons sur deux axes d'analyse en particulier, toujours autour de l'aspect textuel (sur l'objet) : épitéxte et périexxte, déjà cités.

²⁴⁴ C'est le pape Léon IX qui en définit les axes principaux au milieu du XI^e siècle, l'Eglise connaissant alors une décadence morale et institutionnelle. Cette réforme n'a pu s'imposer que progressivement ; tour à tour combattue ou soutenue par les seigneurs laïcs, c'est finalement Grégoire VII (1073-1085) qui radicalise cette action réformatrice de l'Eglise (d'où le terme de « réforme grégorienne »). A Rome tout comme hors de l'Italie, ses années de règne sont particulièrement favorables au développement d'un art figuré « dirigé » pronant les valeurs de cette réforme. Cf. colloque à l'Université de Lausanne, 15-16 octobre 2012, « Art et réforme grégorienne en France et en Espagne ».

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 130.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

On le répète, l'époque médiévale semblait d'autant plus intéressante qu'elle paraît très codifiée dans la culture occidentale chrétienne et que l'écrit y avait une part à la fois restreinte dans sa maîtrise et très importante au point de vue symbolique. Une inscription de nos jours sur un objet n'a pas la portée ni la liberté d'une inscription médiévale, du moins semble-t-il. On peut écrire sur un rouleau de papier d'essuie-tout dans une optique de marketing aujourd'hui, ou mixer des slogans pour en faire un tableau, mais à cette époque, on n'écrivait que rarement sur un objet, et une inscription sur un coffret ou sur un retable est d'autant plus remarquable. La notion d'époque est si importante qu'elle impliquait un retour à la notion de contexte/code propre aux théories de communication, rejoignant l'idée un peu externe de l'épitéxte un des deux volets d'analyse donnés par G. Genette de son concept de paratexte, mais allant plus loin encore.

D'ailleurs ici, comme on l'a dit, on considèrera que la bibliographie relative aux objets et à leurs éléments de références (type d'art, de représentations, intertextualité des inscriptions...) et les fiches d'archives sont des éléments épitéxuels, tout comme les informations sur les sites internet.

L'autre volet, le périexxte, concernant uniquement l'environnement tangible de l'inscription principale sur l'objet (comme le titre du livre), apparaît essentiellement comme un périexxte muséal, et nous reviendrons dans la partie d'analyse transversale sur l'écrit autour de l'objet, dans le musée.

D'ailleurs, dans cette partie, on parlera aussi bien d'aspects épitéxuels que périexxuels, avec la documentation mobile, et aussi ses langues, conditionnant la réception des informations par les visiteurs-lecteurs.

On tiendra ainsi également compte d'éléments sociolinguistiques, tant médiévaux qu'actuels, dans l'analyse du catalogue comme dans celle de l'écrit dans le musée, dans la partie suivante.

L'approche méthodologique est hybride, à la fois communicative au sens général et englobant cet aspect d'analyse littéraire transposé, avec une analyse néanmoins implicite de ces aspects

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

paratextuels transposés, et celle aussi de l'intertextualité des inscriptions quand elle se fait jour, ce qui est souvent le cas sur les objets religieux.

Dans notre approche de lecture, en outre, les couleurs sont perçues à la fois comme motif d'illustration du texte et de l'objet mais aussi comme codes culturels d'une époque et aussi éléments socio-économiques.

Un premier axe méthodologique est celui de comparaison entre périphrase et texte quand celui-ci est déchiffrable, et le second, une approche supplémentaire, peut-être originale, qui consisterait à déterminer des indices du contenu du texte quand il est indéchiffrable à partir du paratexte. Dans cette seconde optique, on peut se servir du périphrase (éléments iconographiques permettant d'inférer la fonction ou la nature du texte illisible) et de l'épigraphie (à partir de bibliographie si nom de l'artisan ou du commanditaire connu, par exemple, ou tout simplement comparaison avec d'autres objets similaires plus documentés).

Les questions que l'on se pose en particulier sont donc :

- Le ou les discours du paratexte vont-ils dans le sens de celui du texte de l'inscription ? Ou le mettent-ils en valeur ? Ou au contraire les informations du paratexte sont-elles hors sujet ou en contradiction avec le message textuel ?
- Quels éléments paratextuels peuvent-ils nous servir à cerner les champs de possible du contenu du texte, à ancrer son discours dans le temps et dans un mode particulier ?

Revenons sur la seconde perspective méthodologique citée, ambitieuse, donnant peut-être particulièrement sens à cette amplification personnelle du concept de paratexte, en particulier pour les objets annexés au corpus, pour retrouver des significations à des inscriptions illisibles. De même qu'un livre à la couverture rosée aujourd'hui, montrant un couple s'embrassant, pourrait faire penser logiquement à un roman d'amour et donc à un titre en rapport avec le thème, un coffret avec certains motifs, et pourquoi pas certaines techniques, mais dont l'inscription était soit illisible soit intraduisible, aurait pu donner des indications « paratextuelles » sur celle-ci... Parfois c'est d'ailleurs même l'absence de motifs qui peut être déterminante (exemple : coffret germanisant du Trésor de la Cathédrale, sans aucun motif chrétien évident, ce qui pourrait faire penser à une destination première non purement religieuse).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Dans la même veine, à partir du même théoricien, Gérard Genette, mais comme notion déjà utilisée en épigraphie traditionnelle, j'ai été amenée à penser que l'intertextualité pouvait aider à compléter des inscriptions lacunaires (exemple : application de cette méthode sur les inscriptions des couvertures d'évangélaire du XV^e siècle, avec l'aide de Mr Adroher).

Les deux versants paratextuels de base, l'épitéxte et le périexxte trouvent ainsi des sortes d'équivalences, et la notion d'intertextualité un autre support d'expression, et ils permettent, dans le cas des objets inscrits, de tenter de reconstituer des informations manquantes, constituant un lien entre Communication, Histoire de l'Art, Langues et Littérature.

Un exemple qui selon moi illustre le mieux cet intérêt est le mystère toujours actuel du manuscrit de Voynich²⁴⁶. On sait à présent qu'il date du XV^e siècle grâce à des datations des molécules du papier, que les pigments sont assez précieux et qu'il a été écrit d'une traite sans correction ; enfin, depuis sa redécouverte, on cherche à en trouver le sens général grâce aux illustrations qu'il contient les inscriptions n'en ayant toujours pas été décryptées même avec des méthodes assistées par ordinateur, exceptées quelques unes à ce jour²⁴⁷. Toutes ces informations sont éminemment paratextuelles dans un but global de déchiffrement dans une perspective qui remplit tous les champs de la communication tels qu'on les présente ici pour les objets inscrits.

Pour appliquer cette perspective méthodologique, les éléments de ce corpus étant plus ou moins complets dans leurs données, ce sont les objets inscrits les plus « transparents », les plus documentés qui nous fournissent un cadre plus précis pour l'aspect de communication sur l'image du Moyen-âge présentée dans les musées de Gérone ; tandis que ceux les plus

²⁴⁶ Conservé à la Bibliothèque Beinecke de l'Université de Yale, sous le numéro d'inventaire MS-408, il s'agit d'un livre illustré écrit entre 1408 et 1436 à l'aide d'un alphabet inconnu par un auteur inconnu, l'intégralité du manuscrit a été publiée pour la première fois par un éditeur français en octobre 2005 : *Le Code Voynich*, Paris, éditeur Jean-Claude Gawsewitch, 2005.

²⁴⁷ L'exemple était cité dans cette thèse avant la découverte toute récente de Stephen Bax donnée à connaître via entre autres un article de Medievalists.net : <http://www.medievalists.net/2014/02/20/voynich-manuscript-partially-decoded-text-hoax-scholar-finds/> du 20 février 2014 [consulté le même jour]; article de l'auteur lui-même disponible en pdf : <http://stephenbax.net/wp-content/uploads/2014/01/Voynich-a-provisional-partial-decoding-BAX.pdf> [consulté le 20 février 2014]. La piste paratextuelle que nous proposons ici correspond tout à fait à la méthode employée, ce qui a prouvé du même coup qu'il s'agit de véritables inscriptions et non d'une imitation de manuscrit.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

« mystérieux » servent de support à ces perspectives de recherches paratextuelles « amplifiées ».

Ce sont donc ces théories, en partant de Gérard Genette jusqu'aux approches croisées anciennes et actuelles de Communication, comme celle de Roman Jakobson inspiré de Shannon et Weaver²⁴⁸, en passant par celles de la réception, qui ont servi de cadre au traitement des données du corpus rassemblé, pour en élargir la perspective après un « simple » traitement de données au carrefour de l'Histoire de l'art et de l'analyse littéraire ; autour de l'idée centrale d'un *visiteur-lecteur* avec la même notion de mise en lecture (d'objet comme de texte) vis-à-vis d'un public.

Concrètement, dans chaque fiche de présentation de pièce de musée inscrite, nous rappellerons d'abord succinctement ce qui se présente à la vue comme texte, un peu à la manière pré-iconographique issue de la méthode de Panofsky, sans interprétation. Puis, nous rappellerons l'épitéxte trouvé (quand il l'a été), sous forme de bibliographie, et/ou sous forme d'exposé concis, si utile. Ensuite, nous ferons une comparaison entre périexxte et texte. Après quoi, nous passerons à un niveau d'interprétation plus global dans le contexte socio-culturel, reprenant les éléments mentionnés, et reprenant des éléments de méthode d'histoire de l'art avec éventuellement des comparaisons si elles semblent pertinentes. Enfin, pour conclure, un retour sera proposé à la possible réception de l'écrit sur objet et de l'objet inscrit par le visiteur de musée aujourd'hui.

Les caractéristiques périexxuelles ou épitéxuelles constituent des outils-clés de comparaisons : matériaux, thèmes iconographiques, langues ou calligraphie des inscriptions, références à des personnes réelles ou symboliques (à des personnages historiques, à des Saints...). Elles sont également autant d'approches intéressantes à mettre en contexte via une perspective un peu décalée pour dégager des pistes de réflexion.

De fait, notre originalité repose sur cette transposition mais aussi et surtout sur l'articulation de différents concepts discursifs, langagiers et littéraires, repris à l'intérieur d'un thème d'Histoire de l'Art, le tout recentré autour de la perception de l'inscription sur objet. Le point

²⁴⁸ Cf. partie d'analyse transversale où on revient en profondeur sur les notions des théoriciens de la Communication cités.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

commun entre tous ces thèmes est la lecture des *signes* de l'objet inscrit via des *codes* (iconiques, linguistiques, socio-historiques, socio-religieux, socio-esthétiques...) dans une perspective culturelle métissée (hier – aujourd'hui dans le musée) et non purement esthétique ou historique. C'est cet aspect dominant de codes qui nous renvoie au thème global de la Communication, et nous pousserons l'analyse jusqu'à faire un parallèle final avec le champ publicitaire.

1.3.2.3. Rappels sur la notion de « corpus »

La notion de corpus est particulièrement développée dans un article publié récemment, par Ilona Hans-Collas et Pascal Ricarrère, par rapport au cadre de la peinture murale²⁴⁹.

Il rappelle que les termes employés pour désigner les travaux plus ou moins proches de la notion de « corpus » ont varié ; on y retrouve les mots repris et définis ci-après :

« - inventaire : dénombrement d'éléments, groupés par catégories, qui constituent un ensemble cohérent, à un moment donné.

- recensement : inventaire, relevé effectué sur un sujet donné dans un domaine donné.

- répertoire : inventaire méthodique (énumération, liste, table, etc.) où les informations sont classées dans un ordre qui permet de les retrouver facilement.

- bilan : inventaire général des éléments d'une situation, évaluation chiffrée.

- enquête : toute recherche, menée dans des secteurs variés en recueillant les réponses et témoignages des personnes ou en rassemblant des documents, donnant lieu à un rapport écrit.

- catalogue ou catalogue raisonné : liste, établie dans un ordre donné, de noms de personnes ou de choses formant une collection ; la somme connue sur le sujet à un moment donné pour un catalogue raisonné.

- base (de données) : recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique et individuellement accessible par des moyens électroniques ou par tout autre moyen.

- banque (de données...) : ensemble de données relatif à un domaine défini des connaissances, généralement organisé et structuré en base de données pour être offert aux utilisateurs. On

²⁴⁹ Groupe de Recherches sur la Peinture Murale (GRPM), « La constitution d'un corpus des peintures murales de la France : entre utopie et réalité », *In Situ* [En ligne], 22 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2013, URL : <http://insitu.revues.org/10859> [consulté le 19 décembre 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

distingue les banques de données bibliographiques, iconographiques, textuelles, électroniques de type GED, numériques et multimédias. »

Et comme le disent les auteurs :

« Tous ces termes ont trait à la constitution et au rassemblement de données – de la simple liste à une synthèse thématique – dans le but de fournir un outil, un produit, un ensemble d'informations plus ou moins approfondi, plus ou moins abouti, plus ou moins organisé. La définition du mot « corpus » dans *Le Trésor de la langue française* fait notamment référence au caractère scientifique et à l'exhaustivité : « Recueil réunissant ou se proposant de réunir, en vue de leur étude scientifique, la totalité des documents disponibles d'un genre donné, par exemple épigraphiques, littéraires, etc. ».

Le corpus procède forcément d'une large enquête des sources et des œuvres conservées et passe obligatoirement par la constitution d'un répertoire issu d'un inventaire ou d'un recensement. Au bout du compte, sa forme pourrait être celle d'un catalogue raisonné avec des notices par site ou celle d'une base de données. »

Nous ne saurions mieux définir ce concept, largement utilisé en Lettres comme en Epigraphie aujourd'hui.

Il s'agit donc de réunir un maximum d'éléments, de documents, constituant un ensemble cohérent à un moment donné, avec un maximum d'informations à leur sujet.

Nous définissons ici le cadre de notre corpus d'étude par un cadre topographique qui est celui des musées de la ville de Gérone²⁵⁰ et un cadre chronologique qui va du V^e au XV^e siècle pour les limites symboliques du Moyen-âge ibérique (de la fin de l'Empire romain jusqu'à la fin de la Reconquête, avec en parallèle la publication de la première grammaire castillane, langue moderne dérivée du latin, par Antonio de Nebrija, ainsi que la découverte du Nouveau-Monde qui présagera d'un déplacement de centre culturel et économique de la Méditerranée vers l'Atlantique).

Le corpus épigraphique présenté ici est mobilier²⁵¹, et le choix a été fait de ne pas y inclure les vitraux pour leur caractère non-mobilier²⁵². Par mobilier on entend toute « chose » mobile, tout objet transportable, échangeable, et on aurait pu inclure certains meubles si on en avait trouvé avec inscriptions. Il a été particulièrement difficile de trouver une définition du mot

²⁵⁰ A l'inverse du Master 2, où le cadre d'études était la province de Gérone, avec un essai de reconstitution de corpus.

²⁵¹ Définitions. Mobilier : biens meubles. Meuble : *en tant qu'adjectif* : que l'on peut déplacer ; *en tant que nom* : Objet rigide et mobile, construit pour l'aménagement, la décoration d'un lieu.

²⁵² D'autant qu'on ne connaît a priori que ceux de la Cathédrale et qu'ils ont fait l'objet d'une étude approfondie déjà, par Joan Ainaud i de Lasarte, Joan Vila-Grau, M. Assumpta Escudero i Ribot et Antoni Vila i Delclòs.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

« objet » vu l'ampleur des acceptions du terme ; c'est pourquoi on le caractérise ici par ces termes, et en opposition avec le non-mobilier comme les supports fixes, monumentaux, souvent lapidaires (néanmoins on peut avoir des objets en pierre). L'aspect mobile de ces objets rajoute bien entendu des facteurs intéressants à étudier, sur lesquels nous reviendrons dans une analyse transversale.

1.3.3. Difficultés rencontrées

Les difficultés rencontrées au cours de ce travail de recherche sont de différentes sortes. Certaines sont liées à des contraintes personnelles et d'autres sont générales.

L'accès physique est bien entendu le problème principal, augmenté ou présent du fait de mon handicap de marche. (Cf. tableau.)

Accessibilité / handicap de marche		
	MUSEES (visite)	ARCHIVES
Musée d'art diocésain	Très difficile à l'origine, mais ascenseur neuf, fauteuil roulant prêté sur place et stationnement facilité	Petit escalier, mais archives sur place
Trésor de la Cathédrale	Facilité une fois le parvis grimpé ce qui n'est pas évident ²⁵³	Difficiles d'accès, donc contact mail
Musée d'Histoire des Juifs	Difficile d'accès, mais ascenseur possible (un peu caché, par la réserve)	Difficiles d'accès mais sur place
Musée d'Histoire de la ville	Un peu plus facile d'accès mais accès détourné par ascenseur par la réserve aussi	Un peu difficile d'accès, sur place aussi ²⁵⁴
Musée archéologique	plus facile d'accès (hormis pour le stationnement)	Les archives sont en fait une bibliothèque associée et excentrée, relativement accessible ²⁵⁵

TABLEAU 1-DIFFICULTES D'ACCES

²⁵³ Il manquerait une rampe ou deux là où sont des petites marches, du côté de la Cathédrale en allant vers le musée d'Art.

²⁵⁴ J'ai fini par y avoir accès la 5^e année de recherches. En fait, mes objets de ce musée ne correspondaient pas à un fond géronais mais barcelonais, et les mails restaient sans réponse de ce côté-là. C'est Mme Silvia Planas, qui avait changé de direction de musée entretemps, qui m'a ouvert les portes de ces archives aussi.

²⁵⁵ Deux petites marches ; pas évident de découvrir ces archives-là, et il faut des autorisations plus poussées que pour les autres musées.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Les autres difficultés sont d'un ordre technique un peu plus fin, et d'ordre plutôt humain.

Tout d'abord, les inscriptions sur objets n'étaient pas toujours lisibles. Elles n'étaient pas non plus toujours photographiables, soit que la prise de vues n'était pas autorisée, soit que l'inscription ne soit pas suffisamment visible²⁵⁶, et que les reflets de la vitrine jouent aussi, ou encore, les archives photos²⁵⁷ étaient difficiles d'accès.

Au pire des cas, certaines inscriptions ne se trouvaient pas retranscrites dans les fiches d'archives ni suffisamment lisibles pour moi sur l'objet. D'où beaucoup d'objets douteux mis en annexes – dont une céramique dont la datation est mal connue mais qui serait peut-être finalement bien ultérieure.

D'ailleurs, concernant les datations, là aussi on trouve des dates qui changent (tout comme des noms d'objets)²⁵⁸, ce qui peut rendre certaines analyses fausses quand l'élément date apparaît sous un angle statistique ; et d'autres qui restent incertaines²⁵⁹.

L'accès aux archives des musées n'était pas toujours facile non plus, directement ou indirectement via mail. Certains accès se sont faits la dernière année de thèse, comme pour le Musée de la ville, après de multiples contacts – y compris à Barcelone vu qu'il s'agit d'un prêt permanent (monnaies) – restés lettres mortes. Les objets en dépôt de la ville différents du MdA, mais exposés là-bas ou bien au Musée archéologique, sont ceux qui ont le plus posé problème pour l'accès aux fiches et aux informations, en plus des cas particuliers, comme le coffret germanisant du Trésor ou la lipsanothèque²⁶⁰ de Palera du MdA.

²⁵⁶ Je n'ai eu la proposition de sortir des objets qu'en dernière année de thèse, dans le musée d'Histoire de la ville au début, puis à la Cathédrale et au Musée d'Art, mais les conditions sont assez compliquées dans ces deux derniers cas, car on doit aussi passer par l'évêché pour la moindre manipulation. Par exemple, on a pu sortir un coffret mais pas l'ouvrir, ou pas le prendre en photo. C'était assez compliqué pour la lipsanothèque de Palera aux inscriptions inédites.

²⁵⁷ Souvent les numéros d'inventaire des objets pour les archives photos sont différents de ceux des objets pour les archives documentaires.

²⁵⁸ Exemples : les reliures d'Évangélaire en argent, finalement marquées comme datant du XIV^e siècle alors que dans la propre fiche d'archive de la conservatrice, un an plus tôt, et auparavant, elles apparaissaient comme du XV^e ; ou la table de la Pietà qui a changé de nom d'étiquette « Lamentation sur le Christ mort » qui est actuellement marqué du XV^e siècle elle aussi et non plus du XIV^e, le front d'autel de la vie du Christ du XIV^e et non plus de la fin du XIII^e, le coffret de *l'Ave Maria* du XIII^e et non du XII^e-XIII^e.

²⁵⁹ Exemples : la lipsanothèque de Cabanelles sans date, ou certaines céramiques médiévales exposées au MdA au 2^e étage, ou la boucle de bronze du musée archéologique.

²⁶⁰ Reliquaire destiné à recevoir plusieurs reliques.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dans les archives, on pouvait trouver aussi des numéros d'inventaires erronés, et quand ce n'était pas sous la pièce (parfois même non étiquetée) c'était dans l'inventaire informatisé, ou la fiche qui manquait dans les casiers, des inversions de fiches, sans compter des transcriptions ou traductions erronées ou contradictoires (deux fiches sans date proposaient pour le même objet des transcriptions différentes, impossibles à vérifier sur l'objet exposé aujourd'hui). Pire, les numéros d'exposition n'ont parfois rien à voir avec les numéros d'inventaire (cas pour le Musée archéologique).

Un autre versant des recherches est celui de la coordination de recherches d'autres personnes ; trouver la ou les bonnes personnes avec les bons domaines de compétences qui voudront bien répondre à des interrogations et faire leurs propres recherches sur un aspect particulier qui nous pose problème. Malheureusement, les personnes, que ce soient des professeurs ou des personnels de musée, ne sont pas toujours disponibles. Parmi de nombreux exemples, ayant déjà essayé des échecs pour l'allemand médiéval par contact direct, je suis passée par un professeur d'allemand de mon université qui connaissait personnellement un expert d'allemand médiéval ; celui-ci n'a même pas voulu répondre à son collègue. Pour le sceau en imitation d'arabe, j'avais pu me renseigner en cours de Master. Heureusement tous les professionnels contactés n'ont pas tous réagi de la même manière.

Tout cela a posé problème, jusqu'au bout de la période de thèse, pour chiffrer le corpus et en tirer des statistiques ; des inscriptions étaient avérées mais non déchiffrables, ou non traduites, des dates manquaient ou changeaient.

En plus des problèmes de mobilité et d'inventaire, il y a donc eu certains obstacles relationnels, avec de nombreuses personnes-ressources qui n'ont pas répondu aux mails, même en passant par des intermédiaires. Même si certaines ont fini par répondre plusieurs années plus tard à force de sollicitations, toutes n'ont pas répondu ou n'ont pas « continué »²⁶¹ et il reste malheureusement toujours certaines inconnues. La frustration fait donc partie des difficultés de ce travail comme de toute recherche, quand il reste des questions sans réponse.

²⁶¹ Certains contacts ont été perdus en cours de route, sans doute car ils étaient débordés, comme l'archéologue Joaquim Tremoleda i Trilla. J'ai aussi perdu le contact de Cécile Treffort en début de thèse, sur l'avis d'un professeur d'Histoire de Perpignan qui ne me jugeait pas assez prête pour la rencontrer alors qu'elle me proposait de venir la voir à Poitiers.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

Enfin, parmi d'autres difficultés, la lenteur de cette thèse a aussi été due à des problèmes de santé aggravés en quatrième année avec des errances thérapeutiques, et au suivi d'un double cursus les trois premières années, avec une licence d'Histoire de l'Art et Archéologie, obtenue en 2012.

2. CORPUS

2.1. Introduction : état des lieux

2.1.1. Présentation des lieux d'exposition

Le point commun entre tous ces lieux d'exposition est qu'on les considère comme des musées. Si nous revenons sur des notions muséales dans une partie suivante (3.2) il peut néanmoins être utile de rappeler la définition du musée telle que la propose l'ICOM²⁶² :

« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » (*Statuts de l'ICOM art.3 §.1*)²⁶³

Cette définition (réactualisée régulièrement – celle-ci date de 2007) correspond à l'évolution des lieux d'expositions. C'est l'aspect patrimonial matériel qui nous intéresse, même si des aspects virtuels vont entrer en compte dans cette étude (notamment dans l'optique épitextuelle).

Les musées catalano-espagnols ont connu une évolution globale parfois assez semblable à celle des musées français, et développent de plus en plus les aspects évoqués dans cette définition au travers d'ateliers pédagogiques par exemple.

C'est parce que cette notion centrale de transmission au public passe par un aspect d'écrit très important que nous reviendrons dessus dans une partie suivante, après le catalogue des pièces proprement dites.

Voici déjà, à suivre, la présentation brève de chacun des cinq lieux des objets de ce corpus.

²⁶² L'ICOM est le Conseil international des musées. Créé en 1946, c'est une Association loi 1901 soumise à la législation française et une organisation non gouvernementale qui entretient des relations formelles avec l'Organisation des Nations Unies pour la Science, l'Education et la Culture (UNESCO). Elle jouit d'un statut consultatif auprès du Conseil économique et social des Nations Unies. Le siège de son Secrétariat se trouve d'ailleurs à Paris, à la Maison de l'UNESCO.

²⁶³ Cf. http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html [reconsulté le 18 août 2014].

2.1.1.1. Le musée du Trésor de la Cathédrale

L'église-cathédrale d'origine a été consacrée par l'évêque Pierre, frère de la comtesse Ermessenda, le 21 septembre 1038²⁶⁴. La cathédrale, reconstruite à la fin du XIII^e siècle, avec une façade et un accès aujourd'hui bien marqués du XVIII^e, possède un musée du Trésor depuis les années 1951-1952.

Sont rassemblés dans les trois premières salles capitulaires²⁶⁵, des reliques, restes de retables et autres objets de valeur, objets liturgiques, œuvres d'orfèvrerie, accumulés par le Chapitre de la Cathédrale de Gérone, issus de dons de rois, d'évêques, abbés, et autres donateurs, sur plus de 1.000 ans.

La première installation du Trésor fut l'œuvre du chanoine Llambert Font i Gratacòs, conseillé par Josep Gudiol, directeur de l'Institut Amatller de Barcelone, et par Joan Maria de Ribot, architecte géronais. Une nouvelle installation du Trésor après restauration des salles capitulaires s'est faite en 1976. On a également constaté un changement d'étiquettes en vitrine ces dernières années²⁶⁶.

2.1.1.2. Du musée diocésain au MD'A

Ce musée est né d'un processus initié par un évêque, Dr Cartaña, qui a contribué à créer un grand espace culturel qui concentre la majeure partie du patrimoine artistique de la ville de Gérone et des comarques alentour. L'objectif était de recueillir les œuvres artistiques et archéologiques des différentes églises rurales ; d'une part, pour protéger les œuvres qui pouvaient se détériorer ou disparaître, prendre soin d'objets abandonnés du culte ; d'autre part, pour constituer un fonds qui serve de centre de culture ecclésiastique.

²⁶⁴ Dr Luis BATLLE y PRATS, *La Biblioteca de la Catedral de Gerona desde su origen hasta la imprenta*, Institut d'Estudis Geronins, Gerona, 1947, p. 11.

²⁶⁵ Le chanoine Josep Xambó finança la construction des salles capitulaires en 1705 ; on les nomme ainsi car il s'agit du lieu où se réunissaient les membres du Chapitre de la Cathédrale. Curieusement il n'y a pas d'ouvrage spécifique à l'histoire du musée du Trésor, seulement des guides généraux des musées de la ville ou de la région, et des ouvrages liés à l'histoire de la Cathédrale de façon plus générale.

²⁶⁶ D'après demande au conservateur actuel, le changement a eu lieu en 2006, je crois me souvenir qu'il n'y avait pas avant de traductions dans différentes langues des désignations d'objets, ainsi que de changements de noms tels que *Lamentation sur le Christ mort* au lieu de *Table de la Pietà*.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

C'est en 1935 que l'édifice actuel fut acquis par l'évêché ; la fondation officielle du Musée Diocésain par l'évêque date du 1^{er} août 1942, date du premier inventaire/catalogue avec une sélection du fonds. C'est le 1^{er} avril 1952 qu'il est ouvert au public tous les jours.

Les œuvres provenaient de diverses collections : des Dr Ramon Font, Monseigneur Pere Valls, de la Casa Carles elle-même où se situe le musée actuel, et des églises du diocèse donc, mais aussi d'autres acquisitions de l'évêque Dr Cartaña et de donations et dépôts de particuliers.

Dans une perspective d'ouverture, des accords ont été signés successivement, avec la Diputació puis la Generalitat pour en assumer les directions techniques.

A présent et depuis les années 80 c'est la fusion de deux collections, les œuvres du Musée Diocésain et une partie de celles du Musée archéologique et des Beaux Arts, appelé après Musée Provincial (St Pere de Galligants) sous la tutelle du Département de Culture de la Generalitat de Catalunya²⁶⁷.

2.1.1.3. Le musée archéologique St Pere de Galligants

Il trouve son origine dans le Musée Provincial d'Antiquités et de Beaux Arts fondé en 1846 par la Comissió Provincial de Monuments, et est ainsi un des plus anciens musées de ce type de Catalogne. Sa localisation actuelle au monastère de Sant Pere de Galligants ne date cependant que de 1857²⁶⁸. Les portes en furent ouvertes en 1870²⁶⁹.

Les premiers matériels archéologiques qui y furent exposés viennent en bonne partie d'Empúries, d'excavations faites par la Comissió de Monuments en 1846, ainsi que d'œuvres de l'époque romaine trouvées lors de travaux de la ville de Gérone, récupérées depuis les

²⁶⁷ Glòria Bosch i Mir, Natàlia Moler i Lloret, « Mirades a contrallum dins del MD'A », in : Antoni Pladevall et al., *Museus diocesans de Catalunya*, Solsona, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 1997, p. 107-111.

²⁶⁸ Abandonné quelques années plus tôt en 1836 par les moines bénédictins qui l'occupaient, en application des lois de désamortisation.

²⁶⁹ *Op. cit.*, p. 110.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

dommages de la Guerre d'Indépendance. D'autres ajouts de collections datent de la seconde moitié du XIX^e siècle comme les ensembles d'épigraphie médiévale géronaise.

Depuis 1976, les collections d'art sont passées au Musée d'Art de Gérone (*cf. supra*) et le musée devint spécialisé de manière exclusive en préhistoire et archéologie. Depuis 1992 il fait partie du réseau du *Museu d'Arqueologia de Catalunya*²⁷⁰.

2.1.1.4. Le musée d'Histoire de la ville

Créé en 1981, la Mairie a proposé de prendre une part active à la restauration d'un immeuble historique de la vieille ville, l'ancien couvent de frères capucins Sant Antoni, qui date du XVIII^e siècle, en y incluant un musée invitant à entamer un parcours chronologique et thématique. Aujourd'hui, on y trouve donc quatorze salles, complétées par plusieurs espaces thématiques.

Les contenus du musée sont répartis entre le bâtiment principal, situé dans la rue de la Força, et d'autres endroits de la ville, dans le cadre du *Réseau d'espaces de mémoire démocratique (Xarxa d'Espais de memòria Democràtica)*, qui comprend également l'abri antiaérien du Jardí de la Infància, la prison provinciale et la fosse commune, prolongements de la salle consacrée à la guerre civile, mais aussi l'atelier de l'ancienne usine Marfà, futur centre d'interprétation du patrimoine industriel de la ville²⁷¹.

2.1.1.5. Le musée d'Histoire des Juifs

Le Musée compte onze salles qui forment un parcours qui raconte les aspects de la vie quotidienne, la culture et l'histoire des communautés juives en Catalogne en général et à Gérone en particulier à l'époque médiévale.

Ce musée est le plus récent parmi les lieux d'exposition de ce corpus, son catalogue date des années 2000 en même temps que sa fondation. C'est aussi en 2000 qu'a eu lieu l'inauguration des salles, qui contiennent en particulier une grande collection de pierres tombales avec des

²⁷⁰ D'après le texte en catalan disponible sur le site du musée : <<http://www.mac.cat/Seus/Girona/Presentacio>>. Consulté pour la dernière fois le 13 janvier 2014.

²⁷¹ D'après les contenus des pages du musée : http://www.girona.cat/museuhistoria/cat/museu_presentacio.php, consultées le 13 janvier 2014.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

inscriptions en hébreu, provenant du cimetière juif de Gérone, à Montjuïc, propriétés de la Generalitat de Catalogne.

De nouveaux espaces du Musée consacrés à la culture juive catalane et aux relations entre la communauté juive et la communauté chrétienne d'alors ont été ouverts en 2007.

Il s'insère dans un processus de récupération mémorielle particulier, avec le Patronat Call de Girona, qui est un organisme autonome municipal, créé en 1992 par la Mairie de Gérone, le Conseil Général de Gérone et la Generalitat de Catalogne, et qui s'est donné pour tâche *la récupération physique et culturelle de l'héritage juif de Gérone, la restauration urbanistique et la dynamisation et promotion du Call (quartier juif)*. Le siège du Patronat se trouve au Centre Bonastruc ça Porta, qui abrite aussi le Musée d'Histoire des Juifs et l'Institut d'Études Nahmanide. D'ailleurs, le Centre abrite également les dépendances administratives du réseau *Red de Juderías de España*, dont Gérone est membre²⁷².

²⁷² D'après les pages du site dédié, <http://www.girona.cat/call/fra/index.php>, consultées le 13 janvier 2014.

2.1.2. Présentation générale de la période concernée

2.1.2.1. Bref panorama historique global

D'une façon très résumée le Moyen-âge dans la péninsule ibérique voit une succession de dominations politiques commençant par la fin de l'Empire romain et les invasions barbares, une domination progressive wisigothe, puis l'invasion musulmane, et la reconquête graduelle chrétienne, avec la formations d'entités politiques chrétiennes évoluant au fur et à mesure d'alliances, jusqu'à l'unification globale des Rois Catholiques. Les points communs globaux de la période pouvant être considérés comme étant d'une part, caricaturalement²⁷³, le latin comme langue dominante associée à une civilisation chrétienne reconnue et liée à une volonté politique, avant la reconnaissance officielle des nouvelles langues « vulgaires » dérivées, et d'autre part un centrage économique et culturel autour de la Méditerranée, aspect qui changera au profit de l'Atlantique après la découverte du Nouveau-Monde ; la date symbolique de 1492²⁷⁴ signifiant ainsi la fin de cette période dans notre cadre ibérique plus que 1453 traditionnellement utilisée en Europe²⁷⁵.

L'histoire médiévale de la péninsule est marquée par une période de coexistence (relations et conflits) de communautés de croyants des trois religions dites du Livre : judaïsme, christianisme, islam. On peut observer cela dans les objets de ce corpus, d'une certaine façon avec la présence d'objets issus des trois liturgies.

Au bout du compte, beaucoup d'objets de ce corpus sont catalans et en particulier du comté de Gérone. La région de Gérone a beaucoup changé de tutelle politique tout au long du Moyen-âge, passant après la courte domination Mauresque sous le pouvoir des Francs, puis aux Comtés Catalans émancipés, dont les territoires évoluèrent au fil du temps et des unions,

²⁷³ On dit « caricaturalement », car on fait ici plusieurs raccourcis historiques : les Romains avaient déjà accepté le christianisme avec la conversion de Constantin en 312 (date sujette à débat) puis l'édit de Milan en 313 par lequel les persécutions contre les chrétiens s'arrêtèrent ; et vers la fin du IV^e siècle, le christianisme était devenu la religion officielle de l'Empire romain. Ensuite, les wisigoths étaient ariens et colonisèrent la péninsule à partir de 416 (comme alliés de Rome contre les autres Barbares, Suèves, Alains, Vandales...) mais Récarède s'est converti à son tour en 589.

²⁷⁴ 2 janvier : fin de la Reconquête avec la prise de Grenade, 31 mars : décret d'expulsion des Juifs, 18 août : parution de la première grammaire castillane d'Antonio de Nebrija, 12 octobre : découverte de l'Amérique.

²⁷⁵ 29 mai : prise de Constantinople par l'Empire Ottoman ; fin de l'Empire Romain d'Orient (dénommé byzantin depuis).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

avant de passer aux mains de la royauté, avec la Couronne Catalano-Aragonaise, et un certain temps la Couronne du Royaume de Majorque, pour finir, au terme de notre cadre d'étude, avant la Renaissance, sous l'emprise des Rois Catholiques, et dans le cadre de l'entité espagnole moderne en cours de formation.

2.1.2.2. La ville de Gérone, d'une perspective médiévale : un cadre fluctuant

Quand on parle de ville médiévale, pour Gérone se pose aussi la question de sa délimitation géographique et historique. Notre cadre d'étude s'étalant sur cinq siècles a vu l'agglomération s'épanouir hors l'enceinte romaine initiale, se construire de nouveaux remparts, et de nouveaux quartiers non protégés. De même que certains lieux de cultes étaient rattachés à ceux du noyau ancien de la ville ou le contraire en dehors de critères de proximité géographique.

Partant de l'idée de partir du cadre de Gérone intra-muros pour définir la ville, il nous est apparu que les chroniqueurs tout comme les historiens ont l'habitude de considérer comme noyau urbain médiéval un cadre en fait plus élargi, dont une grande partie n'est pas entourée de remparts. Cette zone fortifiée évolue d'ailleurs au fil du temps. Pour plus de commodité, nous reprendrons donc les délimitations géographiques que l'on retrouve les plans ci-après, repris des ouvrages de Christian Guilleré²⁷⁶.

D'ailleurs il appert que bien souvent donner du mot ville une définition précise au Moyen-âge est tout aussi malaisé, comme le soulignait Sylvie Caucanas²⁷⁷ :

« Tout au plus peut-on énoncer quelques caractéristiques: existence de murailles destinées à assurer la sécurité des habitants, une organisation politique et sociale originale, une économie de production et d'échanges fondée sur le mouvement de l'argent et sur la spécialisation et la division du travail ».

²⁷⁶ *Girona medieval. L'etapa d'apogeu, 1285-1360*, Gérone, Quaderns d'Historia de Girona, 1991 et *Girona medieval. Crisis i desenvolupament, 1360-1460*, Gérone, Quaderns d'Historia de Girona, 1992. (Il est aussi l'auteur d'autres ouvrages sur la Gérone médiévale, en particulier au XIV^e siècle).

²⁷⁷ *Introduction à l'histoire du Moyen Age en Roussillon*, recueil de textes commentés ; Perpignan : Direction des services d'archives, 1985, p. 101.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

C'est d'ailleurs cet aspect de production et d'échanges commerciaux qui concerne au premier chef notre thème, les objets inscrits.

Les murailles carolingiennes qui furent ajoutées à l'enceinte romaine, au XI^e siècle, encerclaient un espace de quelque cinq hectares²⁷⁸ auquel se rajoutèrent les bourgs extra-muros. En 300 ans la population géronaise s'était multipliée par 10²⁷⁹. De nouveaux remparts furent édifiés à partir du milieu du XIV^e siècle, puis au XV^e siècle²⁸⁰ (zone du Mercadal²⁸¹).

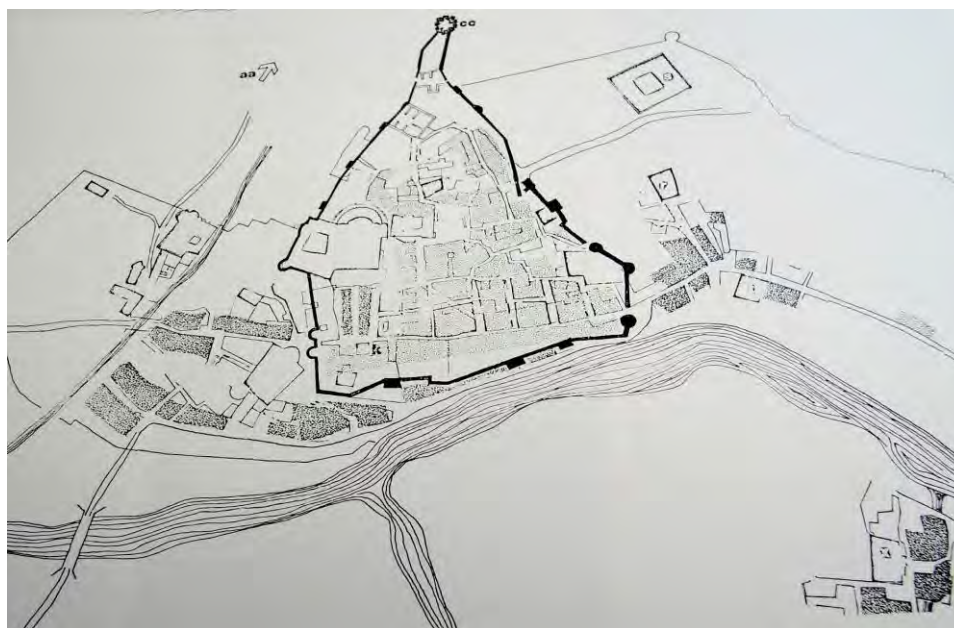


FIGURE 26-PLAN DES REMPARTS DE GERONE ET DE SES QUARTIERS PERIPHERIQUES A L'EPOQUE ROMANE –
(JOAN VIADER ET JOAN FUSES DU COAC²⁸²)

²⁷⁸ « La muralla, El tancament de la ciutat », p. 30; documentation virtuelle du web du Musée d' Histoire de la Ville; «Santa Caterina i el Mercadal: conèixer el passat per viure el futur» http://www.ajuntament.gi/museuciutat/docs/cataleg_santa_caterina.pdf [reconsulté le 22 juin 2014].

²⁷⁹ « Oficis i gremis », p11; documentation virtuelle du Musée d'Histoire de la Ville, http://www.ajuntament.gi/adminwebs/docs/p/r/proposta_oficis.pdf [reconsulté le 22 juin 2014].

²⁸⁰ Parmi de nombreuses ressources documentaires on peut citer les pages internet résumées www.xtec.cat/sgfp/crp/girona/suportic/sortides/muralla/info.htm [reconsulté le 22 juin 2014]; www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0030130 [reconsulté le 22 juin 2014]; ainsi que les propositions d'activités scolaires autour du thème « Les muralles de Girona : informació per al mestre » en partenariat avec la Mairie (Ajuntament de Girona) à <http://www.ajuntament.gi/caseta/materialdidactic/31murallesmd.pdf> [reconsulté le 22 juin 2014].

²⁸¹ Commencés à bâtir en 1418, les remparts suivaient l'actuelle Gran Via de Jaume I, depuis la place de l'Indépendance jusqu'à l'actuel Marché Municipal, et se refermaient sur le fleuve.

²⁸² Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Pour finir, l'empreinte profondément catalane de la ville, le fait d'une Reconquête chrétienne précoce, et la proximité géographique de la France sont autant de facteurs qui font de Gérone un contexte particulièrement intéressant pour étudier ses incidences culturelles dans son corpus d'objets.

2.1.2.2.1. Gérone productrice et importatrice d'objets : l'offre et la demande intra-muros

La demande en matière d'objets, tant utilitaires que décoratifs, dépend du milieu social, et la présence d'inscription implique au-delà d'une certaine richesse, un certain degré de culture. Parmi les particuliers les plus fortunés surgissent certains marchands, qui n'hésitent pas à passer des commandes d'objets précieux inscrits. En effet, les livres²⁸³, mais aussi certains objets liturgiques tels que des croix sont également un moyen de montrer leur ascension sociale et d'asseoir leur respectabilité.

Sans doute, toutes sortes d'objets inscrits en rapport avec des fêtes liturgiques ont pu ainsi être commandés tant chez les Chrétiens que chez les Juifs, mais nous n'en n'avons plus de traces (nappes brodées, coupes, plats de fête...). Entre autres exemples, grâce au travail d'archives de Pere Freixas i Camps sur la période du XIII^e au XV^e siècle inclus²⁸⁴, il nous reste la trace écrite, en revanche, de la commande d'une Croix d'argent doré, effectuée par un boucher de Gérone, nommé Joan Baurd, à l'argentier de la ville Francesc Artau I^{er} (dont le travail est référencé entre 1370 et 1428) en l'an 1427.

Des nobles mais aussi des militaires ont pu faire de pareilles commandes, sans oublier celles d'armes à leur insigne. La ville voisine de Barcelone était d'ailleurs réputée pour ses armes, mais celle de Gérone abritait également ses propres ateliers spécifiques à chaque type. Cependant peu d'écus médiévaux, du moins de la première époque, portaient une inscription.

²⁸³ À ce sujet voir l'étude comparée des quantités et contenus livresques des marchands catalans de Jaume AURELL I CARDONA, *Els mercaders catalans al Quatre-cents: Mutació de valors i procés d'aristocratització a Barcelona (1370-1470)*, Lleida, Pagès editors, 1997.

²⁸⁴ Pere FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic a Girona : segles XIII-XV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1983.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Les nobles, personnages politiques et militaires, comme hauts clercs étaient bien souvent issus du même milieu, voire de la même famille²⁸⁵, à tel point que même certains évêques catalans auraient aimé à guerroyer eux-mêmes, avec leurs proches parents comtes ou militaires, lors d'expéditions andalouses au début de notre époque de référence²⁸⁶.

Dans la même lignée d'esprit que les armes, on retrouve les sceaux, annelés ou pendants, dans lesquels se trouve gravé le nom du particulier. L'évêque de Gérone lui-même a pu ainsi commander un anneau sans doute inscrit à l'argentier déjà mentionné, en 1383, dont nous ne retrouvons pas la trace aujourd'hui, au contraire des anneaux sigillaires des Comtesses du XI^e siècle qui font partie du Corpus à suivre. En ce qui concerne les sceaux sous forme de pendentifs, il nous reste également l'exemple de celui du Rabbin Bonastruc ça Porta (Nahmanides) du XIII^e siècle. D'abord réservés à de hautes autorités, ils sont peu à peu prisés par les autres classes sociales, les nobles de moindre envergure, notables laïcs et marchands.

Au-delà du domaine privé, de nombreux degrés de collectivités existaient dans la ville. A ce niveau, il semblerait que les objets inscrits fussent exclusivement précieux.

Deux structures importantes dans la vie économique et culturelle de la ville géronaise au Moyen-âge furent les corporations²⁸⁷ et les confréries²⁸⁸. Les corporations avaient leurs correspondances dans les confréries, la finalité desquelles était d'assurer une sépulture digne aux confrères ; les différentes églises de la ville correspondant à leurs patrons de corporations devenaient donc aussi des sièges de confréries. Le couvent de la Merci²⁸⁹, aujourd'hui centre culturel d'exposition, fut ainsi le siège de la première confrérie spontanée des Cordonniers, entre autres, de Gérone.

²⁸⁵ Cf. les familles de pouvoir, comme la comtesse Ermessenda et son frère évêque Pere Roger, ou les Cruilles dont le nom apparaît dans le grand retable d'argent de la Cathédrale.

²⁸⁶ Cf. Don José Pella y Forgas, *Historia del Empordán, Estudio de la Civilización en las comarcas del Norte de Cataluña*, 2a edición facsimil, Aubert Impressor, Olot, Marzo del 1980 [Luis Tasso y Serra Impressor, Barcelone, 1883]. (Bibliothèque de section d'études hispaniques, à l'UPVD).

²⁸⁷ Documentation « Proposta temàtica - Oficis i gremis - (sales 4, 5, 6 i 7 MEDIEVAL) » du Musée d'Histoire de la Ville de Gérone, établie en partenariat avec la Mairie.

²⁸⁸ Confréries professionnelles: celle des écrivains, celle des mégissiers (qui tannaient les peaux, merciers ou marchands sans doute ambulants, traduction de Jean Tosti), cordonniers, tailleurs de pierre, tisserands.

²⁸⁹ En catalan : *de la Mercè*. Cf. aussi : http://www2.girona.cat/documents/11622/5576689/lamerce_historia_edifici.pdf [consulté le 30 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dès qu'elle le pouvait, la confrérie entretenait la chapelle dont elle avait le bénéfice ou participait à sa rénovation et l'ornait d'un retable, qui pouvait être inscrit ou non suivant son thème.

Les confréries participaient également à des défilés, et des objets processionnels tels que croix et bannière avec l'image de leur saint patron pouvaient éventuellement contenir des inscriptions.

La demande d'objets inscrits pouvait également provenir des notables de la ville faisant un cadeau au roi au nom de la ville²⁹⁰.

LES CONFRARIES GIRONINES A LA PRIMERA MEITAT DEL SEGLE XIV			
Tipus	Confraria	Església	Referències
C O N F R A R I S A A	— de la Santa Maria	Seu de Girona	AHPG 5 núm. 26 s.f. ADG, CP 2 fol. 30v.
	— de Sant Narcís	Sant Feliu	AHPG 6 núm. 76 s.f. ADG, CP 2 fol. 10r.
	— de Sant Pere Màrtir	Dominicans	AHPG 5 núm. 123 s.f. ADG, CP 2 fol. 4v, 10v, 28r.
	— de Sant Antoni	?	AHPG 5 núm. 56.
C O N F R A R I S P R O F	— dels escrivans	?	ADG, CP 2 fol. 36r.
	— dels blanquers	?	AHPG 5 núm. 123 s.f.
	— dels mercers	?	AHPG 5 núm. 123 s.f.
	— dels moliners	?	AHPG 5 núm. 123 s.f.
	— dels sabaters	Sant Feliu	AHPG 4 núm. 33 s.f.
	— dels picapedrers	?	AHPG 4 núm. 33 s.f.
	— dels teixidors	?	ADG, CP 2 fol. 9R.



FIGURE 27-CORRESPONDANCES ENTRE LES TYPES DE CONFRERIES (RELIGIEUX OU PROFESSIONNEL) AU XIV^e SIECLE ET LEURS REFERENCES D'ARCHIVES (CHRISTIAN GUILLERE)²⁹¹

FIGURE 28-LIEUX DE CULTE CHRETIENS DE LA VILLE A L'EPOQUE MEDIEVALE (EN VERT)²⁹²

Ces structures de corporations et de confréries se formèrent entre le XIII^e et le XV^e siècle.

²⁹⁰ En 1399 commande des Jurats pour le roi Martin l'Humain d'un assortiment de vaisselle argentée.

²⁹¹ Christian GUILLERÉ, *Girona al segle XIV. Volum I*, Girona, Ajuntament de Girona ; Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat, 1993.

²⁹² Bricolage personnel, pas vraiment de source pour cette illustration.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Les corporations regroupaient des personnes de même profession, des artisans en particuliers, sous l'égide d'un saint patron. Elles fixaient les prix, offraient des garanties pour leurs membres, la qualité des productions pour la clientèle ainsi que les formations en apprentissage.

Bien souvent, les noms de rues qui nous sont restés correspondent aux noms de corporations dont les membres habitaient là ensemble (Argenteria, Draperia, Ballesteries²⁹³...).

Les confréries sont aussi des clients potentiels d'autres corporations, en ce qui concerne l'artisanat religieux et où l'on retrouve des objets inscrits : pour les fêtes des Saints Patrons, il est d'usage de faire des processions et éventuellement d'offrir un nouveau retable ou une nouvelle croix ouvragée pour leurs chapelles.

Si l'offre locale est constituée par le contingent des corporations d'artisans, celle des objets importés passe nécessairement par celles des marchands, s'il ne s'agit pas de dons personnels (hypothèse valant pour le coffret germanisant) ou de butins de guerre (comme le coffret d'Hicham II bien qu'il s'agirait là plus d'un cadeau que du butin d'une razzia).

Les objets inscrits sont alors plus diversifiés que ceux qu'il nous reste : cette fois encore ils peuvent être de la vaisselle gravée, du linge brodé, de la joaillerie, sans doute aussi des armes bien que les écussons soient souvent anépigraphes, et ne se limitaient pas non plus au domaine religieux.

²⁹³ Argenterie, Draperie; quant au terme « Ballesteries » il correspond à un certain type d'armuriers, les arbalétriers. Cf. aussi Quim CUFÍ SOLE, Pere CORNELLA CANALS, *DicGIRONAri*, Girona, Universitat de Girona, 2000.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

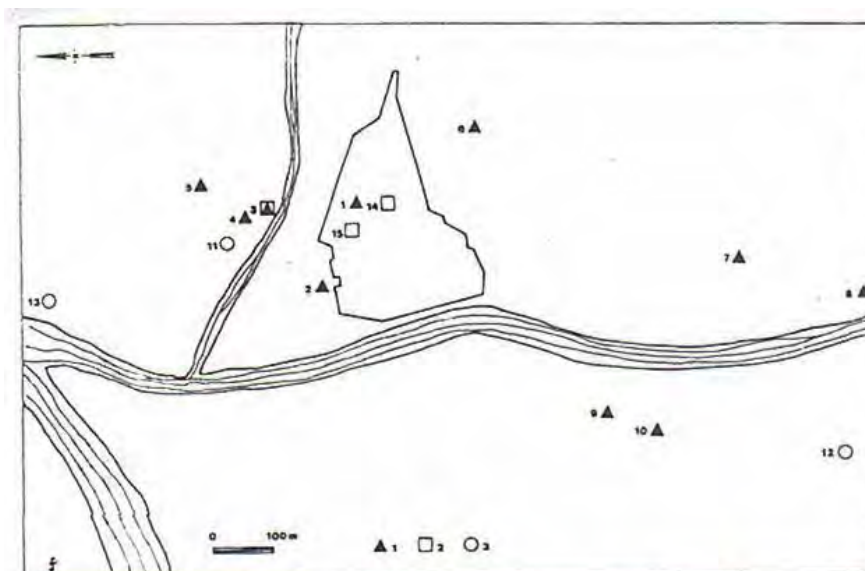


FIGURA 4. El marc religiós i les institucions caritatives a Girona al segle XIV.
 Llegendes: 1. Església o convent. 2. Almoïneria. 3. Hospital.
 1. Santa Maria de la Seu. 2. Sant Feliu. 3. Sant Pere de Galligants. 4. Sant Nicolau. 5. Santa Eulàlia.
 6. Sant Domènec. 7. La Mercè. 8. Els carmelitans. 9. Santa Susanna del Mercadal. 10. Sant Francesc.
 11. Hospital de la Seu. 12. Hospital Nou. 13. Hospital de Pedret. 14. Pia Almoïna. 15. Almoïna de Fontclara.

FIGURE 29-LE CADRE RELIGIEUX ET LES INSTITUTIONS CARITATIVES DE GERONE AU XIVE SIECLE
 (C.GUILLERE)²⁹⁴ (1: EGLISE, COUVENT OU MONASTERE, 2: AUMONERIE, 3: HOSPICE)

Voici la distribution des quartiers de la ville suivant leurs activités productives :

- **Zone nord** : bourg de Saint Felix autour de l'église du même nom; bourg de Saint Pierre de Galligants autour du monastère: quartier des artisans (tisserands; tailleurs de la pierre de Montjuic; tanneurs de cuir)
- **Zone sud** : le long de la rive de l'Onyar: quartier des commerçants
- **Zone ouest** : « el Mercadal »; champs de corroi²⁹⁵ et couvents ou monastères
- **Intra-muros** : nobles, membres du Clergé, communauté juive dont une grande majorité d'artisans (tailleurs, tisserands, peaussiers, cordonniers, relieurs, maroquiniers, argentiers, matelassiers...); on y trouvait aussi des chrétiens dans les professions liées au travail des métaux, du textile ou du secteur alimentaire, ainsi que les professions libérales.

²⁹⁴ Christian GUILLERÉ, *Girona al segle XIV. Volum I*, Girona, Ajuntament de Girona ; Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat, 1993.

²⁹⁵ Étendoirs qui servent au corroyage, apprêt du cuir après le tannage des peaux; ou épaisseur de terre glaise qui sert à retenir les eaux.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

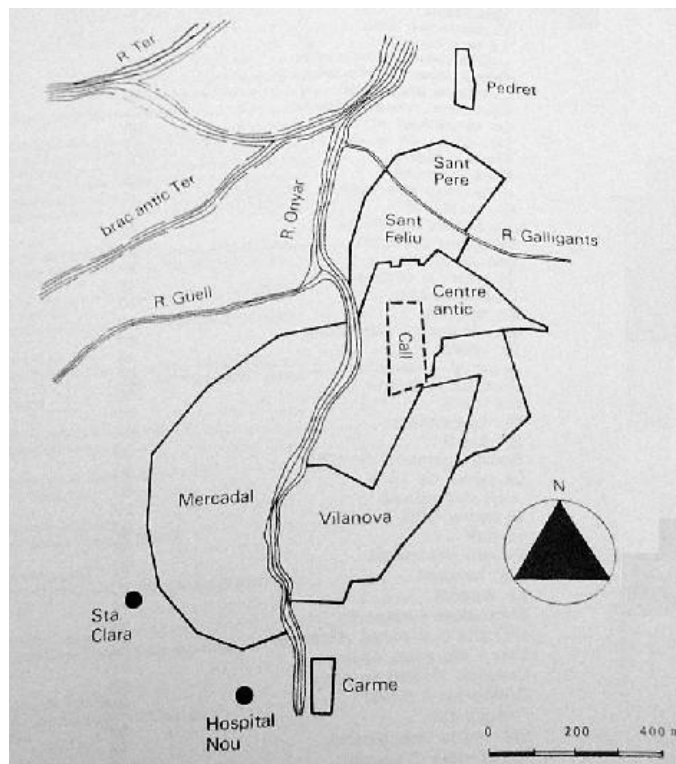


FIGURE 30-GERONE AU XV^E SIECLE (C.GUILLERE)²⁹⁶

Avant l'établissement de corporations et de confréries, sont uniquement répertoriés certains noms d'artisans, surtout des argentiers et orfèvres juifs²⁹⁷.

Certains ateliers sont dirigés par des artisans connus, ou carrément des familles d'artisans célèbres, même à l'époque des corporations (les argentiers Francesc Artau I et II, les peintres Borrassà ou Solà de pères en fils, mais aussi les familles Sacoma, Bofill, Angel, Vicens-Antigo)²⁹⁸.

Pour ce qui est des pièces de monnaie, en revanche, nous ne connaissons pas de chef d'atelier célèbre. La monnaie est aussi l'un des tout premiers objets à avoir été produit et inscrit en série. Elle se présente donc avant tout comme un objet d'ouvrage et d'usage collectif. Elle n'est pas tant symbolique de l'artisan qui l'a dessinée que de son gouverneur : c'est pourquoi le

²⁹⁶ Christian GUILLERÉ, *Girona al segle XIV. Volum I, op. cit.*

²⁹⁷ Nuria de DALMASES, Daniel GIRALT-MIRACLE, *Argenters i joiers de Catalunya*, Barcelone, Edicions Destino, 1985, p. 16. On a remplacé ici le terme d'aurifer (« aurifier », littéralement, en opposition à argentier) par orfèvre.

²⁹⁸ Pere FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic a Girona, op. cit.*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

politique et le religieux s'y mêlent, et l'offre comme la demande d'émissions nouvelles est en quelque sorte le fait du prince.

2.1.2.2.2. L'offre et la demande extra-muros : échanges liés aux relations locales et internationales

Les flux commerciaux sont liés en partie aux relations politiques des comtés et des « pays » entre eux. Au point de vue local Gérone s'inscrit entre autres dans la même perspective que Besalú (on retrouve même des imitations de monnaie), Vic, et les autres comtés voisins. Elle est partenaire de Barcelone avec laquelle elle partage un passé politique commun, et regarde avant-tout vers le nord, le pays des Francs avec lequel elle est parfois confondue par les Maures (l'Ifranj). Le Roussillon et une partie des comtés de Foix, Carcassonne, patrie de la comtesse Ermessenda, Montpellier, lui furent à un moment ou à un autre apparentés et suivent les axes principaux romains toujours employés pour le commerce malgré des périodes d'insécurité liées aux Routiers.

Par la mer, Ampurias et Barcelone sont sans doute les principaux débouchés commerciaux par lesquels débarquent les bateaux d'Orient ; mais la piraterie installée vers la cité phocéenne et en Corse, ayant partie liée avec les Musulmans d'al-Andalus, perturbe parfois ces échanges, bien que des traités aient eu cours. L'ouverture internationale jusqu'à la fin du XV^e siècle se fait bien entendu par la Méditerranée.

Al-Andalus et Séville et Cordoue en particulier sont également des partenaires commerciaux privilégiés malgré les dissensions politiques et religieuses, car l'artisanat arabo-andalou est particulièrement apprécié, mais certains objets des terres chrétiennes le sont également de l'autre côté.

Nous nous bornerons à rappeler l'expansion territoriale sous égide catalano-aragonaise dès le XIII^e siècle, qui poussa jusqu'au duché d'Athènes, en Sicile et à Gênes, et favorisa certainement des accords commerciaux plus favorables, bien que parfois dans des contextes de rapports humains hostiles (Corse, Sardaigne). Nous reviendrons également sur le rôle du grand marché européen de Venise pour certaines ressources précieuses.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

Enfin, de bonnes relations diplomatiques avec l'Empire germanique ne sont pas à omettre, les foires de Flandres attirant certainement nombre d'amateurs géronais.

La répartition des marchands étrangers à Gérone au XIV^e siècle, représentée dans le cadre qui suit,²⁹⁹ est un bon reflet de ces échanges locaux comme commerciaux.

²⁹⁹ Extrait de l'ouvrage de Christian GUILLERE, *Girona al segle XIV*, *op. cit.*, cadre p. 212-213.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

ELS MERCADERS FORASTERS A GIRONA AL SEGLE XIV (1320-1370)			
<i>Regne o País</i>	<i>Localitat</i>	<i>Nombre</i>	<i>%</i>
França		25	17,86
	Tolosa	6	
	Montpeller*	5	
	Narbona	4	
	Limós	3	
	Carcassona	2	
	Besiers	1	
	Miramont	1	
	Autariba	1	
	Sant Felix C. Vilafranca de L.	1	
Itàlia		6	4,28
	Montepulciano	5	
	Florència	1	
València		13	9,29
	València Llutxent	12 1	
Aragó		6	4,28
	Saragossa Calataiud	3 3	
Navarra	Estella	2 2	1,43
Mallorca		25	17,86
Menorca		2	1,43
Sardenya		7	5
	Càller Sàsser	5 2	
Rosselló		21	15
	Perpinyà	10	
	Vilafranca de Conflent	8	
	Prats de Molló	1	
	Cotlliure Ceret	1 1	
Catalunya		33	23,57
	Barcelona	18	
	Tortosa	4	
	Vic	3	
	Cardona	2	
	Sant Celoni	2	
	Solsona	1	
	Lleida	1	
	St. Joan de les Abadesses	1	
	Berga	1	

* Montpeller, venuda el 1346, va ser definitivament incorporada al patrimoni capetià el 1382.

FIGURE 29-REPARTITION DES MARCHANDS ETRANGERS A GERONE AU XIV^E SIECLE (C.GUILLERE)³⁰⁰

³⁰⁰ Christian GUILLERE, *Girona al segle XIV*, op. cit., cadre p. 212-213.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

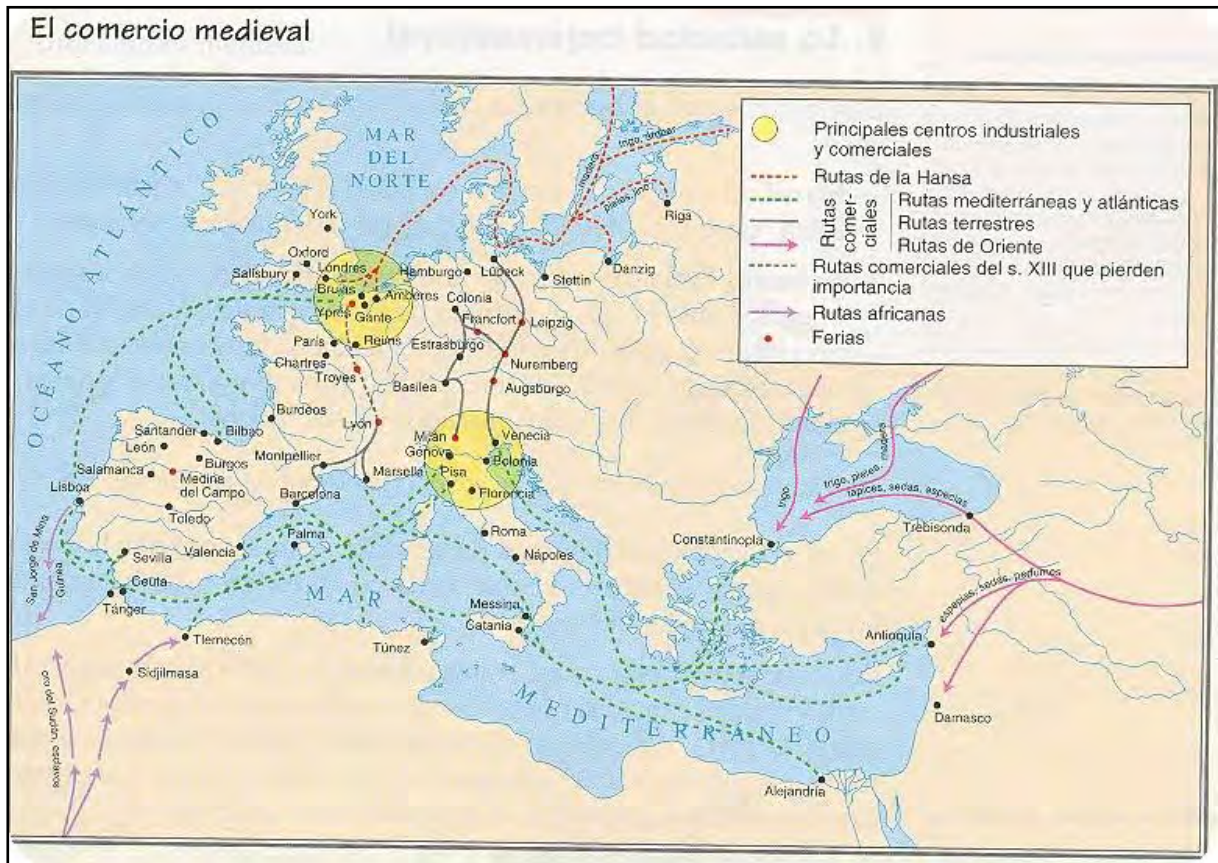


FIGURE 30-CARTE DES PRINCIPAUX CENTRES INDUSTRIELS ET COMMERCIAUX AU MOYEN-AGE (EN JAUNE) ET DES FOIRES (POINTS ROUGES)³⁰¹

2.1.2.3. Contexte particulier autour de techniques et matériaux

2.1.2.3.1. Matières premières et échanges

Parmi les matériaux, nous retrouvons essentiellement le bois, les métaux, pierres précieuses, verre mais aussi perles et autres matériaux d'origine organique, et tissus.

Pour les retables, le matériau par excellence est le bois, en général issu du peuplier³⁰², mais parfois ont pu être utilisés le tremble ou le tilleul, le cyprès ou le pin dans tout ou partie des objets.

³⁰¹ On peut retrouver cette carte sur internet à l'adresse : <http://cens30de8historiaygeografia2.blogspot.fr/search/label/SIGLO%20XV> [reconsulté le 22 août 2014].

³⁰² Cf. thèse de Laurence Gallinaro, s.d. Antón Pelayo, Javier et Buiguès, Jean-Marc, *Retables baroques de la province de Gerone (1580-1777). Etudes iconologique et socioculturelle (modes de production, diffusion et réception)*, présentée le 22 octobre 2005 à l'Université de Barcelone.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

En ce qui concerne les métaux, on remarque la nette importance de l'or et de l'argent. A ce sujet, bien que l'or fût considéré comme le plus précieux, une grande proportion de l'or employé dans la production artistique médiévale était de l'or recyclé, issu d'objets anciens tels que monnaies antiques, bijoux, car peu d'or circulait dans le monde occidental.

En effet, au Haut Moyen-âge, le plus gros de la réserve d'or européenne se trouvait aux mains des empereurs byzantins. Pour la frappe de monnaies, l'argent fut généralement utilisé jusqu'au XIII^e siècle, où les monnaies d'or furent introduites en Italie, France et Angleterre. Cet or n'était pas produit récemment mais acquis par le biais du commerce avec les pays musulmans, riches en or dès le début de l'époque médiévale.

Dès les XIV^e et XV^e siècles, la production d'or en Europe augmenta parallèlement à l'importation régulière de ce minerai du Monde Arabe. Près de 90 % des ressources aurifères européennes se situaient en Bohême et en Hongrie, par le biais de mines comme par le tamisage des rivières, dans la zone du Rhin tout particulièrement³⁰³.

A la différence de l'or, l'argent connut une production continue en Europe tout au long du Moyen-âge, s'exportant même. Les mines les plus importantes se situaient en Poitou à l'époque Mérovingienne, en Sardaigne (XI^e-XII^e siècles), dans les environs de Goslar en Allemagne (X^e-XII^e siècles), à Fribourg, en Saxe, (XII^e-XIV^e siècles), et certaines très riches furent découvertes dans la seconde moitié du XIII^e siècle à Kuttenberg, en Bohême, en grande activité jusqu'au XV^e siècle.

Beaucoup de métaux étaient exploités et importés d'al-Andalus : l'or, l'argent, le fer, le cuivre. De cette partie de la péninsule ibérique peu à peu reconquise, provenaient également du bois (pin essentiellement), et des tissus comme la soie, le velours, le taffetas, ou le brocard, etc.; bref en particulier des matériaux de base ou produits déjà manufacturés de l'industrie de luxe³⁰⁴.

³⁰³ Cf. article plus détaillé sur les activités aurifères au Moyen-âge et dans le monde ainsi que les théories associées, en résumé, par l'ingénieur géologue Rafal Swiecki, faisant partie du domaine public, de février 2008, disponible sur internet à l'adresse www.minelinks.com/alluvial/goldMedieval_fr.html [reconsulté le 22 août 2014].

³⁰⁴ Cf. article du bulletin n°63 de juin 2007 de islamyal-Andalus.org « La naturaleza andalusi » intitulé « La industria en Al-Andalus » disponible sur internet en 2009 mais visiblement plus accessible en 2014.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Les pierres précieuses étaient surtout acquises, quant à elles, par le biais du commerce de longue distance. Les plus fréquemment employées, rubis, saphirs, émeraudes, turquoises et diamants, venaient principalement de l'Est ; les rubis étaient ramenés d'Inde et de Ceylan, les saphirs de Ceylan, Arabie et Perse ; les émeraudes d'Égypte ; les turquoises de Perse et du Tibet, et les diamants d'Inde et d'Afrique centrale.

En Europe, la production de gemmes et pierres semi-précieuses est plus tardive. Les sources d'améthyste étaient l'Allemagne et la Russie ; le cristal de roche venait de Suisse, d'Allemagne et de France ; les opales et grenats d'Europe centrale. En outre, une grande variété de pierres moins estimées était également beaucoup employée³⁰⁵.

La symbolique des pierres précieuses sera particulièrement importante au Moyen-âge, des vertus étant accordées à chacune. Le saphir est la pierre la plus appréciée jusqu'à la fin du XIII^e siècle, puis elle laisse place au rubis au niveau du prix comme de la valeur symbolique, puis au diamant, sauf dans la péninsule ibérique où l'émeraude est tout particulièrement appréciée à la fin du Moyen-âge.

La pâte de verre est également beaucoup utilisée, le matériau de base, le sable, étant bien plus pratique à se procurer, et permet d'imiter des inclusions de pierres précieuses.

Les perles font aussi partie des matériaux de base de la décoration des objets précieux. Ce pouvait être souvent des perles d'eau douce provenant d'Écosse, et le marché le plus grand d'Europe en était Venise. La nacre, mais aussi l'ambre, résine fossilisée des pins, et le corail sont d'autres ressources organiques prisées. L'ambre provenait principalement d'Angleterre et d'Espagne, le corail de la Côte méditerranéenne vers le Nord de l'Afrique.

³⁰⁵ D'après le chapitre « Joyas medievales » de l'ouvrage intitulé *Atuendos, Joyas, Armas y Blasones: Cultura Material y Auto-Representación en la Tardía Edad Media* écrit par Russel MITCHELL, Vladimir BARANOV, Annamaria KOVACS, Dora SALLAY, Elena LEMENEVA et Kiss FARKAS GABOR, pour le département d'études médiévales de l'Université centreeuropéenne de Budapest, publié sur internet en 2001 mais visiblement plus accessible en 2014.

**Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Pour les coffrets, dès l'époque romane, de bois ou de fer, on utilisait des garnitures de cuir, qui se travaillait en Catalogne de préférence, artistiquement cloutés en général à Mallorca ; et au XV^e siècle il semble qu'on commence à marquer sur l'objet la provenance de l'atelier³⁰⁶.

Nous retrouvons quelques-unes de ces matières premières dans la carte qui suit, détaillant les ressources principales de la péninsule et ses imports-exports.



FIGURE 31-CARTE DES PRINCIPALES ROUTES POUR LE COMMERCE DES MATIÈRES PREMIÈRES AU X^E SIÈCLE³⁰⁷

³⁰⁶ Josep MAINAR, *El moble català*, Barcelone, Edicions Destino, 1976 ; « l'arca, el cofre i la caixa » p. 32-33.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

2.1.2.3.2. Emaux, camées, intailles

Au-delà des matériaux de base, certaines techniques sont à souligner dans la composition décorative des objets.

On distingue d'abord diverses façons de travailler le métal : le repousser, en le ré-haussant par derrière à l'aide de coups ; le canneler, en levant le métal de façon inverse ; le graver, le perforer, et avec plus ou moins de finesse. Le mélange des métaux se retrouve également pour amoindrir le coût de l'objet. Souvent, les pièces sont alors constituées d'un autre métal tandis qu'elles sont couvertes de lames d'argent ou d'or : c'est ce qu'on appelle alors « dorer au mercure ». Des applications du même métal par-dessus son ossature font également des effets décoratifs intéressants, en granulation ou en filigrane.

Les dessins gravés étaient généralement remplis avec du niellé, un mélange à l'aspect de pâte sombre, de sulfure de cuivre ou d'argent, qui permettait de donner une superficie lisse à l'objet et de renforcer le contraste entre le métal précieux brillant et la gravure.

Les émaux, pâtes de verre coloré chauffé et placés sur le métal, sont aussi une façon d'inclure des surfaces colorées. Il en existait de différents types : nous distinguerons tout particulièrement le cloisonné (compartimenté), le champlevé où l'émail est contenu dans des creux gravés dans le métal, le basse-taille (translucide) et le ronde-bosse ou émail peint utilisé dès le XIV^e siècle. Les émaux prennent une grande place dans l'orfèvrerie à partir du XIV^e siècle, et c'est pourquoi nous en retrouvons dans toutes les pièces majeures comme sur le Retable d'argent. Deux procédés sont alors prépondérants : le limousin, opaque, déjà utilisé à l'époque Romane, et le translucide, le plus caractéristique des centres catalans³⁰⁸. Paris était également un centre important d'émailleurs.

Il existait aussi plusieurs façons de travailler les pierres précieuses, dont les camées et intailles.

³⁰⁷ D'après « la vida económica en Al-Andalus », p.105 du volume 3 d'*Al-Andalus : musulmanes y cristianos, Historia de España*, Barcelona, Ed. Planeta, 1989, remanié avec soin pour la traduction de la légende.

³⁰⁸ Nuria de Dalmasas, etc, *Argenters i joiers de Catalunya, op. cit.* p. 42.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Camées comme intailles sont faites à partir de pierres précieuses ou semi-précieuses sculptées: les intailles se distinguant des camées en constituant un relief contraire, par des images incises, en négatif, et non en relief, et c'est la raison pour laquelle elles se retrouvent surtout dans les sceaux.

Les plus anciens camées ou intailles étaient hautement valorisés et recherchés voire copiés : leur réutilisation met aussi en évidence une volonté de raviver l'esprit antique. Il semble que les meilleurs artisans médiévaux étaient byzantins, les modèles occidentaux restant des imitations plus maladroitement de types antiques. De nombreuses falsifications ont eu lieu avec des camées de verre produits à Venise au XIV^e siècle.

Dans beaucoup de cas, il est intéressant de noter que les bijoux appartenant à des nobles séculiers, hommes comme femmes, étaient l'objet d'une donation pieuse ou ensuite légués en héritage à l'Eglise et finissaient par faire partie du trésor ecclésiastique au même titre que les reliques (ou être inclus même plus tard dans des reliquaires comme les sceaux arabisant des comtesses) ou faire partie de la décoration de l'Eglise (inclusion dans des piliers par exemple)³⁰⁹.

2.1.2.3.3. Bref rappel des techniques d'inscription

Les inscriptions peuvent être :

- peintes
- fondues
- gravées
- sculptées en relief ou moulées et collées
- brodées (en relief, en couleur différente, ou en creux)

Les inscriptions sur retables sont en général peintes, gravées sur les Croix, ou fondues dans certains émaux. Les techniques dépendent en grosse partie des matériaux : le bois est plus volontiers peint mais peut être gravé assez facilement, le métal ouvre semble-t-il plus de

³⁰⁹ Sur le sujet des émaux romans en péninsule ibérique tout particulièrement, on verra aussi l'article en espagnol « Los esmaltes románicos » d'ARTEHISTORIA, Tesoros del Arte español, disponible sur internet à l'adresse www.artehistoria.jcyl.es/tesoros/contextos/7081.htm [consulté en 2009, lien toujours valide le 22 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

champ aux possibilités techniques d'inscription, le tissu est peint ou brodé, d'une couleur différente du fond ou bien en relief ou en creux, et on retrouve également les techniques des émaux et intailles dans des inclusions comportant des inscriptions (*cf.* croix de Vilabertran, hors corpus).

Ce dernier cas nous rappelle les distinction de statuts d'inscription sur objet que l'on peut trouver : l'inscription liée à la manufacture de l'objet, originale, qui n'est pas forcément le fait du même artisan mais exécutée « dans la foulée », dans la même commande, comme pour les sigles INRI sur les Croix ou sur le motif des croix des Retables ; l'inscription ancienne incluse, récupérée d'un objet antérieur ; et l'inscription postérieure, comme la date de restauration sur un retable ou dans le cas d'une réutilisation d'objet, comme dans le cas des monnaies type « senyal ».

Le cas de la restauration d'une inscription, est quant à lui ambigu, et difficile à classer dans ces catégories : il s'agit d'une inscription ultérieure, reprenant les caractéristiques de l'inscription originale. Nous en avons un exemple entre autres avec le retable de Saint Michel (MdA) de ce corpus. Néanmoins, dans ce corpus, certaines inscriptions effacées avec le temps n'ont pas forcément été restaurées même quand le retable qui les contient l'a été (exemple du retable de Sant Pere de Púbol (MdA) avec les phylactères³¹⁰ des panneaux du bas, pourtant à hauteur des yeux des visiteurs).

³¹⁰ Rien à voir avec les talismans de l'Antiquité gréco-romaine, les châsses renfermant des reliques de saint de la liturgie chrétienne ancienne, ou les objets de liturgie juive, ici les phylactères sont des « banderoles, aux extrémités enroulées, portant les paroles prononcées par un personnage ou la légende du sujet représenté, surtout utilisée par les artistes du Moyen Âge et de la Renaissance. » *Cf.* définition du CNRTL. <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/phylact%C3%A8re> (page consultée le 06/06/2014).

2.1.3. Typologie statistique générale des objets du corpus

Nous avons choisi un cataloguage par lieu d'exposition, dont voici une image de la répartition globale.



FIGURE 32-REPARTITION PAR LIEU (LFA 2012-2014)

Le Moyen-âge tel que nous l'entendons s'étend sur dix siècles, mais les objets de ce corpus ont certaines datations plus récurrentes que d'autres. La répartition des objets selon les lieux d'exposition et leurs datations globales donne cette image :

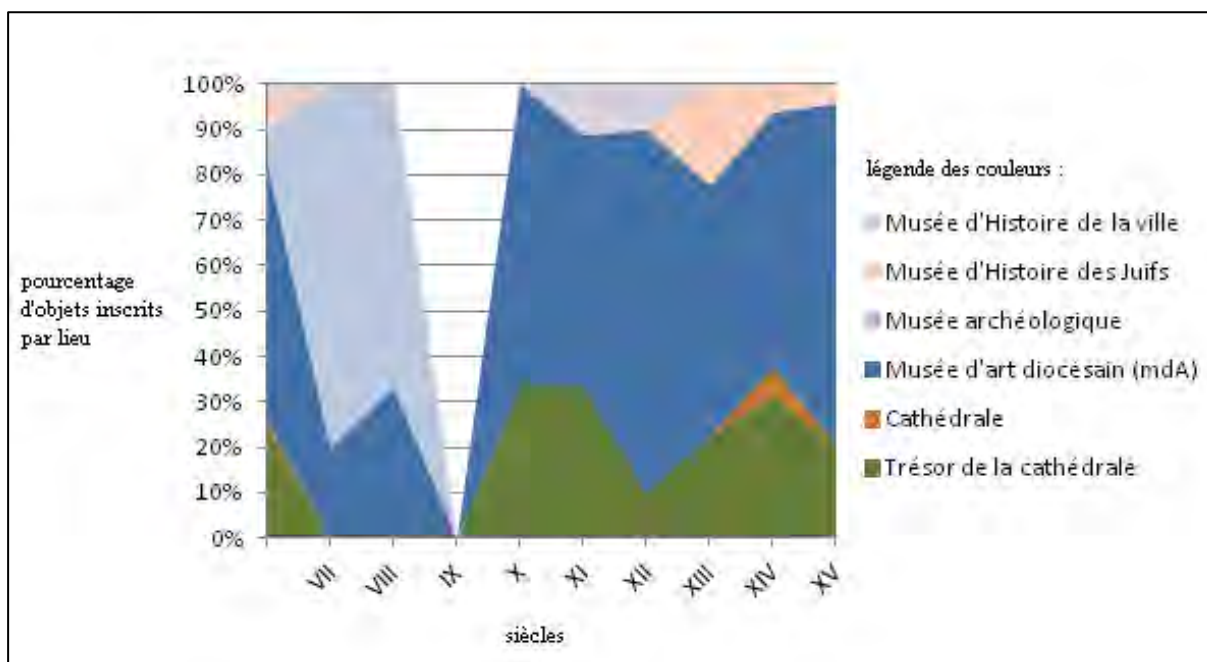


FIGURE 33-REPARTITION PAR SIECLES ET PAR LIEU D'EXPOSITION (LFA 2012)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Nous n'avons pas fait de tableau dédié pour les autres origines car beaucoup de pièces n'ont pas de provenance connue précise (œuvres d'influence byzantine ? limousine ? entre autres exemples). Sur la quinzaine d'objets issus du trésor de la cathédrale, sans doute dix sont d'origine catalane ; sur les deux répertoriés du Musée de la ville, tout est catalan ; du musée d'Histoire des Juifs, deux ou trois sur quatre le sont ; du musée archéologique, au moins trois objets sur sept le sont ; et du musée d'Art au moins dix-neuf sur trente-six objets.

Un graphique sur les matériaux des objets était également malaisé du fait du manque de données précises sur tous ; de plus, beaucoup de pièces mêlent différents types de matériaux, comme les croix processionnelles.

En outre, certaines pièces relèvent à la fois de la sculpture et de l'orfèvrerie, ou de la peinture et de la sculpture. De même, tous les objets évoquent des aspects religieux, même les monnaies, et la distinction d'objets culturels paraît ainsi moins pertinente.

C'est pourquoi, pour cataloguer les pièces de ce corpus, nous avons choisi une distinction globale entre écrit et autres inscriptions ; puis, une distinction par lieu d'exposition et suivant la typologie suivante :³¹²

- Céramiques
- Coffrets et lipsanothèques
- Croix (de différentes tailles et fonctions)
- Œuvres d'orfèvrerie (autres)
- Monnaies
- Retables
- Sceaux
- Statues
- Tapisseries

Nous proposons un tableau récapitulatif de toutes les pièces, à continuation, avant le catalogue lui-même.

aux origines catalanes ; cela concerne essentiellement le musée d'Art diocésain mais pas seulement. Impossible d'être exhaustive en citant tous les pays concernés puisque plusieurs pièces manquent de données sûres. C'est pourquoi nous détaillons ici les lieux précis connus, catalans, ce qui est d'autant plus intéressant que les musées concernés se trouvent dans le chef-lieu de la Province du même nom que la ville, Gérone.

³¹² Catégorisation « personnelle » correspondant aux objets présentés, pour plus de lisibilité.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

LIEU	OBJET	SIECLES
Trésor de la cathédrale	coffret d'Hicham II	X
	sceau arabisant	XI
	tapisserie de la Création	XI
	sceau bilingue	XI
	coffret de l'Ave Maria	XIII
	croix des émaux	XIV
	croix d'or des Confréries	XIV
	front d'autel de la vie du Christ	XIV
	Couvertures d'évangélaire n°1	XIV
	reliquaire des 4 Saints martyrs	XIV-XV
	reliquaire de la Véronique	XV
	Couvertures d'évangélaire n°2	XV
	table de l'Annonciation	XV
	table de la Crucifixion/Calvaire	XV
	table de la Pietà/Lamentation sur le Christ mort	XV
	coffret germanisant	XV
	Cathédrale	retable d'Argent
Musée d'art diocésain (Mda)	lipsanothèque de Cabanelles	?
	encolpium	VI-VIII
	autel portable	X-XI
	lipsanothèque de Llado	XI
	boite arabisante	XI-XII
	lipsanothèque de Bestraca	XII
	lipsanothèque de Palera	XII
	Christ en majesté de Cruïlles	XII
	Christ en majesté de St Joan de les Fonts	XII
	Plat hispano-arabe n°1	XIII-XIV

LIEU	OBJET	SIECLES
	Plat hispano-arabe n°2	XIII-XIV
	statue de St Matthieu	XIII-XIV
	Bol	XIV-XV
	retable de St Michel	XIV-XV
	font d'autel de St Feliu	XIV-XV
	Ostensoir	XV
	croix	XV
	couronne du connétable de Portugal	XV
	retable de la Vierge de Canapost	XV
	retable de St Michel de Castelló d'Empúries	XV
	retable de St Pere de Púbol	XV
	retable de Ste Christine de Corçà	XV
	calvaire	XV
	table de St Pierre	XV
	Vierge de Besalú	XV
	Vierge de Palera	XV
	Vierge de Pontós	XV
	croix processionnelle	XV-XVI
	Musée archéologique	Ampoule de Saint Menna
Boucle de bronze wisigothique		VI
poids		VII
tremis du roi Suintila		VII
tremis du roi Khindasvint		VII
fausse monnaie perforée		VII-VIII
	tremis du roi Akhila II	VIII
Musée d'Histoire des Juifs	sceau de Rabbi Nahman	XIII
	sceau pour le pain n°1	XIII
	sceau pour le pain n°2	XIV
	plat de fête	XV
Musée d'Histoire de la ville	monnaie épiscopale	X-XI
	monnaie comtale	XII

TABLEAU 2-CORPUS D'OBJETS INSCRITS (LIEUX ET SIECLES)

2.2. Catalogue et analyse pièce par pièce

2.2.0. Méthode des fiches, distance et parallèles avec l'épigraphie

Tout d'abord on doit souligner l'aspect essentiel de point de départ des fiches d'archives des musées, en plus des bibliographies de diverses bibliothèques ou de ressources en ligne comme des articles (*raco.net, persée...*).

Les datations sont donc d'abord celles proposées par les musées, sachant qu'elles peuvent évoluer au gré des recherches d'historiens. Quand une date est mise en cause au cours de cette étude, ce qui est très rare mais fut le cas pour le coffret germanisant par exemple³¹³ (qui d'ailleurs n'avait aucune datation à l'époque où j'ai commencé à m'y intéresser), cela est précisé dans le corps de l'analyse.

Suivant cette logique d'abord muséale, chaque objet est d'abord classé par lieu d'exposition, puis par catégorie dans celles déjà citées (Coffrets, etc) proposée juste avant.

Voici ensuite la composition de chaque fiche, où l'analyse suit une présentation générale et succincte :

- Titre comprenant une description générale de l'objet et sa datation du musée (corrections ou précisions éventuelles entre parenthèses) – photographie
- numéro d'inventaire
- lieu de provenance si connu
- artiste(s)/artisan(s)/atelier si connu
- dimensions
- matériaux
- inscription(s)

³¹³ A ce sujet il m'a toujours semblé que les derniers changements d'étiquetage ont eu lieu vers 2011-2012 mais le dernier conservateur en date m'assure que le dernier a eu lieu en 2006, et cette thèse ayant duré, je confonds peut-être. J'ai eu des correspondances mail avec M. Marc Sureda i Jubany, alors conservateur à Vic, en mars et juin 2009, qui avançait éventuellement une datation du XIV^e siècle, à une époque où aucune datation n'était proposée en vitrine (et il n'y a jamais eu de ressource bibliographique trouvée sur cet objet depuis 2008), et je crois me souvenir que l'étiquette était alors blanche et groupée pour tous les objets de cette vitrine en 2009-2010, tandis qu'elles sont à présent séparées et noires. J'avais fait ensuite part à Mme Antonia Clarà en 2012 de l'intérêt de cet objet et de nos débats de datation lors d'une nouvelle demande d'informations sur les objets du TCG, après sa prise de fonction comme conservatrice, et c'est à ce moment que j'ai découvert la datation du XV^e siècle mais sans savoir qui en est à l'origine. Ceci dit, M. Sureda i Jubany n'excluait pas une datation du XV^e puisqu'il parle dans un des mails de XIV-XV^e siècle possibles.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Bibliographie sélective (si pertinente)³¹⁴
- Analyse interprétative des rapports entre texte et objet
 - --texte / fonction de l'objet
 - --texte / matériaux de l'objet
 - --texte / illustrations de l'objet
- -rapport entre texte/cultures - époque
- -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Le parti pris ici n'est pas d'exposer un objet via la méthode traditionnelle d'Histoire de l'Art ou de l'Épigraphie en le décrivant minutieusement puis de le situer dans son époque avant de le comparer avec d'autres similaires. Certes, certains de ces aspects sont repris ici, mais le choix a été délibéré de ne décrire que les inscriptions dans la présentation de chaque pièce, avant d'entrer dans une analyse plus générale, hybride d'analyse littéraire et d'Histoire de l'Art, toujours en lien avec ces inscriptions, où les aspects de péri-texte et d'épi-texte interviennent en filigrane (comme évoqué dans la partie précédente), l'aspect péri-textuel étant plus flagrant dans l'allusion aux matériaux et aux illustrations, et l'aspect épi-textuel, dans les recherches de données historiques ou référentielles (bibliographie, par exemple). La dernière partie d'analyse correspond à un aspect qui peut paraître insolite parfois, de réception actuelle (nous reviendrons sur cette notion dans la partie *Communication* à suivre).

Par rapport à la méthode et aux normes traditionnelles d'épigraphie, dont on ne se réclamait pas du tout au départ mais avec laquelle certains points d'analyse sont communs, on en retrouvera quand même certaines conventions, notamment dans la transcription de l'écrit sur objet.

Les inscriptions sont transcrites telles quelles, sans corrections des éventuelles fautes d'orthographe (avant de revenir dessus dans la partie d'analyse proprement dite).

Est inscrit :

- entre parenthèses et en minuscules ce qui n'est pas inscrit mais sous-entendu,
- entre crochets ce qui a disparu ou est illisible
- entre crochets, représenté par trois tirets, ce qui est illisible et qui n'a pu être déchiffré.

³¹⁴ Parfois la bibliographie est absente car je n'en ai pas trouvée ou qu'on pourrait citer des œuvres vraiment très générales.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Les différentes inscriptions sont séparées en revenant à la ligne (touche « entrée »).

Les retours à la ligne dans une même inscription sont signalés par un « *pipe* » : | (touche AltGr + touche 6 du clavier) encadré par des espaces pour une meilleure lecture.

Les inscriptions sont regroupées par face ; la face est indiquée avant les inscriptions qu'elle comporte suivi de deux points. Si l'objet n'a que deux faces, on utilise les termes recto et verso ou avers et revers.

Voici un tableau reprenant certains des normes déjà citées de façon plus synthétique :

[αβγ]	Restitution des lettres disparues
α(βγ)	Résolution d'abréviation
[]	Érasure
'αβγ'	Lettres ligaturées
{αβγ}	Suppression de lettres gravées par erreur
<αβγ>	Inclusion de lettres qui n'étaient pas présentes dans la pierre
'αβγ'	Lettres corrigées d'après une copie ou un manuscrit peu fiable
+	Lettre non identifiable
[...]	Lacune non restituable de longueur déterminée : chaque point indique une lettre manquante
[---]	Lacune de longueur indéterminée dans une ligne ou, ligne manquante, mais certaine
---	Ligne(s) manquante(s) non restituable(s) en nombre indéterminé
▲	Point de séparation

FIGURE 36-CONVENTIONS DE SIGNES DE TRANSCRIPTIONS³¹⁵

On trouve par contre une spécificité sur l'utilisation du signe + ici, que nous utilisons pour désigner le signe de la croix, sur les monnaies, les conventions épigraphiques diffèrent quelque peu de celles de la numismatique.

Autant que possible, les auteurs des transcriptions d'inscription sont cités, mais il s'agit souvent de celles de fiches d'archives, sans nom. D'autres sont de notre fait, mentionné d'une façon ou d'une autre.

Comme on l'a dit, on peut remarquer quelques différences dans le traitement de la présentation des pièces de ce catalogue avec l'épigraphie traditionnelle.

Par exemple, selon les normes reprises dans la base de données P.E.T.R.A.E.³¹⁶ les inscriptions sont présentées de cette façon :

³¹⁵ D'après le tableau : <http://petrae.huma-num.fr/index.php/fr/inscriptions/aide> [consulté le 31 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Numéro PETRAE (numéro absolu) : par ex. 16/1/14/xxx où 16 désigne les Gaules, 1 la province d'Aquitaine, 14 la cité de Périgueux
- Lieu de découverte (nom antique et nom moderne) et une présentation succincte qui tient lieu de titre.
- Description de la pierre : indication de la nature du support et du matériau, état de conservation du monument, élément de décoration
- Date, circonstances, lieu et contexte local de découverte
- Lieu et institution de conservation avec indication du numéro d'inventaire dans le musée ou la collection
- Dimension du monument (longueur/largeur/hauteur)
- Description du champ épigraphique, avec la (ou les) face(s) du support où se trouve le champ, les dimensions (éventuellement)
- Datation du texte
- Commentaires sur la mise en page, définition de l'écriture et commentaire sur la forme et la qualité des lettres (s'il y a lieu)
- Bibliographie: sauf exception, on ne donne pas la bibliographie antérieure au CIL³¹⁷.
- Texte : on donne d'abord ligne par ligne, avec alignement à gauche, le texte en capitales avec les signes séparatifs. On transcrit ensuite, ligne par ligne, avec alignement à gauche, l'inscription en minuscules avec la ponctuation ordinaire d'un texte littéraire latin.
- Apparat critique : on ne donne ordinairement pas les lectures antérieures au CIL, sauf lorsqu'elles méritent quelques considérations, notamment pour les inscriptions aujourd'hui perdues
- Traduction
- Photos.

³¹⁶La base PETRAE est un système d'enregistrement des inscriptions latines et grecques mis au point à l'Institut Ausonius, l'Institut de Recherche sur l'Antiquité et le Moyen-âge de l'Université de Bordeaux 3, UMR 5607 CNRS, qui recueille les textes épigraphiques de différentes régions où travaillent ses chercheurs et leurs collaborateurs. Créée par Alain Bresson en 1986, la première version de PETRAE a été diffusée à partir de septembre 1988. Cf <http://petrae.huma-num.fr/index.php/en/inscriptions/aide> [consulté le 18 août 2014] avec également un rappel des conventions plus large que celui proposé ici.

³¹⁷Le *Corpus Inscriptionum Latinarum* est une collection générale des inscriptions latines anciennes rassemblant les inscriptions publiques et privées collectées. Le *Corpus* est traité en permanence dans de nouvelles éditions et compléments, en latin. L'Académie des sciences de Berlin-Brandebourg (BBAW) se charge de ce travail.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Néanmoins, il est fait référence à l'intertextualité dans le corps de l'analyse de chaque inscription de la même façon que cela peut se faire en épigraphie.

Chaque fiche est d'inégale longueur, mais cela ne correspond pas forcément à un degré d'importance accordé à l'objet (a priori, ils sont tous dignes du même intérêt) ni à la masse d'informations trouvées. Certaines sont plus succinctes ; par contre, quand il ne s'agit que du rappel du titulus INRI, par souci d'éviter des redondances inutiles.

Enfin, nous rappelons que les objets avec des inscriptions repérées mais encore non-déchiffrées ou non-alphabétiques sont présentées en annexes à ce catalogue.

2.2.1. A la Cathédrale

2.2.1.1. Au Musée du Trésor

Coffrets et lipsanothèques :

Coffret d'Hicham II (X^e siècle)

Coffret de l'*Ave Maria* (XII^e siècle)

Cf. ANNEXES

Croix :

Croix d'or des Confréries (XIV^e siècle)

Croix des émaux (XIV^e siècle)

Cf. ANNEXES

Œuvres d'orfèvrerie (hors Croix) :

Reliquaire des 4 saints martyrs (XIV^e siècle)

Reliquaire de la Véronique (XV^e siècle)

Reliures d'Évangélaire 1 (XV^e siècle)

Reliures d'Évangélaire 2 (XIV^e siècle)

Retables :

Table de la Pietà (XIV^e siècle)

Table de la Crucifixion (XV^e siècle)

Table de l'Annonciation (XV^e siècle)

Sceaux :

Sceau bilingue de comtesse (XI^e siècle)

Cf. ANNEXES

Tapisseries :

Tapiserie de la Création (XI^e siècle)

Front d'autel de la vie de Jésus (XIII^e siècle)

1. Coffret d'Hisam II – troisième quart du X^e siècle



FIGURE 37- PHOTO D'ARCHIVES

©FONS DEL CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

- numéro d'inventaire : n° 68 de l'inventaire du Trésor, aujourd'hui TCG 147
- lieu de provenance : Cordoue
- artiste(s)/artisan(s)/atelier : Jdzen ben Botzlan, Bder i Tarif
- dimensions : 38 cm x 24,50 cm x 23,80 cm
- matériaux : argent repoussé partiellement niellé³¹⁸ et doré, âme de bois
- inscription(s)



FIGURE 38-TRANSCRIPTION DE L'INSCRIPTION ARABE (CATALUNYA ROMANICA XXIII, p. 156)

³¹⁸ Niellé : se dit d'un métal précieux orné d'une incrustation d'un sulfure d'argent noir.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'inscription principale est en arabe ; elle peut se traduire plus ou moins ainsi :

« Au nom d'Allah ! Sa bénédiction divine ! Le bonheur ! La chance et les plaisirs éternels pour le servent d'Allah Al-Hakam Prince des croyants, son successeur immédiat parmi les musulmans. »³¹⁹

Sur le dos de la charnière est gravée une inscription qui peut se traduire par: « *œuvre de Badr et Tarif, ses serviteurs* »³²⁰.

○ Bibliographie sélective

- Josep CALZADA I OLIVERAS, *Catedral de Girona*, Barcelone, Editorial Escudo de oro, 1979, pp. 8, 71.
- Nuria DE DALMASES i Antoni JOSÉ I PITARCH, *Historia de l'art català*, vol.I, Barcelone, Edicions 62, 1986, pp. 61-62.
- Lambert FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, edicions Carlomagno, 1952, p. 37.
- Manuel GOMEZ MORENO, «El arte árabe español hasta los Almohades, Artes Suntuarias», *Ars Hispaniae, historia universal del arte hispánico. Vol. 3, El arte árabe español hasta los almohades, arte morabe*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1951, p. 337.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, pp. 155-157.

³¹⁹Traduction d'après la retranscription en catalan de José AMADOR DE LOS RIOS reprise dans *Catalunya Romànica XXIII*, p. 156, elle-même tirée de celle de Francisco MONTSALVATGE i FOSSAS « Monumentos del Arte mahometano con inscripciones arabigas, Exposició històrica europea », in *Nomenclator històric de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia de Gerona*, tome XVI, Olot, Sucesores de Juan Bonet, 1908, p. 175.

³²⁰Traduction d'après la retranscription en castillan du site ©Artehistoria <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/18244.htm> [reconsulté le 4 février 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Le texte indique une fonction porte-bonheur de l'objet. Le coffret traditionnellement sert à renfermer des objets, mais l'accent n'est pas mis sur son contenu, mais sur son destinataire et une invocation religieuse. La religion évoquée par l'écriture employée comme par ses références textuelles est l'islam. L'aspect divin est référencé quatre fois, dans la double répétition du nom d'Allah, et dans les mots traduisant les notions de « son serviteur » et « son successeur ». Le champ lexical faisant référence à la religion de manière plus générale rajoute à ces termes ceux traduits par « bénédiction », « divine », « éternels », « croyants », « musulmans ».

On peut donc supposer que le coffret, de taille moyenne, était une manifestation d'un souhait de protection divine et était destiné à contenir des objets précieux de relativement petite taille. En tous cas on peut comprendre qu'il a pu être réutilisé pour des reliques.

Le bois est recouvert d'argent partiellement doré, travaillé en filigrane avec un aspect perlé qui donne un caractère précieux à l'ensemble, rehaussé par les références de l'inscription.

Des volutes de palmettes doubles et fourchues terminées par des feuilles en forme de coeur et de rose en forment le décor. La finesse du motif symétrique pseudo-floral sculpté sur la couverture argentée-dorée et répété sur toutes les facettes de l'objet, a un aspect perlé qui se retrouve dans la calligraphie du texte qui se déroule dans un bandeau découpé en cartouches eux-mêmes encadrés dans le même style de filigrane perlé.

Le texte se découpe bien visible dans la structure du coffret, dans un bandeau horizontal médian, tout en se fondant dans le style de l'illustration incluse dans la matière du coffret. La fermeture du coffret passe au milieu d'un cartouche de l'inscription pour accentuer cet effet d'inclusion du texte dans l'ensemble de l'objet.

L'emploi de ce type de motif quasi abstrait, symétrique, correspond aux codes iconographiques culturels musulmans de l'époque.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- -rapport entre texte/cultures - époque

Le texte fait référence à une époque particulière à travers le nom du destinataire : *Al Hakam*, même si le nom n'est pas complet.

Al-Hakam II³²¹ (calife de Cordoue de 961 à 976) a non seulement maintenu le califat à l'apogée à laquelle il est arrivé sous le règne de son père, mais lui a également permis d'atteindre sa splendeur maximale. Il a participé activement au gouvernement et aux campagnes militaires accompagnant son père en toutes sortes d'occasions. Après la mort de son père, il accède au trône et adopte le titre d'« Al-Mustansir bi-llah » (« *celui qui cherche l'aide victorieuse de Dieu* »). Les premières mesures prises dès son accession au trône furent de réclamer au royaume chrétien de León les dix forteresses que son roi, Sancho I^{er} (roi de León de 956 à 966), avait promises à son père Abd al-Rahman III (Emir de Cordoue de 912 à 929 puis Calife de 929 à 961) contre son appui dans le conflit dynastique qui l'opposait à Ordoño IV (roi de León, des Asturies et de Galice de 958 à 960) et qui lui a permis de récupérer le trône. Sancho revenant sur son engagement après la mort d'Ordoño, Al-Hakam, furieux, déclare la guerre contre les royaumes chrétiens. Ses victoires obligent finalement ses ennemis à demander la paix dès 966. Cette paix conclue avec presque tous ses voisins est durable d'autant plus que peu de temps après les royaumes chrétiens entrent en guerre civile.

Parmi ses fils, Al-Hicham II, surnommé « Al-Mu'yyad bi-llah » (« *le bien-aimé de Dieu* »), accèdera au trône quand l'aîné meurt en 970.

Trop jeune, de santé fragile, et peut-être atteint de troubles mentaux, l'enfant est écarté du pouvoir par Almanzor (ou Al-Mansûr, chef militaire et homme d'état de 976 à 1002) puis ses fils de 978 à 1009 et va vivre en reclus durant des années.

Hicham perd son trône en 1009 lors d'un coup d'État où il est forcé d'abdiquer au profit de Muhammad II (deux fois Calife de Cordoue, en 1009 et en 1010), à son tour rapidement destitué la même année par Sulayman. Muhammad II reprend le pouvoir en 1010, donc, et est tué la même année. Hicham est restauré comme calife, mais il reste le jouet des partis qui se déchirent pour le pouvoir. Il sera tué en 1013 quand les Berbères s'emparent de Cordoue durant les massacres qui s'ensuivent.

³²¹ Gabriel MARTINEZ-GROS, *L'idéologie omeyyade: la construction de la légitimité du Califat de Cordoue (X^e-XI^e siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1992, p. 14. Al-Hakam II est né en 915 et mort en 976.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Une hypothèse a été que cette pièce ait fait partie du butin que les Catalans ramenèrent de leur expédition militaire à Cordoue en 1010, pour aider le Calife Hicham II (976-1013) auquel était destiné ce coffret, de la part de son père Al-Hakam II (calife de Cordoue : 961-976)³²².

Dans le cadre des échanges et relations entre la Marche Hispanique et le siège Califal de Cordoue, dans l'historique catalan, on retrouve le récit d'une ambassade catalane probablement présidée par le comte Mirón³²³ en juin 971 à Cordoue, avec l'objectif de consolider la paix avec le calife Al-Hakam.³²⁴ Les relations diplomatiques sont telles que l'évêque Godmar (940-954) lui avait déjà dédié sa *Chronica regum Francorum* écrite en 940³²⁵.

- -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Les objets d'art musulman³²⁶ dont fait partie cet exemple sont donc des reflets de ces échanges plutôt cordiaux, même si des razzias ont aussi marqué l'Histoire, en particulier du côté musulman vers les comtés chrétiens et parmi eux, les comtés catalans.

Il reste que l'inclusion de cet objet de culture musulmane dans un trésor chrétien, avec des références explicites à *Allah* pouvait sembler à première vue assez paradoxal. Ceci dit, encore faut-il savoir déchiffrer l'inscription, et l'orfèvrerie dont fait montre cet objet en fait d'abord un objet précieux. D'ailleurs, l'art hispano-musulman a été fortement valorisé même en période de Reconquête dans certains contextes chrétiens – y compris épiscopaux – malgré les dissensions politiques et religieuses. Et l'écriture calligraphiée semble être perçue dans ce cadre comme motif esthétique plus que comme message linguistique.

³²² *Catalunya Romànica XXIII, op. cit.* NB : le grand-père d'Hicham est Abd al-Rahman III.

³²³ Comte de Besalú et évêque bibliophile, de 970 à 984. Luis BATLLE i PRATS, *La Biblioteca de la Catedral de Gerona desde su origen hasta la imprenta* (n°714), Institut d'Estudis Gironins, Girona, 1947, p. 10.

³²⁴ José María MILLAS VALLICROSA, *Assaig d'Història de les idees físiques i matemàtiques a la Catalunya medieval*, Barcelone, 1931, p. 102.

³²⁵ Higiní ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelone, 1935, p. 39 et Lluís NICOLAU D'OLWER, *La Catalogne à l'époque romane*, Paris, 1932, p. 185.

³²⁶ Luis Batlle citait d'autres objets (*op. cit.*, p. 11) parmi lesquels un coffret d'argent et d'émaux à la cathédrale ou un vase de verre-lipsanothèque au Musée du Séminaire diocésain de Besalú.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Cet objet est donc avant tout un témoignage particulièrement remarquable de la culture hispano-arabe médiévale, d'une perspective purement esthétique ; il est d'ailleurs cité dans de nombreux ouvrages et sur internet, et dans plusieurs langues. La calligraphie et le style de l'objet peuvent également servir de marqueurs de datation globaux.

La présence de cet objet au sein du musée du Trésor de la Cathédrale peut rappeler enfin au visiteur l'image glorieuse du Califat de Cordoue et d'une coexistence médiévale des trois religions du Livre.

2. Coffret de l'Ave Maria du XIII^e siècle



FIGURE 39-PHOTO D'ARCHIVES

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

- o numéro d'inventaire : n° 72, TCG 75
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 15,20 cm x 12,30 cm x 9,50 cm
- o matériaux : âme de bois, métaux et incrustations de pierres

- o inscription(s)

Deux types d'inscriptions sont répétées alternativement autour de chaque motif décoratif carré :
AVEMARIAGRACIADEIDOMINA | AVEMARIAGRACIADICTADOMINA
soit AVE MARIA GRACIA DEI DOMINA et AVE MARIA GRACIA DICTA DOMINA,
c'est-à-dire plus ou moins "Dieu vous garde, Marie, Notre Dame par la grâce de Dieu" et
"Dieu vous garde, Marie, par la grâce nommée Notre Dame".

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Josep CALZADA I OLIVERAS, *Catedral de Girona*, Barcelone, Editorial Escudo de oro, 1979, p. 71
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, p. 158-159 “arqueta 2”.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cet objet rappelle la forme d’une église, ses matériaux et le soin des motifs orfèvrés donnent une impression de richesse à mettre en rapport avec sa fonction de reliquaire.

Certains noteraient une certaine influence limousine dans la facture de l’objet³²⁷ mais le parallèle n’est pas évident quand on compare avec d’autres reliquaires orfèvrés de Limoges.

Nous n’avons aucune idée du type de relique contenue, qui n’est peut-être pas en rapport avec les références mariales de l’inscription, mais ce type de contenant porte à penser qu’il s’agissait d’une relique assez importante, peut-être en rapport avec une figure féminine si ce n’est pas Marie.

o -rapport entre texte/cultures - époque

L’inscription a ici une valeur illustrative et réhausse cet aspect sacré ; le fait qu’elle fasse allusion à la Vierge situe cet objet vers les XIII^e ou XIV^e siècles puisque antérieurement il semble qu’on mettait plus l’accent sur les figures christiques ou divines.

D’ailleurs le symbole répété qui rappelle un peu la forme de la fleur de lys semble aussi aller dans le sens de cette datation.

³²⁷ Cf. note 2 p. 262 de l’article de Jean-Joseph MARQUET DE VASSELOT « Quelques pièces d’orfèvrerie limousine ». In: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Tome 4, fascicule 2, 1897. pp. 257-269. Egalement disponible en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/piot_1148-6023_1897_num_4_2_1159 [consulté le 19 février 2014], qui explicite qu’on trouve des influences limousines dans des œuvres de la péninsule ibérique, mais sans citer cet objet en particulier.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, malgré sa petite dimension, l'objet est en concordance avec une certaine représentation des objets médiévaux des visiteurs, avec la « maladresse » et le soin imaginés des trésors de l'époque. Ceci dit, on notera qu'il était déjà d'usage d'utiliser des fausses pierreries en verre à l'époque, avec ou sans pierres semi-précieuses, pour donner l'illusion de pierres plus précieuses, ce que le visiteur ne devine pas forcément.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

3. Croix de procession des Confréries du XIV^e siècle



FIGURE 40-PHOTO D'ARCHIVES (1)



FIGURE 41-PHOTO D'ARCHIVES (2)

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : TCG 131
- o lieu de provenance :
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Berenguer Palau et Pere-Joan Palau
- o dimensions : 1,70 m x 0,79 m
- o matériaux : bois sans doute recouvert d'une planche d'argent doré; le tout incrusté de pierres précieuses et émaux

- o inscription(s)

Les inscriptions sont:

INRI (*réécriture ou accident sur le I*) au dessus du Christ central

et dans les médaillons, d'après les fiches d'archives elles semblent être :

SAN MAT[E]JU AGEI | SANT LUCEI | MARC AUCGIEI (*avec des traces de réécriture*)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective
- Núria DE DALMASES BALAÑA, *Orfebreria catalana medieval: 1300-1500*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1992, pp. 94-95³²⁸
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cette croix a subi des modifications tout au long de son histoire. Pendant longtemps elle a couronné le retable majeur ; quant au crucifix central, il daterait du XVI^e siècle, et de nombreuses incrustations de pierres précieuses sur les bras de la croix ont été remplacées par des verroteries. Les illustrations sculptées en plus de la figure du Christ, reprennent le thème du Tétramorphe³²⁹ ou des évangélistes, en rapport avec les inscriptions.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Les inscriptions retranscrites sur la fiche d'archives sont : SAN MAT(E)U AGEI / SANT LUCEI / MARC AUCGIEI. Des traces de réécriture rendent la lecture difficile. En tous cas on voit clairement qu'il ne s'agit pas de latin normatif ; peut-être peut-on reconnaître ici des formes dérivées de celles de *agere*, *augēre* y *lūcēre*. Les formes qui paraissent les plus semblables seraient celles du présent de l'indicatif actif : *agit*, *lūcet*, *auget*. Remarquons que l'italien a eu une forme du passé du verbe *lucere* à la première personne du singulier avec la graphie exacte *lucei*³³⁰. On peut supposer que ces inscriptions signifient : Saint Matthieu « qui agit » ; Saint Luc avec un jeu de mot pour « qui éclaira » ; et Marc « qui accrût » s'il s'agit de passé. Si ces transcriptions sont avérées exactes, il s'agit peut-être ici d'une marque de la dérivation du latin vers les langues modernes romanes.

³²⁸ Egalement disponible en ligne :

http://books.google.fr/books?id=TdX1A_gIRcsC&pg=PA94&lpg=PA94&dq=creu+or+confraries+girona&source=bl&ots=8qpLuyq9nQ&sig=Wxm4iF9ZUZzq9nqI5BdPgs5fpoI&hl=fr&sa=X&ei=fQL5UvbWLceM4gTFI4CYAg&ved=OCG4Q6AEwBw#v=onepage&q=creu%20or%20confraries%20girona&f=false
[reconsulté le 06 juin 2014].

³²⁹ (du grec *tetra*, quatre et *morphé*, forme). Représentation des quatre évangélistes sous leurs formes allégoriques, l'homme pour Saint Matthieu, l'aigle pour saint Jean, le taureau pour saint Luc et le lion pour saint Marc. Cette représentation est inspirée de la vision d'Ezéchiel (Ez 1, 1-14) et par la description des quatre vivants de l'*Apocalypse selon saint Jean*.

³³⁰ Cf. *wiktionary*, seulement le site internet en anglais, <http://en.wiktionary.org/wiki/lucei> [page reconsultée le 6 juin 2014]. Cf. article en annexe 6.3.1.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

D'autre part, il est étonnant de noter qu'aucune inscription ne semble faire référence à St Jean, pourtant cité dans les illustrations. A ce sujet, on peut rappeler que lorsqu'on lit les évangiles, celui de Jean apparaît différent des trois autres (Matthieu, Marc et Luc), et serait d'écriture plus récente. C'est peut-être pour cela que l'accent est plus mis sur ceux-ci, mais sans certitude³³¹.

S'il y a de nombreuses similitudes entre eux, ces trois évangiles ont des thèmes centraux différents que l'on peut éventuellement mettre en parallèle avec ces inscriptions.

L'évangile de Matthieu cherche à démontrer que Jésus est le Messie et encourage les juifs à suivre l'enseignement du Christ. C'est sur cet aspect que l'on peut peut-être voir un parallèle avec l'idée d'action a priori portée par l'inscription qui le concerne ici (action d'autant plus importante dans le contexte historique local que les conversions de juifs sont à l'ordre du jour, avant l'expulsion de 1492 concernant tout le royaume.)

L'évangile de Marc, quant à lui, met en avant les actes de Jésus (miracles, exorcismes) plutôt que les discours et insiste sur la formation et l'enseignement des disciples. On peut donc retrouver une idée d'accroissement comme dans l'inscription qui le concerne ici.

Enfin, l'évangile de Luc insiste sur l'universalité du message de Jésus et explicite son ministère parmi les personnes en marge de la société de l'époque. Peut-être que cela correspond à cette idée d'éclairage également, évoquée dans l'inscription qui le concerne ici.

Ceci dit, il est toujours possible que les inscriptions retranscrites soient un peu fantaisistes et qu'il s'agisse en fait simplement d'abréviations du mot « Evangelista » là où on a cru lire Agei ou Aucgei, mais nous faisons quand même confiance en premier lieu aux fiches d'archives et les hypothèses présentées semblent se tenir.

³³¹ Il y a moins d'éléments de la vie et du ministère du Christ dans l'évangile de St Jean, plus centré sur l'idée de Jésus comme « fils de Dieu ».

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

En tous cas, le visiteur aujourd'hui ne voit pas forcément les inscriptions dans ces petits médaillons, qui ne sont d'ailleurs explicitées nulle part, et fait plus attention à la forme et aux matériaux généraux de l'objet, qui dégage une impression de luxe et met en valeur à la fois la piété et la richesse des Confréries, citées dans le titre donné à l'objet par le musée.

4. Croix de procession dite « des émaux » du XIV^e siècle



FIGURE 42-PHOTO D'ARCHIVES (1)



FIGURE 43-PHOTO D'ARCHIVES (2)

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : TCG 134
- o lieu de provenance :
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Pierre Bernés, vers 1358-1360
- o dimensions : 135 x 84,5 x 3 cm
- o matériaux : bois, argent doré, repoussé et émaux

- o inscription(s)

Inscriptions découvertes sur l'avert répatées dans deux médaillons émaillés en minuscules :
ECEFIL I

Elle semblait ne pas avoir été remarquée jusqu'à présent.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective
- Núria DE DALMASES, Daniel GIRALT-MIRACLE, Ramon MANENT, *Argenters i joiers de Catalunya*, Barcelone, Editorial Destino, 1985 (photo p. 78).
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Il y a une conjonction entre l'inscription et l'objet³³², la croix symbolisant la crucifixion du Christ et l'inscription le désignant en faisant un lien direct avec la divinité, désignation renforcée par l'index levé ou l'index pointé, dans les illustrations des deux médaillons.



FIGURE 44-PHOTO D'ARCHIVES (3)



FIGURE 45-PHOTO D'ARCHIVES (4)

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

Ceci dit le symbole de la croix n'est pas le seul symbole chrétien, même s'il est devenu prépondérant vers le IV^e siècle, et qu'aujourd'hui le lien référentiel se fait directement entre le symbole et la figure christique, alors qu'il ne s'agit que d'un élément d'une scène majeure de sa vie.

³³² Contrairement à certains cas comme la croix de Vilabertran dans l'inclusion de l'intaille païenne citant en grec un « démon de l'utérus ». Cf. article en annexe, repris de master 2.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Les matériaux utilisés par l'aspect doré prépondérant, réhausse l'impression de prestige de l'objet et de ce qu'il représente ; les émaux présente une coloration bleue dominante typique de l'époque³³³ sans doute obtenue à base de poudre de cuivre ou de cobalt³³⁴.

Le travail d'orfèvrerie et les décorations florales sont typiques de l'art catalan du moment et leur soin renforce l'image de préciosité de l'objet, destiné à être montré, en procession en particulier.

o -rapport entre texte/cultures - époque

L'inscription *ecefili* est à interpréter comme *ecce fili(us)* c'est-à-dire : *voici le fils*, sous-entendu « *le fils de Dieu* ».

Tel dans l'expression *ecce homo*, aussi associée à la figure christique, on s'attend à l'utilisation d'un nominatif ou d'un vocatif après *ecce*³³⁵, ce qui donnerait *ecce filius* ou *ecce fili*.

L'expression presque similaire *ecce filii* se retrouve dans la Bible dans la traduction latine d'un passage de l'Exode (6 :12) dans la bouche de Moïse répondant à Dieu.³³⁶ On trouve aussi la forme *ece* dans des manuscrits. Par contre on ne semble pas trouver « *ecce fili* » ou « *ecce filius* » tel quel dans la Bible.

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Pourquoi insister sur le terme *fils* et non *homme*, dans l'inscription ? Sans doute en lien avec

³³³ Le bleu s'est imposé peu à peu depuis Saint Louis (Louis IX) jusqu'à devenir couleur liée à l'esprit, au ciel, puis à la noblesse surtout française avec un large effet de mode et de prestige vers le XIV^e siècle en particulier. L'Orient disposait de l'indigo mais son importation était trop onéreuse et trop incertaine. Le lapis-lazuli restait encore plus coûteux. En Occident, le pastel ou guède était utilisé même à l'époque gauloise. Au XII^e siècle, il était cultivé dans toute l'Europe. L'Albigeois devint dès le XIV^e siècle la terre d'élection de cette culture, avec une teinture produite de trop grande qualité pour être utilisée sur les draps tissés dans la région, de qualité médiocre ; les Béarnais ouvrirent alors les routes du pastel vers l'Espagne et vers l'Angleterre et les Flandres à partir des ports de Bayonne et Bordeaux. Cf. ressources en ligne <http://www.riom-communaute.fr/documents/musees/moyenage9a10.pdf> ; <http://www.jcplanes.org/pastel/pastel.htm> [pages consultées le 12 mai 2014] ; et bien sûr, Michel PASTOUREAU, *Bleu : histoire d'une couleur*, op. cit.

³³⁴ Elisa VARELA RODRIGUEZ ajoute qu'il pouvait s'agir aussi de lapis-lazuli.

³³⁵ Chez Cicéron, *ecce* est toujours suivi d'un nominatif : source : dictionnaire latin-français *Gaffiot* en ligne : <http://digital-gaffiot.sourceforge.net/E.html> [consulté le 11 mai 2014].

³³⁶ Traduction française : « Alors Moïse parla devant l'Éternel, et dit: Voici, les enfants d'Israël ne m'ont pas écouté ; et comment Pharaon m'écouterait-il, moi qui suis incirconcis de lèvres? »

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

le dogme et les débats christologiques précédents³³⁷ : d'ailleurs, au XIV^e siècle de nombreuses conversions de juifs ou de musulmans ont lieu et l'aspect de reconnaissance de filiation divine du Christ est un point important qui séparait les religions. On peut donc imaginer que cette inscription pourtant quasiment invisible à l'œil nu est un symbole de soulignement de cet aspect en période de conversions.

Aujourd'hui dans le musée, ses inscriptions sont également à peine visibles, mais elles appuient le discours général de l'objet et l'importance de la figure christique à cette époque.

³³⁷ Marc OZILLOU, *Christologie II. Du Moyen Age à l'époque contemporaine*, textes édités par K. H. Ohlig, traduction par A. Van Hoa. In: *Revue de l'histoire des religions*, tome 216 n°2, 1999. pp. 233-236. Disponible en ligne : www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1999_num_216_2_1105 [Consulté le 12 mai 2014].

5. Reliquaire des 4 Saints Martyrs des XIV^e – XV^e siècles



FIGURE 46-PHOTO D'ARCHIVES



FIGURE 47-DETAILS

(MONTAGE DE PHOTOS D'ARCHIVES)

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : TCG 97
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier
- o dimensions : 79 x 29,5 cm
- o matériaux : argent repoussé et doré, verre

- o inscription(s)

Les inscriptions sont situées dans les nimbes des saints : S(ant).PAVLI | S(ant).SISI | S(ant).JUST | S(ant).IERMA.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective
- Joaquín PLA CARGOL, *Santos Mártires de Gerona (San Félix, San Narciso y otros varios santos)*, Gerona, Madrid, Dalmau Carles, Pla, 1962 (2^a edición) p. 26-29.
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les inscriptions explicitent les figures représentées. L'aspect précieux de l'argent doré souligne l'importance de celles-ci. Enfin, on peut supposer que la fonction de reliquaire est sans doute à mettre en lien avec les saints cités.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

On remarque que la différenciation du U par rapport au V de tradition scripturaire romaine n'est pas évidente puisqu'on trouve les deux formes, sans doute peut-on voir ici un reflet du glissement médiéval vers de nouvelles lettres.

Autre aspect lié à l'inscription : les prénoms des martyrs : qui semblent déjà catalanisants voire bien catalans.

En effet on ne lit pas PAVLVVS, la forme nominative classique latine mais PAVLI, qui serait une forme correspondant au génitif latin, qui indique normalement un complément de nom : donc il s'agit plus simplement de la forme catalane du nom.

JUST est issu du latin *justus*, signifiant l'homme juste, celui qui respecte le droit. Just est un prénom qui était répandu dans l'Antiquité et bon nombre de martyrs chrétiens le portèrent³³⁸. On remarque l'emploi des lettres J et U, qui existaient comme des variantes de I³³⁹ et de V, mais ne furent incorporées dans l'alphabet qu'après le XVI^e siècle, et donc après l'époque médiévale, où l'alphabet latin comportait 21 lettres³⁴⁰.

³³⁸ Cf. <http://prenoms.famili.fr/,just,2277,13602.asp> [consulté le 13 mai 2014].

³³⁹ Le grammairien italien Gian Giorgio TRISSINO (1478-1550) fut le premier à distinguer le I et le J comme représentants de sons distincts, dans son *Epistola del Trissino de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* de 1524.

³⁴⁰ Toutes les actuelles lettres de l'alphabet sauf J, U, W, , Z ; J étant la dernière lettre incorporée à l'alphabet

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Le prénom SISI paraît également plus roman que latin, ou même arabe. IERMA fait penser à « germà » et la notion de frère. Ces deux prénoms ne trouvent pas facilement de correspondances dans nos recherches.

Ceci dit, les saints sont cités, mais avec des prénoms traduits en castillan, dans l'ouvrage « Santos Mártires de Gerona (San Félix, San Narciso y otros varios santos) de Joaquín Pla Cargol. Le cinquième chapitre est d'ailleurs dédié aux premiers martyrs de Gérone : « Primeros mártires gerundenses Germán, Paulino, Justo, Sicio o Scicio, San Poncio ». On les y retrouve donc tous, avec un martyr supplémentaire aussi cité.

On trouve aussi l'orthographe Germano pour Ierma/Germán.

Leur martyr eut lieu en 304, à Gérone, par Rufino de passage dans la ville, à l'époque des persécutions de Dioclétien, Maximinien et Dacien, leur envoyé en péninsule ibérique.

Les instruments représentés dans les mains des martyrs sculptés sont sans doute liés à ceux ayant servi à leur supplice.

Joaquín Pla Cargol décrit que Germano/Ierma fut tué à coups de marteau, Pauli égorgé, Just décapité et Sísí brûlé ; par contre Joan Arimany i Juventeny³⁴¹ décrit en 2009, par d'autres sources, que Germà fut tué à coup de pierres et de marteau, Pauli crucifié, Just décapité et Sisi brûlé.

Il s'agirait de quatre frères, dont deux tailleurs de pierre ou maîtres d'œuvre et deux menuisiers ou charpentiers³⁴², nés dans la région (en Bas-Ampurdan)³⁴³ ; c'est pourquoi ils sont aussi considérés comme des patrons de confréries de tailleurs de pierre et de charpentiers.

Le reliquaire correspond d'ailleurs à la chapelle des Saints Martyrs de la Cathédrale³⁴⁴, construite par le chanoine et après évêque de la ville de 1335 à 1348, Arnaldo de Monrodó³⁴⁵.

latin moderne.

³⁴¹ Cf. <http://reliquiari.blogspot.fr/2009/06/les-reliquies-dels-quatre-primers.html> [consulté le 14 mai 2014].

³⁴² Traduction de *Fuster*.

³⁴³ Joan AMADES, *Costumari català: el curs de l'any*, vol. 2, Barcelone, Salvat, 2001, p. 998.

³⁴⁴ On y trouve aussi un coffre dédié aux 4 martyrs, antérieur à 1350, et l'évêque cité y a aussi sa tombe.

³⁴⁵ Cité entre Gilaberto de Cruillas et Berenguer de Cruillas (qu'on retrouve nommés dans les inscriptions du retable d'argent qui suit), dans l'ouvrage de Cayetano ROSELL, *Crónica de la provincia de Gerona*, Madrid, Ronchi, Vitturi, Grilo, 1865, reproduit en fac-similé par l'Editorial Maxtor, Valladolid, 2010, p. 171, disponible également en ligne :

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

En 1420, l'évêque Andrés Bertrán ordonna qu'on dise la prière pour les Saints cités, pour la messe, dans toutes les églises du diocèse le jour de leur fête.

Leur fête groupée, à Gérone, avait lieu le lundi qui suivait la fête de la Sainte Trinité (et antérieurement le 31 mai, d'après le *Martirologio Hieronimiano* le 29 ; aujourd'hui elle serait le 2 juin) ; d'ailleurs, il semble qu'il était encore d'usage de danser des sardanes sur la place de la Mairie (plaça d'Espanya) au siècle dernier, face à un relief de pierre les représentant³⁴⁶.

Si l'on trouve des références aux saints sur le web aujourd'hui, c'est sous l'appellation des « quatre saints martyrs » plutôt que sous leurs noms séparés ; et curieusement c'est le coffre de la chapelle ou la chapelle elle-même qui sont mentionnés plus que ce reliquaire.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui le visiteur, s'il lit les noms des martyrs, pourra éventuellement faire le lien avec d'autres saints dont il a entendu parler, comme un Saint Cizi non loin de Toulouse³⁴⁷ s'il est français et de cette région, ou très naïvement en s'arrêtant sur Sisi, penser de façon parasite et anachronique à la référence presque homonyme de Sissi l'impératrice d'Autriche, Elizabeth de Bavière³⁴⁸, popularisée à la télévision par une actrice internationalement célèbre. En tous cas, l'objet rappelle l'importance des figures de saints et martyrs dans le christianisme médiéval, et que les figures de Sant Narcis ou de Sant Feliu³⁴⁹ n'étaient pas les seules appréciées dans le diocèse, avec encore une fois un lien avec les Confréries.

[http://books.google.fr/books?id=wIf8rScrMWIC&pg=PA172&lpg=PA172&dq=arnaldo+de+monrodo&source=bl&ots=tsUjuumrdf&sig=t1gn-
wsJ886D9pAw7aJMkkQz9Ug&hl=fr&sa=X&ei=sXJzU6HKIbTa4QTigoGgBg&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=arnaldo%20de%20monrodo&f=false](http://books.google.fr/books?id=wIf8rScrMWIC&pg=PA172&lpg=PA172&dq=arnaldo+de+monrodo&source=bl&ots=tsUjuumrdf&sig=t1gn-
wsJ886D9pAw7aJMkkQz9Ug&hl=fr&sa=X&ei=sXJzU6HKIbTa4QTigoGgBg&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=arnaldo%20de%20monrodo&f=false) [consulté le 14 mai 2014].

³⁴⁶ Cf. Photo du relief des 4 saints martyrs p. 27 de l'ouvrage de Joaquín PLA CARGOL, *Santos Mártires de Gerona (San Félix, San Narciso y otros varios santos)*, Gerona, Madrid, Dalmau Carles, Pla, 1962 (2^a edición).

³⁴⁷ Il fut évêque de Rieux-Volvestre, c'est le saint patron de la cité, qui célèbre chaque année des fêtes de la saint Cizi.

³⁴⁸ En castillan : Isabel de Wittelsbach. Le fait que les films soient célèbres internationalement permet de penser qu'il existe un réel potentiel de réception "parasite" dans la communication de l'objet, chez des visiteurs sans connaissances de saints chrétiens locaux de ce nom, et en particulier chez les plus jeunes.

³⁴⁹ Dans mon mémoire de Master 2 j'évoquais aussi la monnaie de Saint Féliu et l'étole de Saint Narcisse, ouvrages à Gérone également, pendant la période médiévale et dont les figures semblaient dominantes dans le paysage hagiographique.

6. Reliquaire de la Véronique du XV^e siècle



FIGURE 48-PHOTOGRAPHIE D'ARCHIVES

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : TCG 72
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Joan de Borgonya (doc. 1503-1525) pour la peinture
- o dimensions: 85,5 x 44, 3 x 24, 5 cm
- o matériaux : peinture à l'huile et *a tempera*³⁵⁰ sur table, argent et émaux

- o inscription(s)

Les inscriptions suivent la mandorle de la Vierge et le liseré de sa coiffe :

AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TECUM O MATER AVE MARIA PLENA...³⁵¹

³⁵⁰ Technique particulière, à la détrempe d'œuf.

³⁵¹ On retrouve exactement la même inscription sur une peinture murale du XII^e du Maître de Pedriñà, exposée au Musée d'Art, dans la Sala Romànica, Cf. Jaime MARQUES CASANOVAS, *Guía del Museo Diocesano*, Gérone, 1955, p. 40.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Rafael CORNUDELLA, « El Mestre de la Llotja de Mar de Perpinyà (àlies Mestre de Canapost; àlies Mestre de la Seu d'Urgell) » in *LOCVS AMOENVS* 7, 2004, pp. 137-169.
- Joaquim GARRIGA I RIERA, « Joan de Borgonya. Reliquiari de la Verònica. Mare de Déu amb el Nen, Jesucrist Salvador » in Joan BOSCH I BALLBONA i Joaquim GARRIGA I RIERA (ed.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI : el bisbat de Girona* (catàleg de l'exposició), Girona, Museu d'Art, 1998, n°6, pp. 70-75.
- Josep GUDIOL, *Les Veròniques*, Vell i Nou, vol. II, n°XIII i n°XV, 1921, pp. 1-11 et 67-76.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cet objet n'est pas le seul à porter ce nom. Les « Véroniques » sont des reliquaires constitués de quelques plaques métalliques sur pied, ressemblant aux reliquaires piédestaux, sur lesquels étaient peintes les figures de Jésus Christ et de la Vierge Marie, et qui souvent étaient ornées de pierreries et de petits dépôts de reliques.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Il existe un personnage du Nouveau Testament qui se nomme Véronique mais ici, rien à voir. L'étymologie populaire aurait rapproché le nom de Véronique des mots latins qui signifient « vraie » (*vera*) et « image » (*icon, -is*, fém.)³⁵²

Toutes les véroniques ne sont pas forcément inscrites³⁵³ ; celle-ci par la répétition de paroles de la prière de *l'Ave Maria*, par rapport à l'illustration représentant Marie et Jésus, renforce l'aspect marial de l'objet, par rapport à la figure christique.

³⁵² Le dictionnaire latin-français *Gaffiot* (1934) donne le mot grec εἰκών / *eikôn*, pour origine du mot latin *icon*. Les dictionnaires grec-français *Bailly* (1901) et *Magnien-Lacroix* (1969) indiquent pour εἰκών, le sens d'une image comme « représentation par l'art ». On les trouve tous en ligne à présent.

³⁵³ Exemple : de Château Ponsac en Haute-Vienne, du trésor de l'église de Saint Thyrese ; fin du XIII^e siècle ; Cf. http://gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/4072c73b_7b54e405.html [reconsulté le 15 mai 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'objet, aujourd'hui, rappelle ou évoque au visiteur la force du culte de la Vierge à partir d'un certain moment du Moyen-âge³⁵⁴.

Cette véronique, du siège épiscopal de Gérone, est la seule connue de la Principauté de Catalogne.³⁵⁵ C'est donc aussi un objet rare qui peut contribuer à mettre le musée en valeur d'un point de vue national (ou international).

³⁵⁴ Il est difficile de donner une date exacte selon les régions, mais on voit bien ici dans ce corpus une sorte de transition vers le XIII^e siècle, ce qui semble a priori un peu plus tardif qu'en France par exemple. Il y aurait une accélération du processus dans la vie liturgique et dévotionnelle au cours des IX^e-XI^e siècles, époque d'émergence de Marie comme figure individualisée et de mise en ordre textuelle et iconographique par rapport à la tradition christologique. Cf. Dominique IOGNA-PRAT, Eric PALAZZO, Daniel RUSSO, *Marie, le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, éditions Beauchesne, 1997. Entre autres, Saint Bernard de Clairvaux (1090-1153), fondateur de l'abbaye de Clairvaux, a fortement participé au développement du culte marial (la Vierge lui étant apparue, et ceci constitue d'ailleurs un des thèmes iconographiques chrétiens ultérieurs).

³⁵⁵ Nuria de DALMASES, *Argenters i joiers de Catalunya, op. cit.*, p. 128.

7. Reliures d'Évangélaire 1 du XIV^e siècle



FIGURE 49-PHOTO D'ARCHIVES

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire: TCG 29-30
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 42 x 30 cm
- o matériaux : bois, argent et pierres précieuses

- o inscription(s)

La seule inscription est l'habituel INRI au-dessus de la croix du Christ.

- o Bibliographie sélective

- Joaquim NADAL i FARRERAS, *La Catedral de Girona, una interpretació*, Ajuntament, Lunwerg editores, 2002, p. 180.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

En dehors du fond remarquablement orfèvré, et de l'inclusion de pierreries ou verroteries tout autour, mettant en valeur l'aspect précieux de l'objet, on note aussi la polychromie rajoutée dans les nimbes des figures et le titulus INRI³⁵⁶. La composition est presque la même que pour les couvertures d'évangélistes qui suivent, avec un aspect plus hiératique qui souligne le caractère plus ancien de cet objet.

Si les illustrations évoquant les évangélistes sont en rapport avec la fonction de l'objet, en revanche la seule inscription n'évoque que la figure christique (propos des évangiles, néanmoins).

- o -rapport entre texte/cultures - époque

On note qu'une autre couverture d'évangélistes, en bois, mais du XII^e siècle, aussi exposée dans le Trésor de la Cathédrale, ne portait aucune inscription.³⁵⁷ On peut donc imaginer que l'écrit devient plus présent et plus évident vers le XIV^e siècle.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'inscription INRI ne saute pas du tout aux yeux du visiteur, dans la vitrine, c'est pourquoi d'ailleurs cet objet n'est entré dans le catalogue de ce corpus que tardivement.

³⁵⁶ Ici on ne l'emploie pas dans le sens de tilde précédemment cité, mais bien dans celui de l'inscription apposée sur la croix du Christ (sens dérivé d'une définition plus générale de *titulus*, d'ailleurs). Ponce Pilate aurait fait mettre sur le *titulus* (petit écriteau) de la Vraie Croix un texte en latin (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum), hébreu et grec : « Jésus le Nazaréen, roi des Juifs ». Par la suite, les représentations chrétiennes ont transformé le texte en se limitant aux initiales I.N.R.I, (en latin I et J sont la même lettre).

³⁵⁷ Jordi PUJOL FORN, Miguel RIO BANCO, Ettore SPALLETTI, Ana QUIÑONES ESCAMEZ, Víctor SANDOVAL [et al.], *La Catedral de Girona, l'Obra de la Seu*, La Caixa, 2003, p. 176.

8. Reliures d'Évangélaire 2 du XV^e siècle



FIGURE 50-PHOTO D'ARCHIVES



FIGURE 51-PHOTO D'ARCHIVES

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : n° 34 du Trésor de la Cathédrale
- o lieu de provenance
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier
- o dimensions : 38 x 20 x 2 cm
- o matériaux : âme de bois, couvert d'argent doré

- o inscription(s)

Les deux tableaux sont couverts d'inscriptions en lettres gothiques essentiellement, ainsi qu'en capitales romaines pour les frontons. Sur le premier tableau, le fronton contient l'inscription IHS. L'habituelle inscription INRI est en lettres minuscules en haut de la croix. Sur le second tableau, le fronton contient l'inscription MRA où le M et le R sont confondus dans un signe unique, le tout surmonté d'un *oméga*.

Les inscriptions sur les côtés, entourant les deux tableaux sont :

- 12 du tableau 1 autour de la scène du Calvaire
- 12 du tableau 2 autour de la figure majestueuse du Pantocrator.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

1^o couverture



2^o couverture



FIGURE 52-MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE DES INSCRIPTIONS (LFA 2010)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cet objet n'avait pas de bibliographie à ma connaissance, et le travail s'est fait à partir de photos et d'intertextualité³⁵⁸ pour confirmer les mots reconstitués et compléter les parties manquantes.

En effet, ces inscriptions étaient de prime abord difficiles à déchiffrer, par leur calligraphie en minuscules gothiques, leurs nombreuses abréviations et leur mise en page, l'inscription circulaire sur chaque couverture ne semblant montrer ni début ni fin et les césures entre les mots ne correspondant pas du tout aux limites des cartouches.

On y retrouve les nomina sacra chrétiens traditionnels IHS (*Iesus Hominum Salvator* ou abréviation et translittération du nom de Jésus en grec) INRI (*Iesus Nazareus Rex Iudeorum*) et MRA (sans doute pour *Maria*), moins employé et surmonté d'un oméga.

Après une première lecture lacunaire, voici une proposition de transcription épigraphique :

IHS | INRI | D(eus) | HOMO | FACTU|S EST| MISE|RERE| NOBIS| (Christus)| REX|
UEN|IT IN| PACE

MRA | IAM| SOL R|ECE DI|T I(gneus)| O | [[lux]] | BEATA | [t]R[i]| N[i]TAS| ET
PRI|NCI|P[a]LIS | UNITA|S

Voici la seconde lecture, après analyse :

IHS – INRI – Deus homo factus est miserere nobis Christus rex venit in pace

MRA – iam Sol recedit igneus – o lux beata trinitas et principalis unitas

Une sorte de [2] représente en fait une abréviation de « eus » et on interprétera un signe ressemblant à [p] comme une lettre grecque [ρ] pour représenter un [x] latin.

³⁵⁸ Relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Une médiocre traduction mais qui permet de s'approcher du sens littéral pour les non-latinistes serait :

« (Jésus) – (Jésus le Nazaréen roi des Juifs)- Dieu s'est fait homme, aie pitié de nous roi Christ venu en paix »

« (Marie) - maintenant le soleil de feu part - oh, lumière de l'unité de la Sainte Trinité et du principal »

On peut rattacher ces mots à des psaumes en rapport avec le Nouveau Testament (qui en serait le support hypotextuel³⁵⁹). On en retrouve souvent une partie inscrits également sur des cloches d'églises d'après nos recherches intertextuelles d'épigraphie médiévale. Ces recherches d'intertextualité révèlent le plus souvent des variantes.

Nous pouvons ainsi rattacher la seconde inscription à un hymne attribué à St Ambroise (340 – 397) pour les vêpres du dimanche pour les seconde et quatrième semaines du Psautier dans la *Liturgie des Heures*. Cet hymne apparaît dans le *Bréviaire Romain* sous le titre *Iam sol recedit igneus*, où il est l'hymne des Vêpres pour l'office ferial des Samedi et Dimanche de la Trinité (les premiers Samedi et Dimanche après la Pentecôte)³⁶⁰. Il commence en effet par : *O lux beata Trinitas, et principalis Unitas, iam sol recedit igneus (infunde lumen cordibus)*. On retrouve ces trois premiers vers de la première strophe de l'hymne à l'identique³⁶¹.

Si on s'intéresse à présent à l'objet lui-même, on retrouve une mention de cet objet dans le feuillet 130 de l'inventaire de livres de l'Archive épiscopale n°147 de la visite au Trésor de la Cathédrale le 28 mai 1478 : folio intitulé « armario retro altare in armario superiori » (« textum argenteum in quo est magestas divina et IHS XPS... »)³⁶².

Sa fonction étant de couvrir un évangélaire, on s'étonnera que les inscriptions ne fassent pas allusion aux évangélistes mais uniquement aux figures christiques et mariales ; cependant les illustrations du tétramorphe³⁶³ du second panneau les rappellent.

³⁵⁹ texte préliminaire du même auteur ou d'un autre, à partir duquel est dérivé le texte.

³⁶⁰ Cf. : http://en.wikipedia.org/wiki/Trinity_Sunday [reconsulté le 16 mai 2014].

³⁶¹ Cf. : www.preces-latinae.org/thesaurus/Hymni/OLuxBeata.html [reconsulté le 16 mai 2014].

³⁶² *Apêndice Documental IX*, p. 111 et 112 de l'ouvrage du Dr BATLLE Y PRATS, *La Biblioteca de la Catedral de Gerona desde su origen hasta la imprenta*, op. cit.

³⁶³ (du grec *tétra*, quatre et *morphé*, forme) Représentation des quatre évangélistes sous leurs formes

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

En effet, le premier panneau montre la scène du Calvaire, le second la figure du Christ Pantocrator ou en majesté.

On notera que l'entourage a été rajouté postérieurement comme le montre son style baroque.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Les matériaux d'or et d'argent réhaussent le caractère précieux du manuscrit destiné à être couvert. En effet, les évangélistes à l'époque avait à la fois une fonction utilitaire-sacrée et une fonction d'objet précieux.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, ces couvertures isolées rappellent au visiteur l'art de l'enluminure et la préciosité des manuscrits de la période précédant l'invention de l'imprimerie.

allégoriques, l'homme pour Saint Matthieu, l'aigle pour saint Jean, le taureau pour saint Luc et le lion pour saint Marc. Cette représentation est inspirée de la vision d'Ezéchiel (Ez 1, 1-14) et par la description des quatre vivants de l'*Apocalypse selon saint Jean*.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

9. Table de la Pietà (ou Lamentation sur le Christ mort) du XIV^e siècle



FIGURE 53-PHOTO D'ARCHIVES

©BISBAT DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

- o numéro d'inventaire : 40
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Joan Matas
- o dimensions : 182 x 127, 5 x 5 cm
- o matériaux : peinture sur bois

- o inscription(s)

Des deux inscriptions, seule INR est médiévale, l'autre tout en bas est une signature de restauration ultérieure (vers 1883).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Ici, l'illustration évoque en plus de la dévotion de la Passion, et des cinq plaies en particulier, celle de la mère du Sauveur, personnage ici central au-dessus du Christ gisant, entourée de pas moins de onze personnages. Parmi eux, seules les quatre femmes sont auréolées de sainteté, ce qui fait penser qu'il s'agit des personnages féminins de la Bible. Les deux seuls autres personnages masculins sont représentés barbus et sans auréoles, ce qui laisse à penser qu'il peut s'agir de juifs, (la barbe étant rousse pour l'un, blanche pour l'autre), tandis qu'en arrière-plan, derrière la croix se distingue un groupe de cinq personnages ailés, sans doute des anges, avec l'élément d'échelle évoquant un accès au ciel sous une forme spirituelle.

Le nom donné au tableau a changé, passant de « table de la Pietà » à « Lamentation sur le Christ mort », recentrant en quelque sorte une focalisation du titre sur le Christ, dont l'inscription est le sujet, plutôt que sur sa Mère.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

La *pietà* est une image de dévotion qui se répand en même temps que se multiplient les établissements de religieuses franciscaines et de dominicaines : la souffrance du Christ y est soulignée à l'aide de procédés plastiques identiques à ceux du Crucifix.³⁶⁴

D'habitude, le thème de la *pietà* ou *Vierge de Pitié*, représente la Vierge en mère pleurant son enfant qu'elle tient sur ses genoux, descendu mort de la Croix avant sa mise au tombeau, événement placé avant sa Résurrection, et précédant son Ascension.

La *pietà* est distinguée de la scène de la Déploration du Christ qui est traitée de manière plus ample et représente aussi les autres personnages qui étaient au pied de la Croix. Le changement de dénomination de l'objet qui a eu lieu ces dernières années est peut-être lié au

³⁶⁴ Roland RECHT, *Le croire et le voir*, Paris, Gallimard, 1999, p. 260.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

fait qu'il s'agit plus d'une représentation de ce type puisqu'on compte pas mal d'autres personnages que la Vierge et le Christ.

Et pour aller plus loin, sur les précédents de la thématique de représentation de la douleur et du deuil, je me permets de proposer un long extrait résumant plusieurs siècles, issu de l'article « Mater dolorosa, une figure féminine de la douleur » de Catherine Ruchon³⁶⁵ :

Dès l'Antiquité, l'expression discursive du deuil est prise en charge socialement par des figures féminines, les « pleureuses ». On peut se référer par exemple à la civilisation sumérienne et à la lamentation de la déesse Ningal sur la destruction d'Ur (S.N. Kramer 1983), ou bien encore à l'Égypte et aux lamentations d'Isis pleurant son époux Osiris. Il existait aussi dans la Grèce antique un genre littéraire particulier propre aux funérailles, le thrène, poignante lamentation funèbre. Ce genre prend sa source dans l'Iliade lors de la mort d'Hector (chant XXII, où les lamentations d'Hécube préludent à celles des Troyennes) et de son deuil (chant XXIV, où Hécube, Andromaque et Hélène pleurent le mort). Les tragédiens grecs développeront ce nouveau genre littéraire. Beaucoup plus tard, au XIII^e siècle, siècle où s'affirme une production artistique de mères éplorées (voir plus loin), se développe un genre littéraire où l'on retrouve l'esprit des lamentations antiques, le *planctus* (« plainte »), et plus spécifiquement le *Planctus Mariae*, les lamentations de la Vierge. Ce genre lyrique s'épanouit au XIII^e siècle et s'illustre dans le théâtre religieux médiéval (dramas de la passion notamment). (...)

Ces figures, modèles de mère éplorée, ont probablement contribué à façonner l'image de la *mater dolorosa* qui apparaît au XIII^e siècle, en particulier dans l'art italien et allemand. Rappelons que c'est aussi au XIII^e siècle que s'affirme le genre littéraire du *planctus*. Les premières représentations de la Vierge remonteraient au 1^{er} siècle (par Luc l'évangéliste selon la tradition). Pendant plusieurs siècles, l'Église propose aux fidèles de sobres *hodigitria*³⁶⁶ tenant leur enfant dans les bras. Les représentations de la Vierge et de son enfant sont en quelque sorte dénuées de sentimentalisme. Cela change au XIII^e siècle où l'on voit apparaître l'expression de la douleur sur le visage de la Vierge dans des œuvres qui ne portent pas encore le titre de « Mater dolorosa ».³⁶⁷

³⁶⁵ Catherine RUCHON est en cours de thèse à Paris 13, en Sciences du langage, depuis le 25-11-2010 : *L'expression de la douleur et de l'attachement dans les discours sur la maternité*, sous la direction de Marie-Anne Paveau.

³⁶⁶ L'*hodigitria* est une madone byzantine, soutenant Jésus sur le bras gauche, la main droite ramenée devant le buste.

³⁶⁷ L'intégralité de l'article peut se retrouver en ligne : Catherine RUCHON, « Mater dolorosa, une figure

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Le parallèle avec notre œuvre est poussé dans cet article jusqu'à l'inclusion d'une œuvre illustrative, reproduction d'une fresque d'église byzantine datant de 1164, qui s'intitule « Lamentation of Christ » exactement comme ici, et comme dans d'autres objets, mais trouvée classée sur internet sous différents mots clés dont « mater dolorosa » et « pietà ».

L'auteur rappelle que ces deux désignations ont permis de typologiser certaines œuvres a posteriori, et que le mot italien *pietà* (piété en français) se réfère à la même scène mais y associe des canons artistiques spécifiques : la Vierge est assise et tient dans ses bras le corps du Christ détaché de la croix, tandis que la *mater dolorosa* est au pied de la croix ou soutient son fils. Plus précoce que *mater dolorosa*, le mot *pietà* appartient en fait au langage des peintres de l'art italien du XIV^e siècle. C'est pourquoi, sans doute, on pense surtout à la sculpture homonyme de Michel-Ange, de l'extrême fin du XV^e siècle³⁶⁸.

Enfin, sur les retables, on trouve rarement du texte avant les XV-XVI^e siècles. Néanmoins, si le titulus INRI semble traditionnel et plus à valeur illustrative qu'autre chose, il reste que certains retables ne le portent pas forcément. Ici, il est présent mais on remarque que le sigle INRI n'est pas complet comme celui usuel.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'abréviation du titulus sans le I, enlevant ainsi la partie « Iudaeorum » désignant les Juifs (ce qui donne seulement l'idée de « Jésus le nazaréen roi ») rappelle, de façon peut-être totalement incidente, qu'il s'agit aussi d'une période antisémite dans toute la péninsule et à Gérone en particulier depuis la fin du XIV^e siècle.

Si d'autres œuvres ne présentent pas forcément le même type d'abréviation du titulus, qui peut être totalement fortuit si l'artiste a mal calculé son coup de pinceau par rapport à la place du cartouche, de nombreuses autres présentent le même type de représentation.

féminine de la douleur », 28 mars 2012 ; <http://materdolorosa.hypotheses.org/48>; [reconsulté le 6 juin 2014].
³⁶⁸ De 1498-99, exposée dans la basilique Saint Pierre du Vatican, à Rome.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Aujourd'hui, dans le musée, le discours de l'objet est surtout celui d'une image de l'Espagne médiévale catholique, d'ailleurs les couleurs dominantes du tableau rappellent celles appuyées par l'Eglise (blanc de pureté, rouge du sang du Christ, noir de pénitence et de mystère) tout en rappelant les images symboliques donc, de la *pietà*, ou de la *mater dolorosa*, utilisées dans toute l'Europe. Les affects du visiteur pourront même interférer, puisqu'il s'agit d'une œuvre picturale à charge affective, contrairement à d'autres objets.

10. Table de l'Annonciation du XV^e siècle



FIGURE 54-PHOTO D'ARCHIVES

©BISBAT DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

- o numéro d'inventaire : TCG 9 (ex 41)
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Ramon Solà II (vers 1445-1502)
- o dimensions : 89,5 x 89,5 x 7,9 cm
- o matériaux : peinture *a tempera* sur bois

- o inscription(s)

Son inscription est : AVE.GR(ac)IA.PLENA

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective
 - Josep CALZADA I OLIVERAS, *La Cathédrale de Girona*, Barcelone, Editorial Escudo de Oro, 1979.
 - Pere FREIXAS I CAMPS, *L'Art gòtic a Girona, segles XIII-XV*, Gérone, IEG, 1983.
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cette table de l'Annonciation est en réalité un dyptique car il y a dans une partie la figure d'un ange et sur l'autre celle de la Vierge³⁶⁹.

L'inscription se trouve dans le cadre de gauche dans un phylactère tenu en partie par la Vierge, en minuscules gothiques avec la forme du A initial d'une caroline. Elle fait référence à la prière chrétienne du "Je vous salue Marie" ou *Ave Maria*. Cette prière est dédiée à la Vierge Marie, et évoque la venue de l'ange Gabriel qui lui annonce la naissance de Jésus dans l'Évangile selon Luc. Elle est donc en accord avec la scène représentée et souligne l'aspect peut-être pédagogique, en plus de culturel, de ce tableau.

On remarquera le titulus surplombant la contraction de Gr(ac)ia et la couleur rouge de la première lettre de l'inscription, en noir pour la suite, à la manière de la table de Saint Pierre du musée d'Art.

Les couleurs sont chaudes avec abondance d'or, tranchant avec le blanc, les deux gammes évoquant la pureté et la sacralité de la figure mariale.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

De nombreuses autres représentations de cette scène sont mises en retables à l'époque médiévale. Notons par exemple la ressemblance entre cette table et celle de J. et H. Van Eyck³⁷⁰, dans la partie supérieure du retable de l'Agneau mystique: position des personnages,

³⁶⁹ Cf. p. 65 de *La Cathédrale de Girona*, texte du Chanoine Josep CALZADA I OLIVERAS, Barcelone, Editorial Escudo de Oro, 1^o édition, avril 1979.

³⁷⁰ *L'Annonciation* de Jan van Eyck est une peinture à l'huile réalisée vers 1434-1436. Le tableau se trouve à la

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

et thèmes communs des ailes, arcades, de la colombe et du livre. Dans les gestes, cependant, il y a une grande disparité : l'ange tient ici un phylactère ce qui n'est pas le cas dans l'autre retable, où, la tête penchée, elle tient un bouquet; tandis que la Vierge n'a pas la tête tournée vers elle comme ici mais les yeux levés vers le ciel.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

On a déjà mentionné la mise en valeur de la Vierge à l'époque médiévale, ce tableau en est l'une des illustrations, c'est sans doute ainsi que le visiteur le percevra d'une façon ou d'une autre, s'amusant peut-être à déchiffrer l'inscription, plus lisible que sur d'autres tableaux.

11. Table de la Crucifixion (Calvaire) du XV^e siècle



FIGURE 55-PHOTOGRAPHIE D'ARCHIVES ©CAPITOL DE LA CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : TCG 5
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Ramon Solà II (vers 1445-1502)
- o dimensions : 100,6 x 104,5 x 2,1 cm
- o matériaux : peinture *a tempera* sur bois

- o inscription(s)

Les inscriptions sont : INRI et SPQR.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les inscriptions sont donc deux sigles : INRI (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* : Jésus de Nazareth roi des juifs) au-dessus de la croix et SPQR (*Senatus Populusque Romanus* : le Sénat et le Peuple de Rome) dans une banderole sur fond rouge, à droite. On les retrouve sur de nombreux retables représentant le même type de scène.

Il y a donc ici un rappel de la société antique, avec une sorte d'inversion : les chrétiens étant persécutés, à la suite du Christ ici représenté, par les Romains au pouvoir ; tandis qu'à l'époque de cette peinture, le pouvoir est lié à la Chrétienté. Cette scène est pourtant montrée dans le but d'exalter le sacrifice divin et le soulignement des aspects sociétaux évoqués par les inscriptions n'est qu'incident ; en effet, ces sigles devaient avoir une valeur totalement illustrative.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Quant au type de représentation, la composition, les couleurs, il est emblématique pour les retables de la peinture géronaise à venir.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui cette table rappellera donc au visiteur du musée d'autres tableaux éléments de retables de la région.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

12.Sceau bilingue de la première moitié du XI^e siècle



56-PHOTO D'ARCHIVES ©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA –
TOTS ELS DRETS RESERVATS (G. A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : TCG 26 (ex 28)
- o lieu de provenance
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier
- o dimensions : 3,2 x 2 cm
- o matériaux : pierre semi-précieuse (calcédoine)

- o inscription(s)

Inscription inversée en latin: ERMESI(N)DIS; avec sa traduction en lettres arabes.

- o Bibliographie sélective

- Josep CALZADA I OLIVERAS, *Catedral de Girona*, Barcelone, Editorial Escudo de oro, 1979, p. 78.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, p. 155 “segell 1 d’Ermessenda”.

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'inscription bilingue latin/arabe évoque le nom d'une comtesse, Ermessenda³⁷¹ de Carcassonne, comtesse de Girona-Barcelona (985-1058) (plusieurs graphies sont retrouvées suivant les ouvrages).

Un sceau est un objet d'autorité par excellence. La forme ronde ou ovale était la plus fréquente. A cette époque, les sceaux comtaux étaient récents, le plus ancien de comte de l'ancienne *Francia occidentalis* est d'ailleurs celui du comte de Besalú, Bernard Taillefer (998-1020), et on peut dire que la comtesse est relativement en avance sur son époque car les sceaux féminins apparaissent vers l'extrême fin du XI^e siècle, et ils restent rares encore dans la seconde moitié du siècle suivant.

L'inscription en miroir donne l'idée que le sceau a dû être utilisable. L'absence d'illustrations et la petitesse de l'objet accentuent son côté utilitaire.

Comme pour l'autre sceau cité en annexe, il s'agit d'une variété de calcédoine, mais bleutée et brillante, donc d'une pierre semi-précieuse aussi. (On peut imaginer qu'elle était enchâssée dans une matrice d'argent ?) La pierre est donc relativement précieuse mais suffisamment dure pour son office (sans doute plus que la pierre de l'autre sceau).

o -rapport entre texte/cultures - époque

D'ailleurs, la forme des lettres est assez droite, y compris en arabe, d'un style coufique qui peut rappeler le style d'écriture du Coran bleu de Kairouan du X^e siècle³⁷².

³⁷¹ On retrouve plusieurs nobles prénommées Ermessenda au Moyen-âge dans le cadre géronais; en particulier, deux nobles contemporaines l'une de l'autre, la première étant une fille de Guillem de Mediona mort en 1032, seigneur de Corbera de Llobregat, Clariana, Tous, Mediona, Aguilar, Calaf et Montbui ; la seconde, fille d'Amat de Montsoriu mort vers 1035, vicomte de Gérone. Cette dernière est à l'origine de la lignée des vicomtes Cabrera de Gérone, par son mariage avec Guerau I de Cabrera, seigneur du lieu de même nom (Cf. arbre généalogique p. 28 de *Catalunya Romànica V*, Barcelone, Enciclopèdia catalana, 1991).

³⁷² Cf. partie antérieure, en Introduction, sur les calligraphies, et manuscrit du Coran bleu exposé au Musée national du Bardo, en Tunisie, par exemple, daté de la fin du VIII^e siècle : http://www.bardomuseum.tn/index.php?option=com_content&view=article&id=101%3Aenfant-docteur-et-saisons&catid=47%3Akariaoun-et-mahdia&Itemid=74&lang=fr [consulté le 30 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'aspect bilingue de l'inscription nous renseigne sur des relations diplomatiques existant entre les comtés catalans et les souverains d'al-Andalus vers le XI^e siècle³⁷³ et en particulier via la comtesse citée.

La comtesse Ermessenda de Carcassonne (975-1058) était la soeur de Père Roger l'évêque de Gérone qui a consacré la cathédrale en 1038³⁷⁴, et également comtesse de Barcelone, Osona et Gérone par son mariage avec Ramon Borrell.

Elle a sans doute légué cet objet avec d'autres, cités dans son testament, à la Cathédrale.³⁷⁵

Il fut incorporé tout comme l'autre sceau au pied de la custodia du Corpus de la Cathédrale, ouvragée par Francesc Artau et terminée en 1438.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Ici et donc depuis quelques siècles, l'objet sert pour sa fonction de référence à un des personnages féminins pieux majeurs de l'Histoire géronaise, au pied d'une custode, objet de culte et d'apparat, dans lequel l'aspect précieux de la pierre utilisée s'intègre bien.

Il a donc changé de fonction publicitaire, passant du statut de marque d'autorité dans un contexte diplomatique contemporain à une marque de figure historique à travers l'histoire, et/ou objet à fonction aussi purement esthétique (comme échantillon d'art médiéval).

³⁷³ Evoqués déjà en partie dans l'analyse du coffret d'Hicham, *Cf. infra*.

³⁷⁴ Dr Luis BATLLE y PRATS, *op. cit.*, p. 11.

³⁷⁵ Dr Luis BATLLE y PRATS, *op. cit.*, p. 13 ; Próspero DE BOFARULL Y MASCARO, *Los condes de Barcelona vindicados* t.II, Barcelone, 1836, p. 51-56, également disponible en ligne : http://books.google.es/books/about/Los_condes_de_Barcelona_vindicados_y_cro.html?id=uSYAAAAQA_AJ [consulté le 6 juin 2014].

13. Tapisserie de la Création - XI^e-XII^e siècle



FIGURE 57-PHOTO D'ARCHIVES

©FONS DEL CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

- o numéro d'inventaire : n° 100, Trésor de la Cathédrale, n°26 pour l'audioguide (salle spécifique)
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 4,55 m x 3,45 m³⁷⁶
- o matériaux : broderie de fils de laine sur trame de lin

³⁷⁶ Dans l'ouvrage de Maria Assumpta GARCIA I RENAU cité dans la bibliographie qui suit la description, on trouve les dimensions : 4,70 x 3,65 m. Dans celui également cité de Pere DE PALOL, 4,15 x 3,65 m.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

o inscription(s)

Les inscriptions sont nombreuses, bien que la pièce conservée soit fragmentaire. On y retrouve les inscriptions suivantes:

Dans la grande couronne :

IN PRINCIPIO CREAVIT DS CELV ET TERRAM
MARE ET OM(N)IA QVA IN EIS SVNT . ET VIDIT DS CVNCTA QVE FECERAT ET
ERANT VALDE BONA.

Dans la petite couronne : DIXIT QVOQVE DS FIAT LVX ET FACTA E LVX

Ailleurs sur la tapisserie :

SPS D_I FEREBATVR SVP AQVAS
TENEBRAE ERANT SVP FACIEM ABISSI
FECIT DS FIRMAMTV IN MEDIO AQVARVM
VBI DIVIDAT DS AQVAS AB AQVIS
INMISIT DNS SOPORE IN ADA ET TVLIT VNA DE COSTIS EIVS

On trouve également des inscriptions d'identification iconographique tels que:

REX FORTIS; LVX ; FIRMA M TV ; SOL ; LVNA ; VOLATILIA CELI ; MARE ; CETE
GRANDIA ; LIGNV POMIFERV ; ANNVS ; ORION ; ORIENS ; DIES ; NOX ; OCASSVS
; AESTAS ; FLAX (Falx); AVTVMNVS ; FRICVS ; HIEMS ; FEBRVARIVS ; PRISCVS
répété deux fois; MARCIVS ; CICONIA ; APRILIS ; DIES SOLIS ; DIES LVNAE ; SCA
ELENA ; IVDAS ; IVDEI ; HIERVSAL ; FVMVS ; CV ORAS ET IVDAS.

Enfin, au centre, les lettres S-C-S / D-S.

o Bibliographie sélective

- Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZALEZ, *El tapiz de la creación*, Girona, Catedral de Girona, 2011.
- *Idem*, «Roda del Temps al Brodat de la Creació de Girona : una cartografia de la història de la salvació ?», In: *Estudium Medievale* vol. 2 (2009) p. 135-156.
- Pere DE PALOL, *El Tapís de la Creació de la Catedral de Girona*, Barcelone, Edicions Proa, S.A., 1986.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Maria Assumpta GARCIA I RENAU, *El tapís de la creació, símbol del sagrat*, Barcelone, Hogar del Libro, 1992.
 - Claudi GIRBAL, « Tapíz notable de la Catedral de Gerona », *Revista de Gerona*, VIII, 1884, pp. 1-8.
 - Jaime MARQUÈS I CASANOVAS, « El Tapís de la Creació en el seu context », *Revista de Girona* n°92, Girona, tercer trimestre 1980.
 - Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1988, pp. 188-203 (schéma p. 189 de Jordi Vigué et proposition de reconstitution p.199).
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

On retrouve des références précises à certains passages bibliques : dans la grande couronne :

IN PRINCIPIO CREAVIT DS CELV ET TERRAM (Genèse I, 1)

Dans la petite :

DIXIT QVOQVE DS FIAT LVX ET FACTA E LVX (Genèse I, 3)

Ailleurs sur la tapisserie :

SPS D_I FEREBATVR SVP AQVAS (Genèse I, 2)

TENEBRAE ERANT SVP FACIEM ABISSI (Genèse I, 2)

FECIT DS FIRMAMTV IN MEDIO AQVARVM (Genèse I, 6)

VBI DIVIDAT DS AQVAS AB AQVIS (Genèse I, 6)

Au centre, les lettres S-C-S / D-S correspondent à *Sanctus Deus*.

Le texte des inscriptions de l'objet fait donc essentiellement référence à des éléments bibliques liés au mythe de la Création du monde, d'où les extraits de la Genèse et des identifications iconographiques liées au temps, à l'astronomie, à l'agriculture, et à des personnages et lieux symboliques et saints. On retrouve des éléments chrétiens en particulier (*rex fortis, sancta Elena*). Du fait de la richesse de ces éléments, on peut supposer que cette tapisserie avait peut-être un aspect éducatif.

Néanmoins, on note des différences entre les textes originaux bibliques et les inscriptions qui leur font écho ici. Ceci pourrait s'expliquer par une copie « de mémoire » s'il s'agit de

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

religieux qui ont tissé³⁷⁷, ou du moins d'une commande à des artisans avec un modèle d'écrits fait à partir de citations de mémoire³⁷⁸.

Il s'agit d'une pièce tissée de grandes dimensions en laine et lin³⁷⁹; pas d'aspect plus luxueux, avec des fils d'or par exemple, mais l'ampleur du travail manuel et le soin du choix et des appositions des inscriptions, lié à celui de la composition iconographique sont autant de facteurs qui en font une œuvre précieuse.

Il y a une certaine prédominance des couleurs rouge, blanc, vert et bleu, et de tons de jaunes marron ou terre brûlée; cela rappelle les fonds de manuscrits. Les lettres des inscriptions sont dessinées en tons jaunes, bleu ou rose. La conservation des couleurs montre la qualité des pigments de laine.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Ces illustrations sont directement inspirées de compositions de *Beatus*³⁸⁰, largement étudiées par Claude Girbal, Pere de Palol, Assumpta Garcia i Renau, Manuel Castiñeiras et d'autres auteurs cités. La première étude importante sur la pièce est d'ailleurs due à Enric Claudi Girbal en 1884³⁸¹.

La corrélation entre l'iconographie et l'écriture est forte ici, le texte aidant à la compréhension des thèmes. Les inscriptions d'identification iconographique sont au nombre de 34 et la pièce est fragmentaire. Les rappels à la Genèse dans les deux couronnes de texte et ailleurs sont nombreux.

³⁷⁷ Elisa VARELA RODRIGUEZ proposait qu'il s'agit d'une communauté féminine qui aurait tissé l'objet, hypothèse reprise par Manuel CASTIÑEIRAS. Au sein de celles de Gérone, il existait une tradition de tissage et de broderie de pièces de différentes tailles.

³⁷⁸ Hypothèse reprise d'Elisa VARELA RODRIGUEZ. Comme évoqué dans la partie d'Introduction, les textes étaient appris par cœur, et beaucoup d'artisans étaient analphabètes et retranscrivaient des modèles d'écrit qu'on leur donnait avec des commandes (iconographiques par exemple) comme des illustrations.

³⁷⁹ Pere DE PALOL, nous dit en laine et pas en lin, cependant, dans : *El tapís de la creació de la catedral de Girona, op. cit.*, p. 13.

³⁸⁰ manuscrits espagnols enluminés des X^e et XI^e siècles, où sont copiés notamment les *Commentaires de l'Apocalypse* rédigés au VIII^e siècle par le moine Beatus de Liébana, d'où leur nom.

³⁸¹ Claude GIRBAL, « Tapiz notable de la Catedral de Girona », in : *Revista de Girona VIII*, 1884.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Les inscriptions comportent des abréviations ce qui renforce le rappel à l'inspiration des manuscrits. SCS DS pour *Sanctus Deus*, ou Sca pour *Sancta*.

D'autres signes sont également utilisés entre certaines lettres pour marquer le début de la lecture. Le A semble avoir deux écritures, ainsi que la lettre Q. Il semble qu'une lettre manque pour OM(N)IA.

Si la datation de l'objet a été sujette à débat, les auteurs semblent s'accorder aujourd'hui autour du XI^e siècle. Maria Assumpta Garcia i Renau³⁸² insiste sur le fait que les moines à la fin du XI^e siècle développent le désir ambitieux de donner une explication globale au monde et à la temporalité, ce qui expliquerait ce type de composition.

Pere de Palol y voit deux cycles³⁸³ ; la Genèse et le Calendrier ; et l'histoire de l'invention de la Croix. Il rappelle que cette pièce eut différentes dénominations dans l'Histoire dont « pessa dita de Constantino » ou « lo drap de Carles gran de la historia del emperador Constantí » (nom lié au voyage de Carlos V à Gérone en 1538) retrouvées dans la documentation de la cathédrale³⁸⁴. L'inventaire le plus ancien citant cette pièce date de 1220 ; il fut dressé par l'évêque Guillem de Montgrí.

On a même pensé qu'il y avait deux tapisseries³⁸⁵. Il faut dire que les aléas de conservation avaient fait que la pièce n'était pas parvenue entière jusqu'à nous. Ceci dit, l'analyse technique menée par Pilar Tomàs³⁸⁶ du Service Technique des Tissus du Musée d'Art de Barcelone a montré que la calligraphie est la même partout et les formules épigraphiques ne se distinguent que par l'apparition du début des inscriptions avec VBI dans le cycle de la Genèse, les seules qui proviennent de manuscrits hispaniques ou d'école et de tradition hispanique. Les vêtements et visages des juifs rappellent les hommes du *Ménologe*³⁸⁷. Ainsi, il n'y a pas de raison de diviser la pièce, ni techniquement ni thématiquement.

³⁸² Maria Assumpta GARCIA I RENAU, *El tapís de la creació, símbol del sagrat*, Barcelone, Hogar del Libro, 1992, p. 10.

³⁸³ Pere DE PALOL, *El tapís de la creació de la catedral de Girona*, Barcelone, Edicions Proa, 1986.

³⁸⁴ *Op. cit.*, p. 79.

³⁸⁵ *Op. cit.*, p. 88, Cf. article du Dr BATLLE.

³⁸⁶ Article de Milagros GUARDIA et Carles MANCHO, de 1996, sur les tissus médiévaux catalans, où elle est citée, comme directrice du *Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona* : <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/viewFile/54280/63702>, [reconsulté le 6 juin 2014].

³⁸⁷ Le mot *ménologe* vient du grec *ménologion* formé par *ménos*, mois, et *logos*, discours = tableau des mois, qui

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'identité de facture et de style entre le *Ménologe* (cycles des mois et des saisons) et l'Histoire de la Croix ferait que s'il s'agissait de deux cycles et de deux broderies séparés, les deux pièces seraient alors sœurs d'atelier et d'époque ce qui paraît exceptionnel.

Parmi les sources antiques possibles d'inspiration on retrouve une mosaïque cosmogonique du II^e siècle, de Mérida, et un pavement de mosaïque au Musée de Damas, de la ville de Filippopolis (aujourd'hui Chahba) fondée par Philippe l'Arabe, le premier empereur chrétien. Des thèmes antiques comme le soleil (*sol invictus*) seraient repris avec une composition christocentrique et non héliocentrique, à quoi s'ajouteraient des concepts propre à la pensée de Jean, en particulier dans sa vision de l'Apocalypse, avec un Christ rédempteur mais aussi créateur et ordonnateur du Cosmos, le tout augmenté de lectures fragmentées de la Genèse³⁸⁸.

Récemment, Manuel Castiñeiras a proposé l'hypothèse d'une utilisation comme tapis de sol pour la célébration du Dimanche de Pâques et de la fête de la *Inventio Crucis* avant et pendant la Première Croisade (1096-1099)³⁸⁹.

N'oublions pas que le nom de « tapisserie de la Création » est moderne ; même Claude Girbal ne l'appelait pas encore ainsi clairement.

La présence si marquée de texte ne correspond pas vraiment à la culture de ce siècle, mais en plus de l'aspect évoqué par les couleurs, elle rappelle l'inspiration des manuscrits, et situe clairement un contexte monastique ou du moins religieux et culte. On peut donc supposer que l'objet n'est donc pas destiné a priori aux fidèles « lambda » mais à la vue de religieux, sachant lire.

est un calendrier martyrologe de l'église orthodoxe grecque. Le *Ménologe* est donc un livre liturgique qui vient de la tradition orientale du christianisme, recueil de listes mensuelles de fêtes liturgiques à célébrer, avec les fêtes fixes du calendrier byzantin, les différentes fêtes du Christ, auxquelles s'ajoutent au fil des années et siècles les fêtes de la Vierge Marie et des saints.

³⁸⁸ Pere DE PALOL parle également de Christ *cosmocrator*, *cronocrator*, lié avec l'*Aiôn* grec entouré du Zodiaque, *op. cit.*, p. 150. On retrouverait aussi une expression médiévale de la pensée grecque de Parménides, Empédocles, ou Aristote, en passant de façon anachronique par la Boétie, Alain de Lille et jusqu'à l'idée de « Sphère infinie » de Pascal, *op. cit.*, p. 151.

³⁸⁹ Cf. Manuel CASTINEIRAS, « Roda del Temps al Brodat de la Creació de Girona : una cartografia de la història de la salvació ? », In: *Estudium Medievale* vol. 2 (2009) p. 135-156, cité en Bibliographie ci-dessus.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cet objet évoque une ferveur religieuse chrétienne qui met en valeur la figure d'un Dieu tout puissant. Il fait référence au thème de la Création du monde, mais aussi à la figure antique, des débuts du christianisme, de sainte Hélène la mère de Constantin.

Aujourd'hui, on remarque que dans le cadre muséal, les inscriptions de l'objet ne sont pas particulièrement mises en avant, mais il met en valeur un aspect artisanal monumental et luxueux très épigraphié, en légère discordance avec les habitudes de l'époque, rappelant le thème de la richesse des écrits illustrés monastiques et de leurs échanges locaux et internationaux. C'est un objet de fierté catalan, et une pièce de musée particulièrement célèbre, même internationalement.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014



FIGURE 58-MONTAGE THEMATIQUE 1



FIGURE 59-MONTAGE THEMATIQUE 2

IMAGES RECOMPOSEES A PARTIR DE CELLES D'ANALYSE PROPOSEES SUR LE SITE DU MUSEE
 ©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

14. Front d'autel de la Vie du Christ du XIV^e siècle



FIGURE 60-PHOTO D'ARCHIVES

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS

- o numéro d'inventaire : 42, TCG 119
- o lieu de provenance : Eglise Santa Maria de Girona
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme, de Gérone
- o dimensions : 2,37 x 1,09 m
- o matériaux : broderie et peinture sur tissu, taffetas sur trame de lin, fils de soie, fond d'or et d'argent

- o inscription(s)

Seule l'inscription IHS est visible sur la croix en bas à gauche, dans le 2^o cadre, très stylisé.

- o Bibliographie sélective

- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, pp. 204-206.
- Rosa Maria MARTIN I ROS, *Els frontals medievals de la catedral de Girona*, Nadal de Nostre Senyor Jesucrist, Catedral de Girona, 1984.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Antonio Cristino FLORIANO CUMBREÑO, *El bordado*, Artes Decorativas Españolas, Barcelone, Editorial Alberto Martín, 1942.
 - o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Une partie de l'*antependium*³⁹⁰ a disparu, correspondant à deux scènes de la vie de Jésus à droite. Un inventaire de 1470 indique son utilisation pour l'autel majeur.

Les matériaux et le soin des broderies en font un objet précieux, où l'inscription, particulièrement minuscule, n'est qu'illustrative, d'où sans doute son caractère si stylisé, difficilement reconnaissable hors contexte.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Habituellement l'inscription du titulus sur cette scène de la Crucifixion est INRI, et non IHS. Ce sigle a plusieurs interprétations ; à l'origine, il s'agit d'un monogramme trilitère grec IHΣ pour Ιησους, le nom de Jésus. Lorsque le latin devint la langue dominante du christianisme, le éta grec majuscule ressemblant à la lettre latine H, le monogramme devint I.H.S. Il désigne donc le nom de Jésus, d'après le grec, mais on trouvera aussi des interprétations telles que le sigle de : IESUS, HOMINUM SALVATOR (« Jésus, Sauveur des hommes ») ou encore IESUS, HOMO, SALVATOR (« Jésus, Homme, Sauveur »).

Il est intéressant de noter que des franciscains du XV^e siècle repopularisèrent ce monogramme sur des tableaux, comme Saint Bernardin de Sienne, mais aussi sur des jetons ; ce monogramme devint d'ailleurs plus tard l'insigne de l'ordre des Jésuites.³⁹¹

³⁹⁰ Des fronts d'autels, nommés également *antependium* ou *pallium*, ornaient les autels des principales cathédrales et monastères, grâce à la générosité de la royauté et d'autres dignitaires, et comptent parmi les oeuvres les plus importantes de l'orfèvrerie de l'époque Romane. Ils se composaient d'une pièce rectangulaire, située devant la table de l'autel, face aux fidèles, et portaient généralement deux tables latérales qui recouvraient les côtés; l'âme était de bois et le tout recouvert de feuilles d'or et d'argent, parfois d'émaux et de pierreries enchâssées.

³⁹¹ « Livres offerts » In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 41e année, N. 5, 1897. p. 510.
Egalement disponible en ligne : [/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1897_num_41_5_71049](http://web.revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1897_num_41_5_71049) [consulté le 18 mai 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Ici les lettres sont stylisées et c'est parce que la dernière lettre n'a rien d'un I (du INRI) que l'on fait le rapprochement avec ce monogramme, désignant également le Christ ; le S est presque renversé évoquant quasiment un oméga grec, mais rien d'autre ne renforce le parallèle, donc on imagine un contexte plutôt latin.

En tous cas, le visiteur de musée, aujourd'hui, ne remarquera sans doute pas cette inscription, vu sa taille très restreinte.



FIGURE 61-DETAIL DE L'INSCRIPTION

2.2.1.2. Dans la cathédrale elle-même

15. Retable d'argent du XIV^e siècle



FIGURE 62-VUE GENERALE

- o numéro d'inventaire : CG 223
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Entre autres artisans connus, on peut nommer Pere Bernes, valencien, Bertomeu, Ramon Andreu
- o dimensions : 272 x 250 cm³⁹²
- o matériaux : argent, argent doré, émaux

³⁹² Des sources citent 2,2 x 1,8m mais on retient ici les dimensions communiquées par la conservatrice Maria Antònia CLARA en 2010.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o inscription(s)

Il semble que l'on dénombre au total 24 inscriptions (dans la ruelle centrale, sous certains compartiments) dont trois, incluses dans des illustrations, semblent illisibles (inscriptions dessinées dans des phylactères tenus par des personnages).

Les inscriptions sont:

GELABERT | BISBE | ST.FRANCESC | ST.ANTONI | SANT.PAU | SANT.PERE |
SANT.BENET | ST.NICOLAU | PERE | BERNES | ME FEU | SANTA< >ANA |
MASDALEN | S.CECILIA | S.LLUCIA | S.CATALINA | MARGALIDA |
B(E)RENGUER | BISBE

Tandis que dans des encarts latéraux on a des difficultés à lire quelques inscriptions qui pourraient être : BRA| DEI³⁹³| ARS et ENT| AYN³⁹⁴| M³⁹⁵

o Bibliographie sélective

- Nuria DE DALMASES I BALAÑÀ, *L'orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500*, 1992, p. 81-86.
- Pere FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic a Girona (XIII-XV)*, Gérone, IEG, 1983.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

C'est le seul élément « objet inscrit » public qui n'est pas exposé dans un musée à proprement parler, contrairement au reste de ce corpus ; autant on ne pouvait considérer un caractère mobilier réellement aux vitraux de la cathédrale, destinés à se « fondre » dans le prolongement des murs, c'est pourquoi on ne les cite pas ici, autant le caractère de « retable » de cette pièce, pourtant monumentale, la laisse classée dans cette typologie d'objet, ce qui explique son inclusion ici.

Cette œuvre faisait partie d'un ensemble, avec le baldaquin d'argent qui le surmonte, auquel se

³⁹³ Transcriptions totalement incertaines ; par exemple, on pourrait lire *dm* et non *dei* comme pour abrégé *deum* ou *dominum*, d'après Elisa VARELA RODRIGUEZ.

³⁹⁴ *Idem*, elle indique en corrections qu'on pourrait lire *apii*. Serait-ce une forme du verbe *apio*, attacher ?

³⁹⁵ M avec tilde rappelle clairement par contre une abréviation de *María*.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

rajoutait également, à l'origine, un front d'autel d'or de l'époque romane, de 1038, donné par les comtesses Ermessenda et Guislà (*cf.* sceaux du catalogue) et qui a disparu pendant les guerres d'Indépendance³⁹⁶.

Le retable est surmonté de 3 pinacles : au centre, la Vierge à l'enfant, latéralement St Félix et St Narcisse, et en dessous 16 scènes dans autant de compartiments relatent la vie de Jésus.

Ces inscriptions sont donc en rapport avec les illustrations, mais pas seulement.

En plus de références à des saints et à la Vierge avec *M avec ~* pour *Maria*, on y retrouve les noms de deux évêques, tous deux de la même grande famille géronaise de Cruilles ; « *brenguer* » avec une sorte d'abréviation fusionnant les lettres *b et r* pour *Berenguer*, et *Gelabert*, ainsi que le nom d'un des artisans de cet ouvrage (Pere Bernes) avec l'énonciation médiévale classique, qui peut sembler insolite aujourd'hui, où l'objet parle de cette manière « Untel m'a fait », mais avec l'aspect supplémentaire de l'emploi d'une forme romane moderne et non latine.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Cette forme « me feu » est une forme ancienne catalane (qui est aussi la forme valencienne encore actuelle). Cette présence linguistique sur un objet aussi ostentatoire et précieux montre bien l'évolution positive du statut des langues romanes dérivées du latin, autrefois déconsidérées, et à présent officielles (d'ailleurs, la messe s'est faite en langues romanes bien avant les inscriptions sur objets).

Pour revenir aux noms cités, cela montre une certaine fonction publicitaire de l'objet, y compris de l'artisan, à mettre sans doute en parallèle avec un statut évoluant de l'artisan-artiste auparavant confondu dans la société médiévale, justement autour du XIV^e siècle, pour arriver à une réelle distinction de statut à la Renaissance.

Par rapport aux matériaux et aux illustrations, on note une abondance de bleu, couleur également très prisée dans le contexte de l'époque³⁹⁷.

³⁹⁶ *Op. cit.*, p. 54.

³⁹⁷ *Cf. Bleu : histoire d'une couleur*, de Michel PASTOUREAU, Paris, Seuil, 2000.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du lieu aujourd'hui

On remarquera au passage qu'il y a dominance de noms de personnages masculins par rapport aux personnages féminins, dans les inscriptions recensées (découpées à part, dans l'image suivante) ; 9 noms contre 6, sans compter la référence mariale dans l'inscription-illustration avec le M surmonté par un tilde. A cette époque où le thème marial était mis en valeur, il reste donc quand même une forte imprégnation masculine dans cet exemple majestueux de représentation religieuse.

Aujourd'hui, le retable, toujours présent dans la cathédrale même s'il manque le front d'autel cité en introduction, est un témoignage luxueux de l'artisanat et de la société géronaise médiévale.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014



FIGURE 63-MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE DES INSCRIPTIONS (LFA 2010)



bra/dei/ars
ent/a?n (Maria)



FIGURE 64-MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE DES INSCRIPTIONS 2 (LFA 2010)

2.2.2. Au Musée d’Histoire des Juifs

Céramiques

Plat de fête (XV^e siècle)

Sceaux

Sceau de Rabbi Nahman (XIII^e siècle)

Sceau pour marquer le pain 1 (XIII^e siècle)

Sceau pour marquer le pain 2 (XIV^e siècle)

16. Plat de fête du XV^e siècle



FIGURE 65-PHOTO D'ARCHIVES

- o numéro d'inventaire : MHJ106 (original exposé au Musée d'Israël)
- o lieu de provenance : Valence
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : ?
- o matériaux : céramique

- o inscription(s)

Les inscriptions en hébreu sont : פסח ; צעם ; מרור ; et דרס

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les inscriptions décrivent les aliments du repas rituel de la Pâque juive (pesaj : l'agneau ; matza : le pain azyme ; maror : les herbes amères ; et seder : le repas). Leurs références sont

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

en concordance avec la fonction de l'objet, ainsi dédié au repas de fête, en céramique soigneusement décorée pour cette occasion, mais sans autre indice particulier dans les illustrations rappelant cette fête en particulier.

La calligraphie est soignée par contre on y trouve deux formes orthographiques erronées pour citer des plats symboliques du repas de la Pâque juive : פסח au lieu de פסח l'agneau ; מצע au lieu de מצה le pain azyme ; ces erreurs d'écriture laisseraient à penser que son auteur n'était pas juif ou bien un Juif qui aurait oublié l'écriture correcte de l'hébreu³⁹⁸.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Vu la date de l'objet, et l'ambiance antisémite baignant la péninsule ibérique à cette époque, on peut penser que cet objet est un reflet d'un des derniers signes de survivance religieuse avec des signes d'acculturation qui font penser à une certaine clandestinité et à une survivance orale (d'où la ressemblance phonétique³⁹⁹ des inscriptions erronées).

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

On notera qu'il s'agit d'une copie qui est exposée, et comme l'origine de la pièce est valencienne, sans doute l'objet, dans son contexte actuel, n'a-t-il, pour le visiteur du musée, qu'une valeur purement illustrative de la vaisselle de fête dans les communautés juives médiévales (et ibériques) en général.

³⁹⁸ La fixation de l'orthographe hébraïque par les Massorètes était faite depuis les IX-X^e siècles. Donc on peut penser qu'il s'agit vraiment d'erreurs. Cf. Joseph COHEN, *La fabuleuse histoire de l'écriture hébraïque*, Lyon, Cosmogone, 1999.

³⁹⁹ La lettre Hé ayant la même valeur sourde que Ayin, et le Het ressemblant phonétiquement au Resh.

17.Sceau de Rabbi Nahman du XIII^e siècle



FIGURE 66- MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE AVEC PHOTOGRAPHIES D'ARCHIVES

- o numéro d'inventaire : MHJ114 (original exposé au Musée d'Israël)
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : diamètre de 2,2 cm x 0,5 cm d'épaisseur
- o matériaux : cuivre pour l'original, résine époxy ici

- o inscription(s)

Essai de retranscription⁴⁰⁰ :

משה | ברנחמך | ++גיחודי | חזק

L'inscription traduite en français peut donner⁴⁰¹ : *Moïse / Fils de Nahman / le Géronais / demeure vaillant.*

⁴⁰⁰ Nous n'avons pas réussi à reconnaître deux lettres au début de la troisième ligne, peut-être deux « noun » ? d'où l'utilisation des signes + même s'il ne s'agit pas d'épigraphie latine ni grecque.

⁴⁰¹ Sur le site internet du musée on trouve cette transcription en castillan : "Mossé, hijo del rabino Nahman, el gerundense, ¡ten coraje!" mais nous ne voyons pas le mot *rabbin* ici. (http://www.girona.cat/call/esp/museu_col_cultural.php re-consulté le 27/01/2015).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective :

- Magen BROSHI, « Sobre l'autenticitat del segell de Mossé ben Nahman de Girona trobat a la plana d'Acre », in la Revista *TAMID*, n°2, Barcelone, Societat Catalana d'Estudis Hebraics, 1998-1999, pp. 201-203.
- Isaiah SHACHAR, *The seal of Nahmanides*, The Israel Museum, 1972.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'absence d'illustration met en valeur l'inscription qui occupe toute la place de l'objet, et d'ailleurs assez longue pour celle-ci.

La forme, avec une matrice au support percé, semble indiquer que l'objet était peut-être destiné à être porté en pendentif.

L'utilisation de la particule « Bar » au lieu de « Ben » pour « fils » semble indiquer l'emploi de l'araméen conjointement à l'hébreu, dans la même inscription. L'adjectif « géronais » fait sans doute partie du nom ; son porteur est aussi appelé *Nahmanides* ou *Bonastruc ça Porta*.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Il fut Rabbin de Gérone puis Grand Rabbin de Catalogne en 1264. La phrase de fin de l'inscription se retrouve dans un de ses poèmes, on peut donc y voir une relation intertextuelle.

L'objet a été retrouvé en 1972 à Acre où le Rabbin avait été exilé à 72 ans, en 1266, à la suite d'une célèbre controverse, peine de 2 ans commuée par le Pape Clément IV en bannissement perpétuel. Il y mourut 4 ans plus tard.

On peut lancer l'hypothèse que l'objet a été fabriqué à Gérone, d'après la biographie du personnage historique et les connotations de l'inscription, et offert comme cadeau au Rabbin au moment de son départ forcé, avec une portée symbolique (« tu demeures vaillant »).

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

En tous cas, aujourd'hui, dans le musée, cette copie d'objet est surtout un symbole de la figure médiévale de Nahmanides, dont l'Institut surplombant le musée, a pris le nom.

18.Sceau pour marquer le pain n°1 du XIII^e siècle



FIGURE 67-PHOTO DU SCEAU (COPIE EXPOSEE)

- o numéro d'inventaire : MH J026 (copie, original exposé au Musée Cerdan, à Puigcerdà)
- o lieu de provenance : Puigcerdà
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 3,6 x 4,5 cm
- o matériaux : bois

- o inscription(s)

L'inscription est en arabe très stylisé, « 'afiya »⁴⁰². La voici une fois retranscrite plus lisiblement :



FIGURE 68-TRANSCRIPTION D'ARCHIVES (MUSEE CERDAN)

⁴⁰² Il existe également un prénom en arabe « afiya », féminin, qui signifie aussi « santé, vitalité, sauvegarde divine qui apporte la paix du cœur, salut éternel ».

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective⁴⁰³ :
 - *La Catalunya jueva*, Catàleg de l'exposició; octobre 2002–gener 2003, Barcelone, Departament de Cultura Generalitat–Ajuntament de Girona–Caixa Girona–Museu d'Història de Catalunya– Àmbit, 2002.
 - *Memoria de Sefarad*, Toledo, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Catàleg de l'exposició, Centro Cultural San Marcos, 2002.
 - Sebastià BOSOM i ISERN, Claude DENJEAN, Oriol MERCADAL i FERNÁNDEZ, Carme SUBIRANAS i FÀBREGAS, “El Call i el convent de Sant Francesc de Puigcerdà (Cerdanya): recerca documental i arqueològica”, *Tribuna d'Arqueologia* 1993-94, Servei d'Arqueologia del Dept. Cultura Generalitat de Catalunya, Barcelone, 1995, p. 135-152.
 - Claude DENJEAN, Juifs et chrétiens : de Perpignan à Puigcerdà, XIII^e-XIV^e siècles, Ed. Trabucaire, Perpinyà, 2004.
 - Oriol MERCADAL I FERNÁNDEZ, “Excavacions al call jueu i la vilanova de Puigcerdà”, *Seqüència* 13, p. 3-6, *Monografia breu-11*, ACRAM, Barcelone, gener de 2003.
 - Sílvia PLANAS, Manuel FORCANO, *Història de la Catalunya jueva, Vida i mort de les comunitats jueves de la Catalunya medieval*, Àmbit Serveis territorials, Ajuntament de Girona, Girona, 2009.

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Il s'agit, d'après Maite Ros⁴⁰⁴, d'une pièce en ébène ou bois noir d'origine asiatique, africaine ou indienne, L'objet a un peu souffert car il est cassé par un bout et arrondi de façon intentionnelle à l'autre extrémité. Il présente un motif solaire à neuf pointes avec une légende centrale en arabe.

⁴⁰³ Liste disponible bien plus ample au Musée Cerdan, sur les références liées à la communauté juive de Puigcerdà, la ville en général au Moyen-âge, et autres ouvrages indirectement reliés.

⁴⁰⁴ Qui en a fait l'analyse « anatomique ». Cf. Oriol MERCADAL, Sebastià BOSOM, Claude DENJEAN, « Arqueologia de la « Vila nova » : El call. Puigcerdà » in : *Segones Jornades d'Arqueologia de les Comarques de Girona*, Torroella de Montgrí, 1994, p. 182.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'inscription est en miroir, avec les caractères tournés les uns vers les autres, d'où son déchiffrement difficile ; elle a été traduite par la Dra Carme Barceló⁴⁰⁵ par « bon profit » ou « salut » en catalan, donc on peut proposer la traduction française « bon appétit ».

o -rapport entre texte/cultures - époque

Les spécialistes s'accordent pour dire qu'il peut avoir servi dans un cadre familial pour marquer le pain azyne ou matza⁴⁰⁶ spécifique à la fête de la Pâque juive, avant de le cuire dans le four communal.

Il semble étrange que l'inscription soit aussi généraliste mais en tous cas, on remarquera que sa fonction est liée à la *cacheroute*, fête spécifique ou pas, et à la distinction avec des pains qui ne sont pas « *casher*⁴⁰⁷ » dans ce contexte médiéval judéo-chrétien. On a pu retrouver aussi d'autres types de sceaux pour marquer le pain, anciens de plus de 1.500 ans⁴⁰⁸.



FIGURE 69-PHOTO D'ARCHIVES



FIGURE 70-PHOTO D'ARCHIVES (MUSEE CERDAN)

⁴⁰⁵ (Professeure de l'Université de Valence) à la demande de la Dra Dolors Bramon (Professeure à *l'Institut Superior de Ciències Religioses* de Barcelone depuis 2004) mais je n'ai pu avoir plus de précisions sur le contexte de cette transcription.

⁴⁰⁶ Qu'on retrouve dans les inscriptions du plat de fête cité précédemment.

⁴⁰⁷ Se dit d'un aliment conforme aux prescriptions rituelles du judaïsme ; le terme *cacheroute* est le nom qui correspond à ce caractère.

⁴⁰⁸ Un sceau de plus de 1500 ans a en effet été retrouvé il y a quelques temps à Saint Jean d'Acre, par des archéologues israéliens, Cf. articles en ligne paru le 11 janvier 2012 ; <http://cjch.cl/2012/01/arqueologos-hallan-en-israel-un-sello-para-el-pan-kosher-de-hace-mas-de-1-500-anos/> http://www.aurora-israel.co.il/articulos/israel/Mundo_Judio/42323/ [Pages re-consultées le 19 mai 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Le fait que l'inscription soit écrite en arabe, ajouté à l'origine étrangère du bois, donne à penser que l'objet puisse être d'origine maghrébine ou du moins en relation avec une communauté juive du Maghreb, comme un cadeau par exemple. Les notes d'archives du musée Cerdan proposent également un lien avec l'*adafina*.⁴⁰⁹

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Dans tous les cas, l'objet aujourd'hui, dans le musée, pourrait témoigner des compétences arabophones des juifs médiévaux⁴¹⁰, si le visiteur avait l'œil pour la langue de l'inscription, ce qui n'est pas du tout certain, mais qui pourrait être davantage mis en valeur.

⁴⁰⁹ L'*adafina* en anglais, *dafina* en français, désigne un plat typique, certes relié à l'Espagne médiévale, mais qui n'a rien à voir a priori avec le pain vu qu'il s'agit d'une sorte de ragoût mijoté le vendredi pour le repas du « chabbat ». Par contre, en cherchant bien, on a peut-être voulu évoquer la *mimouna* (hébreu : מימונה, arabe : (ميمون)ة) qui est une fête populaire observée depuis environ trois siècles par les communautés juives originaires d'Afrique du Nord au sortir du dernier jour de *Pessa'h*. En revanche, dans cette fête, pas de pain azyme, au contraire, il est d'usage de profiter de remanger les aliments à base de blé fermenté prohibés pendant la fête. Là où la logique pourrait se retrouver avec l'usage de ce sceau, c'est que d'une part, on retrouve un aspect nord-africain, d'autre part, le mot mimoun en arabe évoque la chance, un peu comme cette inscription. J'avoue que bien que non spécialiste, je reste persuadée que cet objet n'est pas vraiment lié au pain azyme, mais bien à un concept de cacheroute, et pourquoi pas spécifique à la *Mimouna*, par contre.

⁴¹⁰ Et casser éventuellement le préjugé d'un clivage arabe-islam/hébreu-juifs, du grand public.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

19. Sceau pour marquer le pain n° 2 du XIV^e siècle



FIGURE 72-PHOTO (SITE INTERNET)⁴¹¹



FIGURE 71-PHOTO DE FACE

- o numéro d'inventaire : MHJ039 (copie, l'original est exposé au Musée de la Vie rurale, l'Espluga del Francoli)
- o lieu de provenance : l'Espluga del Francoli, Catalogne
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 4 x 2,5 x Ø 3,7 cm
- o matériaux : bronze

- o inscription(s)

שבעת ימים תאכלו : מצות : בשלום

FIGURE 73-ESSAI DE TRANSCRIPTION

On peut lire une légende en hébreu, qui peut se traduire ainsi : « en paix sept jours vous mangerez du pain azyme. »

⁴¹¹ source image : http://www.museuvidarural.cat/caagenda_int/jueuscat [reconsultée le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective
- Fiche sur le site du musée de l'Espluga del Francoli : www.museuvidarural.cat : http://www.museuvidarural.cat/cacolleccio_int_prd/Segell+per+a+marca+pans+%E0zi+ms [reconsultée le 6 juin 2014].
 - o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

En négatif, on observe un oiseau de profil avec une étoile à six branches sur sa tête, ainsi que les dessins de quatre faisceaux de pointes schématisées. Tout autour, on peut lire une légende en hébreu, entourée des symboles de la lune et d'une étoile, qui peut se traduire ainsi : « en paix sept jours vous mangerez du pain azyme. »



FIGURE 74-PHOTO INVERSEE D'ARCHIVES

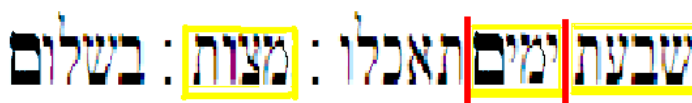


FIGURE 75-ESSAI DE TRANSCRIPTION POUR ETUDE

Shevat (7) aiamim (les jours) tocelou (vous mangerez) Matzoth (pains azymes en français) béchalom (en paix)

L'inscription marque ses césures comme en latin par deux points mais pourtant les mots ne sont pas tous séparés.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Elle répète une partie d'un verset de la Bible, dans la partie de l'Exode, 12 : 15⁴¹². On peut donc retrouver ici une sorte d'intertextualité entre manuscrit et objet.

D'ailleurs, voici la version hébraïque complète du passage⁴¹³ :

טו שבעת ימים, מצות תאכלו--אך ביום הראשון, תשביתו שאר מבתים: כי כל-אכל חמץ, ונקרתה הנפש ההוא מ'ישראל--מיום הראשון, עד-יום השבעי.

Et sa traduction :

15 Pendant sept jours, vous mangerez des pains sans levain. Dès le premier jour, il n'y aura plus de levain dans vos maisons; car toute personne qui mangera du pain levé, du premier jour au septième jour, sera retranchée d'Israël.

On remarque bien certaines différences, on a encadré ou surligné de jaune les segments identiques, on remarque l'inclusion (sur le sceau) d'un mot au milieu de la répétition de trois mots du début du verset. Il ne s'agit donc pas de copie mot à mot mais plutôt d'inspiration de texte. Le dernier segment rappelle la notion de paix qu'on retrouve un peu partout dans la Bible.

Cet anneau sigillaire est donc, comme les précédents objets, également relié à une tradition et une fonction culinaire. Cette fois, l'inscription fait directement référence au pain azyme et donc encore à la fête de Pessah, la Pâque juive, une des fêtes principales mais pas la seule.

On pourrait faire un parallèle entre l'étoile de l'illustration et l'étoile de David⁴¹⁴, à six pointes aussi, mais formée par deux triangles équilatéraux superposés, déjà utilisée comme

⁴¹² Contrairement à ce qui est dit sur la fiche retrouvée sur internet, ce n'est pas le verset 12 : 6 mais le 12 : 15 ; Cf. <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Exode+12&version=BDS> [reconsulté le 6 juin 2014]. Entre parenthèses, sur ce site, il est possible de trouver toutes sortes de versions de la Bible, dans différentes langues, de la Biblia Sacra Vulgata à la Bible du Semeur en passant par des versions en Somali ou même en Cherokee !

⁴¹³ Cf. <http://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt0212.htm> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁴¹⁴ Appelée en hébreu « Maguen David » signifiant « écu de David », le symbole n'étant pas directement relié à cette notion d'écu à l'origine ; Cf. <http://www.interrogantes.net/Tradiciones-del-pueblo-judio/menu-id-23.html> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

motif dans l'Antiquité hors contexte juif ; et employée également par les musulmans comme les chrétiens à l'époque médiévale, sous l'autre appellation « sceau de Salomon », avec des attributs plus ou moins magiques.

L'oiseau quant à lui semble être le symbole de paix qu'il est resté dans la culture judéo-chrétienne actuelle, rejoignant l'idée exprimée par l'inscription. La colombe était déjà symbole de paix ou du Saint Esprit au Moyen-âge, mais de façon générale, les oiseaux, capables de s'élever dans les cieux, étaient perçus comme le type d'animal le plus proche du monde spirituel, car ils invitent l'homme à la contemplation du monde. C'est pourquoi on en trouve dans nombre de livres d'Heures, « dont les marges deviennent parfois de véritables volières »⁴¹⁵.

L'oiseau est entouré de motifs végétaux assez difficilement reconnaissables, mais avec un motif assez trinitaire.

Généralement, son aspect pratique renforce la notion utilitaire de l'objet, et porte à croire qu'il était utilisé.

L'inscription étant bien lisible, et donc sans doute destinée à être lue, on peut penser que le sceau s'insère dans un contexte de locuteurs ayant (toujours) des connaissances en hébreu, malgré le climat ambiant de persécutions et de conversions de la fin du moyen-âge.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, dans le musée, même s'il s'agit encore d'une copie, d'une autre région, mais néanmoins catalane, il rappelle l'aspect rituel et écrit de la religion juive, et le fait d'une connaissance de l'hébreu toujours actuelle au XIV^e siècle dans les communautés survivantes.

⁴¹⁵ Cf. <http://manuscrits-drac.bnsa.aquitaine.fr/la-societe/le-regne-animal/les-animaux-familiers.aspx> [reconsulté le 6 juin 2014].

2.2.3. Au Musée d'Art

Céramiques :

Cf. ANNEXES

Coffrets et lipsanothèques :

Boîte arabisante (XI^e siècle)

Lipsanothèque de Cabanelles (?? siècle)

Lipsanothèque de Lladó (XI^e siècle)

Lipsanothèque de Bestracà (XII^e siècle)

Cf. ANNEXES

Croix :

Encolpium (VI^e siècle)

Christ en majesté de Sant Joan de les Fonts (XII^e siècle)

Christ en majesté de Sant Miquel de Cruilles (XII^e siècle)

Croix (XV^e siècle)

Croix processionnelle (XV^e siècle)

Œuvres d'orfèvrerie (hors Croix) :

Autel portatif de Sant Pere de Rodes (X^e siècle)

Couronne du Connétable de Portugal (XV^e siècle)

Retables :

Retable de Saint Michel (XIV^e siècle)

Retable de Sant Pere de Pubol (XV^e siècle)

Table de Saint Pierre (XV^e siècle)

Calvaire (XV^e siècle)

Retable de la Vierge allaitant de Canapost (XV^e siècle)

Statues :

Saint Mathieu (XIII^e siècle)

Vierge de Besalú (XV^e siècle)

Vierge de Palera (XV^e siècle)

Vierge de Pontós (XV^e siècle)

Tapisseries :

Front d'autel de Sant Feliu (XIV^e siècle)

20. Boîte arabisante des XI^e-XII^e siècles



FIGURE 76-PHOTO DE FACE, VITRINE



FIGURE 77-PHOTO G.LLOP (CR XXIII, p. 111)

- o numéro d'inventaire : MD 25
- o lieu de provenance : ex-collégiale de Santa Maria de Lladó (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 9 x 11 x 11 cm⁴¹⁶
- o matériaux : métal argenté, laiton à forte teneur en étain

- o inscription(s)

L'inscription, en arabe, dont la transcription nous manque, de style coufique, peut se traduire, d'après la fiche d'archives par « Bénédiction de Dieu, prospérité à son possesseur ».

- o Bibliographie sélective :

- Josep CALZADA I OLIVERAS, « Santa Maria de Lladó i el mil·lenari del Beatus de Girona », *Revista de Girona* n°73, 1975, également disponible en ligne sur RACO Revistas Catalanas con Acceso Abierto (Catalan Journals in Open Access)⁴¹⁷, 2008, p. 32-37.

⁴¹⁶ 71 mm de haut et 106 mm de diamètre.

⁴¹⁷ <http://www.raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/81760> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Lamberto FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Gérone, Editorial Carlomagno, 1952, p.XXXIII.
 - Antoni ROVIRA I VIRGILI, *Història nacional de Catalunya*, Barcelone, edicions Patria 1922-34, p. 327-329.
 - Pere VAYREDA I OLIVAS, *El priorat de Lladó i les seves filials*, Barcelone, Biblioteca Balmes, 1930, p. 73.
 - Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, « caps de Lledó » p. 111.
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cette boîte figurait dans un inventaire qui se trouvait dans le livre de visite des archives du prieuré de Lladó, où il est dit qu'elle est « una caps de aram amb cubertor del mateix amb molts ossets i pols de ossos » ; elle servait donc de reliquaire.

La couverture est ornée de thèmes orientaux et d'une anse au centre. On remarque que la décoration n'est pas la même selon les corps de l'objet ; elle est florale sur le corps principal, et représente oiseaux, gazelles et lions sur la couverture. Sur la partie du haut, une frise circulaire est composée de petits médaillons. Les creux de la couverture laissent également voir une légende en caractères coufiques.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Le re-emploi dans le cadre chrétien d'éléments d'art musulman n'est pas rare.

La calligraphie coufique se développe à partir du IX^e siècle.

Il n'est pas facile de déterminer s'il s'agit d'un art autochtone ibérique ou perse, mais la boîte semble être du X^e siècle⁴¹⁸.

⁴¹⁸ Il y avait deux fiches dans le dossier d'archives, sans date toutes les deux, une intitulée « caixeta aràbiga » et l'autre « caps aràbiga ». Plus précisément les dates de 1020-1040 auraient été avancées par des arabistes, sans précision.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'objet a été support de communication sur l'art médiéval dans différents lieux relativement récemment via des prêts pour des expositions hors Gérone en 2000 et 2001, pour « Dos milenios en la Historia de España año 1000-año 2000» au Centre Culturel de la ville de Madrid d'octobre 2000 à janvier 2001 ; et au Musée du Cinquenaire de Bruxelles, de février à mars 2001.

Aujourd'hui, sur son lieu d'exposition permanente, le visiteur trouvera de l'épitéxte directement accessible, puisqu'un classeur à la disposition du visiteur propose une fiche dédiée à l'objet.

21.Lipsanothèque de Cabanelles cat. 412



FIGURE 78-PHOTO D'ARCHIVE : © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

FIGURE 79-PHOTO D'ARCHIVE : © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

- o numéro d'inventaire : 82.763
- o lieu de provenance : Cabanelles
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 4 x 13 x 8 cm
- o matériaux : pierre calcaire⁴¹⁹

- o inscription(s)⁴²⁰

La couverture porte l'inscription : STEFANYST | MIYSIT

Le reliquaire en porte une aussi : SENIFREDYS PR(esbyter) | M(e) FECIT

- o Bibliographie sélective

- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Encicl. Catalana, 1988

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Ce récipient rectangulaire avec couverture est inscrit sur les deux parties, mais sans illustration. Bien conservé, l'objet contient toujours des os humains à l'intérieur mais on ne

⁴¹⁹ *Guix* en catalan.

⁴²⁰ Sur la fiche d'archives on trouve les retranscriptions : *STEFANYST T mi ysit* et : *SENFREDYS Ph me fecit*.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

sait plus de quels saints. N'étant pas d'une facture extraordinaire, on peut supposer qu'il s'agit de saints locaux.

Il est fort probable qu'il s'agisse de *Pr* fusionné pour *Presbyter* (prêtre).

La première inscription serait éventuellement lisible comme : *Stefanus t mi usit*, mais sans certitude⁴²¹, dans l'idée de « Stefanus m'a utilisé », avec une lettre t qui ferait partie du nom (Stefanust) ou bien initiale d'un autre. La seconde inscription, quant à elle, pourrait se lire : *Senifredus Pr(esbyter) m(e) fecit*, traduisible par « le prêtre Senifredus m'a fait faire ».

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Ce type de noms, *Stefanus* ou *Senifredus*, se retrouve sur d'autres reliquaires ou dans des manuscrits, ils semblaient courants au Moyen-âge.

De même, retrouve-t-on souvent les formules « Untel me fit » ou « Untel m'a utilisé », et ce, depuis l'Antiquité.

Enfin, on retrouve l'utilisation du U pour désigner le U dont on a parlé pour d'autres objets, signe d'une des évolutions des usages alphabétiques médiévaux.

On notera que la facture et le type d'inscription sont très semblables dans l'objet qui suit, ce qui pourrait dater l'objet de la même période, donc du XI^e siècle également, et pourquoi pas même l'attribuer à un même artisan.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'objet est entré au musée en 1971, et sa fiche date de 1990⁴²². Pour le visiteur de musée, au moins une des inscriptions se voit relativement bien, même depuis la vitrine, mais pas de fiche spéciale à sa disposition pour cette pièce qui plus est sans datation.

⁴²¹ E. VARELA propose sinon la piste de transcription *mihi lucat* ou *lucar*, peut-être à partir du mot *lucus* « bois sacré » ?

⁴²² C'est d'ailleurs une des rares fiches d'archives du musée comportant sa date d'écriture.

22.Lipsanothèque de Lladó du XI^e siècle



FIGURE 80-PHOTO G.LLOP, CR XXIII, p. 113

- o numéro d'inventaire : n°64 (exposition), n°87 (inventaire)
- o lieu de provenance : ex-collégiale de Santa María de Lladó (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 6 x 16 x 9 cm⁴²³
- o matériaux : albâtre

- o inscription(s)

La couverture⁴²⁴ porte l'inscription : SENIFREDUS M(e) | YSIT ET SENI|FREDYS
PR(esbyter) M(e) F(e)C(it)

Sur la face avant, la fiche d'archives indique qu'on trouve aussi une inscription en graffitis plus anciens, avec la transcription proposée : LOBETUS PRESVITER/EUM EUNOLOGI DEFUNCTI, OLIVA BARO, SUNIARIO DEFUNCTI ARGELENA DEFUNCTA,

⁴²³ Dans *Catalunya Romànica XXIII*, les dimensions citées sont différentes : 7 x 16 x 9,5 cm. D'ailleurs le numéro d'inventaire change aussi, même s'il s'agit du même objet : 65.

⁴²⁴ Elle est transcrite sur la fiche d'archives : *SENIFREDUS M(e) Tusit, et Senifredus Pr M(e) Fe(cit.)*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

FILMETA OLIVASU DEFUNCTI ME IUSIT. (Transcriptions sous réserve, inscriptions peu lisibles aujourd'hui.)

L'objet comporte aussi deux autres inscriptions bien plus récentes, en catalan. Une dit : *Se feu est Altar en lo any 1811 per Baltasar Subietas* (« Cet autel fut fait en l'an 1811 par B.S. ») Et l'autre : *axó ya es trobà en lo Altar bell* (« Ceci se trouvait déjà dans le bel/vieil⁴²⁵ autel »).

o Bibliographie sélective :

- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988 « Lipsanoteca 1 de Lledó » p. 113-114.
- *Museu d'Art, Catàleg*, Diputacio de Girona, Girona 1981, p. 36-37.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Il s'agit d'une petite boîte de forme rectangulaire avec le récipient avec les parois lisses. Ce récipient a été taillé dans un seul bloc de pierre qui a été évidé pour constituer le réceptacle. Intérieurement les parois aussi sont lisses et dans la partie supérieure ont été resserrées pour donner lieu à une rainure qui sert à y caler le couvercle, laquelle n'est pas coulissante. Le couvercle aussi a les faces lisses; tandis que la base est plane, la partie supérieure a une légère forme de pyramide tronquée.

C'est un objet de facture relativement grossière exempt de décoration. Son intérêt réside dans les inscriptions de diverses époques qu'elle contient qui permettent de retracer grossièrement les vicissitudes de la pièce.

Centrons-nous sur les inscriptions médiévales.

Sur la couverture, l'inscription latine serait peut-être en fait : *Senifredus m(e) iust et Senifredus pr(o) m(e) fe(cit)* ou bien : *Senifredus m(e) iust et Senifredus Pr(esbyter) m(e) fe(cit)*, soit en meilleur latin : *Senifredus me iussit et Senifredus pro/Presbyter me fecit*.

En français cela pourrait se traduire par : *Senifredus m'a utilisé et Senifredus (le prêtre) m'a*

⁴²⁵ Je propose vieil (vell) plutôt que bel (bell) par rapport au sens, mais il peut s'agir « du bel autel » si bell est bien avéré.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

fait faire.

Concernant le contenant, sur la face latérale de devant, on trouve une autre inscription latine, de laquelle est donnée plusieurs types de transcriptions dans le dossier d'archives, comme :

Lobetas presbiter cum Ennalegi defuncti Olliubaro Suniario defuncti Argeleva defuncta Tilmeta Olivasu defuncti me iussit.

La traduction donnée en catalan sur la fiche est : « Lobet provere amb Ennalegi difunts, Ol.libar, Sunyer difunts, Argeleva difunta, Tilmeta d'Olivàs difunt em va manar (fer) »

On pourra traduire cela par une liste de noms de défunts qui ont fait faire l'objet ; ceci dit la transcription n'est pas avérée. On remarque en tous cas un paradoxe entre les deux ensembles d'inscriptions, qui évoquerait une recomposition de l'objet à partir de deux pièces originales.

o -rapport entre texte/cultures - époque

On remarque une traduction de *Seniofredi* ressemblant à *Senifredus*, par *Guifredo* dans une œuvre du Dr Luis Batlle y Prats⁴²⁶ ; on pourrait donc proposer un parallèle entre le prénom cité *Senifredus* et le prénom actuel Guifred⁴²⁷.

Les caractères des lettres de cette inscription sont wisigothiques et cela pose le problème de la datation originale de cette pièce.

Si l'inscription du couvercle est antérieure à celle en latin datée vers le XI^e siècle, et antérieure aussi à la fondation de l'église (acte fondateur : 4 avril 1089), nous pouvons déduire facilement que la lipsanothèque fut réutilisée.

Les auteurs de *Catalunya Romànica* assurent en revanche que les autres inscriptions, bien ultérieures, et en catalan, indiquent de leur côté que si elles prouvent une réutilisation, de façon quasi-certaine, la pièce n'a pas bougé de l'église jusqu'à sa découverte en 1944.

En tout cas, les inscriptions du XIX^e siècle tendraient à dire que la lipsanothèque fut trouvée dans des travaux de restauration de l'autel, et fut donc l'objet de plusieurs « redécouvertes ».

⁴²⁶ *La Biblioteca de la Catedral de Gerona desde su origen hasta la imprenta, op. cit., p. 13.*

⁴²⁷ Cf. aussi Jaime et Joaquín Lorenzo VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España, XII*, 1868, p. 311.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

On trouva cette lipsanothèque vers 1944 à l'occasion des travaux de restauration de l'église de Sainte Marie de Lladó.

D'après l'encyclopédie *Catalunya Romànica*, l'objet est entré au musée en avril 1979.

La lipsanothèque a exporté sa visibilité hors de Gérone et de façon internationale, quand elle a fait l'objet d'une sortie temporaire pour l'exposition « Dos milenios en la historia de España : año 1000 – año 2000 » au Centre Culturel de la Ville de Madrid d'octobre 2000 à janvier 2001 puis au Musée du Cinquenaire, à Bruxelles, de février à mars 2001.

Aujourd'hui, dans le musée, le visiteur aperçoit un peu ses inscriptions à travers la vitrine mais l'objet n'a pas de fiche spécifique dans le classeur de la salle.

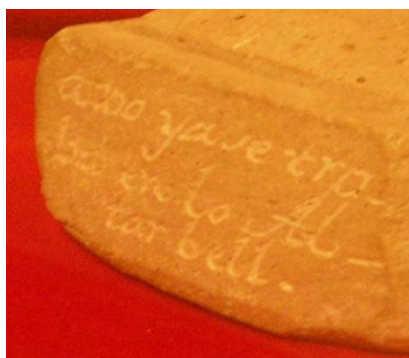


FIGURE 81-PHOTO DE L'INSCRIPTION LATÉRALE, DEPUIS LA VITRINE

23.Lipsanothèque de Bestracà du XII^e siècle



FIGURE 82-PHOTO F.TUR (CATALUNYA ROMANICA XXIII, P. 115)

- o numéro d'inventaire : cat. 411, MD134
- o lieu de provenance : Sant Andreu de Bestracà
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 75 x 50 x 40 mm (7,7 x 5,3 x 4,7)
- o matériaux : pierre (albâtre) et bois

- o inscription(s) :

Trois des côtés montrent des inscriptions gravées, de lettres irrégulières et moins soignées que la sculpture de l'objet en général.

D'après la fiche d'archives, sur une des faces les plus petites on peut lire RRB⁴²⁸.

Sur les faces les plus larges : BORRELLVS, et BERNARDVS ALVICH.

⁴²⁸ Peut-être PRB pour PR(es)B(yster), c'est-à-dire « prêtre » ?

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Rafael BASTARDES i PARERA, *Les lipsanoteques d'alabastre*, Barcelone, édition à compte d'auteur, 1989, p. 20-30 et 28-29 en particulier⁴²⁹.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988 p. 115.
- *Garrotxa, La revista d'Olx*, Juliol 1965 n°5, *Numero extraordinari dedicat al Bestracà*, petit magazine « fait main » où est exposé le contexte de la découverte, au milieu d'un chantier de jeunes bénévoles pour la remise en état de l'église.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Il est d'une facture relativement soignée, et reste en bon état de conservation, même s'il a été déjà restauré, avec un seul défaut à l'arête supérieure d'un des longs côtés. Le couvercle de bois actuel n'est sans aucun doute pas l'original.

La fiche d'archives mentionne que les inscriptions rappellent celles d'un autre coffret, du Grau⁴³⁰ et ont sans doute la même signification : rappeler le nom des personnes qui s'investirent le plus en faveur de l'église. On peut aussi imaginer qu'il s'agisse de noms en rapport avec les reliques que le récipient était destiné à recevoir.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Très peu de lipsanothèques d'albâtre ont été retrouvées en Catalogne, mais ce n'est pas la

⁴²⁹ Ce livret fait 30 pages.

⁴³⁰ Lipsanothèque de San Pedro del Grau, référence retrouvée dans un article, p. 44 : Javier DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, *Inscripciones en lipsanotecas y tapas de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función*, «SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita» 10 (2002), Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares 2002, pp. 35-62 ; accessible en ligne : http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7584/inscripciones_santiago_SIGNO_2002.pdf?sequence=1 [reconsulté le 6 juin 2014]. Elle est actuellement exposée au musée épiscopal de Vic, et un article est disponible en ligne sur le site du musée au sujet de l'ensemble de lipsanothèque exposé là-bas : http://www.museuepiscopalvic.com/colecciones_more.asp?id=198&s=13&r= [reconsulté le 6 juin 2014]. Elle est du XI^e siècle et provient de Sant Pere del Grau, à Lluça, dans la région d'Osona. Elle n'a pas du tout la même forme et ne cite pas les mêmes noms mais les fonctions des inscriptions sont peut être similaires.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

seule exposée dans ce musée, comme en témoignent d'autres pièces citées de ce corpus.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cet objet est entré au musée en 1979 mais n'a pas fait a priori l'objet de prêts pour d'autres expositions.

Aujourd'hui, l'objet renforce donc sans doute aux yeux du visiteur l'image de l'ensemble des lipsanothèques médiévales du musée d'Art, avec la mention de noms qui restent relativement mystérieux.

24. Encolpium d'entre le VI^e et le XI^e siècle



FIGURE 83-PHOTOGRAPHIE D'ARCHIVES © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

- o numéro d'inventaire : MD 19
- o lieu de provenance : Monastère de Sant Pere de Rodes (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : byzantin ?
- o dimensions : 10,3 x 5,6 x 1,3 cm
- o matériaux : argent doré

- o inscription(s)

L'objet porte trois inscriptions grecques et quatre initiales latines :

ΙΑΟΥ Ο ΣΟΥ

ΙΑΟΥ ΗΜΗΤΗΡ ΕΟΥ

ΜΡ/Θ

L.M.M.I

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Rafael BASTARDES i PARERA, *Els 'encolpia' i llur abast iconogràfic*, Barcelone, édition à compte d'auteur, 1992.
- Rafael BASTARDES i PARERA, « L' « encolpium » de Sant Cugat », in : *Estudis Santcugatens n°3-4*, 1984, p. 21-23-26, fig. 23.
- Fernand CABROL et Henri LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Librairie Letouzey, 1914, (digitalisé en 2010 par l'Université d'Ottawa)⁴³¹.
- Lamberto FONT, *Gerona, La Catedral y el Museo Diocesano*, Gérone, Editorial Carlomagno, 1952, p. XXXIV.
- Josep GUDIOL i CUNILL, “Les creus d'argenteria a Catalunya”, in : *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. I, Barcelone, 1915-20, p. 272, fig. 6.
- José GUDIOL RICART et Juan Antonio GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae, Historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus-Ultra, 1948, p. 17.
- Jaime MARQUES CASANOVAS, *Guia del Museo Diocesano de Gerona*, Gérone, Imprenta Gerona, 1955, p. 44-45.
- Jaime MARQUES CASANOVAS, article du 27 mars 1959 dans la Revue géronaise “Los Sitios”.
- Pere de PALOL i SALELLAS, *Guía artística de Gerona*, Barcelone, Editorial Aries, Colección Guías Artísticas de España n°11, 1953, p. 127.
- Sergio VIDAL ALVAREZ, “Los encolpia bizantinos de bronce en relieve del levante peninsular: Sant Pere de Rodes y Sant Cugat del Vallès”, in : “L'església i l'estament eclesiàstic sota la influència bizantina”, *V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica*, Cartagena 1998, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 2000.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, pp. 96-98.

⁴³¹ http://archive.org/stream/p2dictionnaireda03lecl/p2dictionnaireda03lecl_djvu.txt[page consultée le 7 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Sur l'avvers, on peut voir l'image du Christ sur la croix, portant le colombium, et aux bouts d'une traverse horizontale, on voit l'image de la Vierge à droite et l'inscription grecque ΙΔΟΥ Ο ΣΟΥ (« Voici ton Fils ») ; tandis qu'à gauche, est représenté St Jean et l'inscription ΙΔΟΥ ΗΜΗΤΗΡ ΕΟΥ (« Voici ta Mère »).

A l'extrémité supérieure de la croix sont sculptés le soleil et la lune. Au-dessus de la tête du Christ on distingue le creux où sont renfermées les reliques.

Sur le revers, au centre, la Vierge est en position d'orante, et l'entourant, aux quatre extrémités de la croix, les Évangélistes portent leurs initiales sur leur buste. L de Luc (à gauche), M de Matthieu et Marc (en haut et en bas) et I de Jean (à droite). Nous avons aussi pour la Vierge ΜΡ/Θ (ΜΗΤΗΡ ΘΕΟ) « Mère de Dieu ».

Ces inscriptions ont déjà été étudiées et ré-étudiées. D'ailleurs, la transcription dans l'ouvrage *Los encolpia bizantinos de bronce (...)*⁴³², près de Marie, ΙΔΕ Ο ΒΧΙ / COV « voici ton fils » et près de Jean ΙΔ Ε ΗΜΗΤΗΡ / COVζ « voici ta mère » (Jean 19 :26-27⁴³³) est basée sur l'analyse directe de la pièce (respectant sa graphie) et diffère sensiblement des antérieures, comme celle de Josep Gudiol i Cunill transcrite en 1917⁴³⁴: ΙΔΣΟVS COV et ΙΔΥΗΜΗΙ COV, ou encore celle de Rafael Bastardes i Parera⁴³⁵ : ΙΔΕΒΧΙ COV et ΙΔΘΗΜΗΤΙ COV.

L'inscription près de Marie a le C et le I liés dans ΒΧΙ ; par contre dans celle près de Jean, une plus grande confusion est possible, du fait d'avoir les lettres ΗΜΗΤΗ de Η ΗΜΗΤΗΡ complètement liées.

⁴³² Sergio VIDAL, « Los Encolpia bizantinos en relieve del Levante Peninsular: Sant Pere de Rodes y Sant Cugat del Vallès », *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, Cartagena, 16-19 de abril 1998, 2000, págs. 551-570, disponible en ligne sur différents supports, Dialnet ou Academia.edu par exemple.

⁴³³ Jean 19:26-27, traduction de *La Bible du Semeur* (BDS) : Copyright © 1999 by Biblica,

«²⁶ En voyant sa mère et, à côté d'elle, le *disciple qu'il aimait, Jésus dit à sa mère:

---Voici ton fils.

²⁷ Puis il dit au disciple:

---Voici ta mère.

A partir de ce moment-là, le disciple la prit chez lui. »

⁴³⁴ Josep GUDIOL i CUNILL, « Les creus d'argentaria a Catalunya », *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, vol.I*, Barcelone, 1917, p. 105.

⁴³⁵ Rafael BASTARDES i PARERA, « L'"encolpium" de Sant Cugat », *Estudis Santcugatencs, 3 i 4*. SCV, 1984, p. 24 et *Els 'encolpia' i llur abast iconogràfic*, Barcelone, 1992, p. 19.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o -rapport entre texte/cultures - époque

On a une autre croix pectorale ou encolpium⁴³⁶ comparable en Catalogne, exposée au Musée Diocésain de Barcelone, provenant de St Cugat del Vallès. Sur l'encolpium de Sant Cugat del Vallès, la disposition des inscriptions varie sensiblement ; HO pour Jean, en haut, M pour Matthieu à gauche, L pour Luc à droite et MP pour Marc en bas.

Même si aujourd'hui on en garde peu exposés, ces objets, les *encolpia*, étaient des reliquaires en forme de croix, de bronze ou même d'or, issus d'Égypte, de Terre Sainte ou de Syrie⁴³⁷, très populaires et abondants en Catalogne où ils circulèrent du VI^e au X^e siècle, c'est sans doute pourquoi la datation n'est pas sûre et reste aussi large.

Par l'anneau supérieur on peut déduire qu'il a pu s'agir d'un pectoral abbatial.

Les deux encolpia catalans cités, rappellent en outre, la typologie des Majestés vêtues très diffusées en Catalogne⁴³⁸ ou des représentations de la scène du Calvaire, avec les figures de Marie, St Jean, (et du soleil et de la lune)⁴³⁹. Les thèmes de la lune, du soleil et des Évangélistes semblent se rajouter plus généralement vers les XII^e-XIII^e siècles.

En dehors du cercle de la Catalogne, Sergio Vidal Álvarez cite cinq autres encolpia pratiquement identiques à celui-ci de Sant Pere de Rodes : dans la collection H. Pottier à Waterloo, un autre probablement égyptien au Musée de Berlin, un découvert à Okorche en Bulgarie, *l'Encolpio de San Celso* de la Pinacothèque Ambrosienne de Milan et un dernier dans une collection privée new-yorkaise.⁴⁴⁰ Par contre, sur l'avvers, entre le soleil et la lune, sont rajoutées les lettres grecques Φ et Σ⁴⁴¹, du mot ΦΩΣ (lumière) évoquant le Christ comme « lumière du monde ».

⁴³⁶ Le mot *encolpium* d'origine grecque signifie littéralement « sur le sein ».

⁴³⁷ Souvent un souvenir de pèlerinage en Orient.

⁴³⁸ Manuel TRENS, *Les majestats catalanes*, Editorial Alpha, Barcelone, 1967.

⁴³⁹ R. BASTARDES, *Les talles romaniques del Sant Crist a Catalunya*, Artestudi 9, 1978, p. 89.

⁴⁴⁰ Pour retrouver toutes les sources citées, Cf. Sergio VIDAL ALVAREZ, *op. cit.*, p. 558.

⁴⁴¹ Forme de la lettre *Sigma* en fin de mot.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cet objet fut retrouvé auprès de l'autel portatif de St Pere de Rodes, également cité dans ce catalogue car également inscrit, et exposé au Musée d'Art.

S'il a bénéficié de quelques petites restaurations, l'objet est néanmoins en bon état général.

C'est ce qui lui a permis de pouvoir exporter sa visibilité lors de prêts pour des expositions :

- Exposition à Olot en 1954
- Exposition "*l'Islam i Catalunya*" en 1998-99 au *Museu d'Historia de Catalunya*, à Barcelone
- Sortie temporaire aussi en 2001 à Madrid et Bruxelles pour l'exposition "*Dos milenios en la Historia de España: año 1000- año 2000*".

Aujourd'hui, dans le musée, il rappelle au visiteur les reminiscences iconographiques byzantines qui ont baigné une partie du Moyen-âge. Une fiche spéciale lui est dédiée dans le classeur de la salle.

25. *Christ en Majesté de Sant Joan de les Fonts du XII^e siècle (premier quart)*



FIGURE 84- PHOTO PARTIELLE (SITE INTERNET DU MDA)

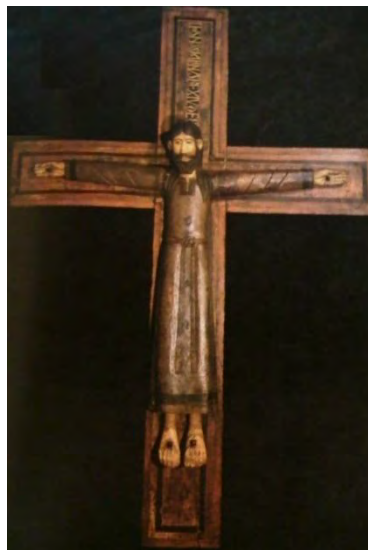


FIG. 85-PHOTO G.LLOP, CR XXIII, p. 79

- o numéro d'inventaire : MD 11
- o lieu de provenance : Eglise de Sant Joan de les Fonts (Garrotxa)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme
- o dimensions : 186 x 130 cm pour la croix⁴⁴²
- o matériaux : bois sculpté polychrome

- o inscription(s)

Voici les transcriptions d'archives :

Avers : écrit verticalement : IHS NAZARENVS REX IVVDEORUM

Revers : FORMA DEI MAGNI SUB IMAGINE PINGITUR AGNI

⁴⁴² Souvent les dimensions des objets diffèrent selon les sources ; on pouvait lire 198x126 cm dans le chapitre « Majestat de Sant Joan de les Fonts », de Rafael BASTARDES, dans son ouvrage *Les majestats del taller de Ripoll*, Barcelone, 1991, p. 65, ou 185 x 133 cm pour la première fiche d'inventaire. *El Arte Romanico. Catalogo exposición, Barcelone / Santiago de Compostela*, 1961, p. 177, propose des dimensions plus précises : *cruz* : 198x126cm ; *Cristo* : 108x99cm.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Joan AINAUD DE LASARTE⁴⁴³, *La pintura catalana, La fascinació del Romànic*, Barcelone, Skira Carroggio S.A. de Ediciones, p. 134 (photo surtout : dos).
- Rafael BASTARDES I PARERA, *Comentaris d'art romànic*, Barcelone, 1994, p. 16-19 « El simbolisme de les majestats ».
- Rafael BASTARDES I PARERA, *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelone, Artstudi, col. « Art romànic » n°9, 1978. p. 118-122.
- Rafael BASTARDES I PARERA, chapitre sur la « Majestat de Sant Joan de les fonts » dans *Les Majestats del Taller de Ripoll*, Barcelone, édition à compte d'auteur, 1991, p. 65-68.
- Eduard CARBONELL ESTELLER, *L'Art romànic a Catalunya : segle XII*, Barcelone, Edicions 62, 1974, vol. I, p. 24.
- Francesc CAULA I VEGAS, *Les parròquies i comuns de Santa Eulàlia de Begunyà i Sant Joan de les Fonts*, Sant Joan de les Fonts, 1930, ed. Fac-similé 1981, p. 182.2A.
- Walter William Spencer COOK, Josep GUDIOL I RICART, « Pintura e imageria romànica », *Ars Hispaniae, Vol. VI*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1950, p. 204 et 296, et fig. 172, 173 et 293.
- Géza DE FRANCOVITCH, « Il Volto di Lucca », *Bollettino storico lucchese*, 8 (1936), n.1, Lucca, 1936, p. 3-29.
- Joaquim DE GISPERT I DE FERRATER, *Una nota d'arqueologia cristiana, La indumentària en els crucifixs*, Barcelone, Establiment tipogràfic de Vives i Susany, 1895, p. 54 ; disponible en ligne, dans les fonds numérisés de l'Université Autonome de Barcelone : <http://ddd.uab.cat/record/60349> [page reconsultée le 7 juin 2014].
- Marcel DURLIAT, *Christs romans*, Perpignan, Editions de la Tramontane, 1956, p. 28 note 35.
- Maria Rosa FERRER I DALGA, «Un Crist en Majestat», in : *Butlletí informatiu del MDA n°2 Estiu 1991*, Gérone, 1991.

⁴⁴³ Entres autres responsabilités, il fut directeur du musée national d'art de Catalogne et directeur général des musées d'art de Barcelone de 1948 à 1985.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Monseigneur Edouard JUNYENT I SUBIRA⁴⁴⁴, *Catalogne romane, vol. II*, Abbaye Sainte Marie de la Pierre-qui-vire, (Yonne), Zodiaque, col. « La nuit des temps », vol. 13, 1961, p. 269.
 - Arthur Kingsley PORTER, *La escultura románica en España*, Barcelone 1928, vol.II, p. 11, fig. 65.
 - Manuel SOLER I VIÑOLAS, *El monestir Benedicti de Sant Joan les Fonts*, 1990, p. 21-22.
 - Joan SUBIAS I GALTER, *Imágenes españolas de Cristo*, Barcelone, 1943, p. 36 et 37, lam. II.
 - Manuel TRENS I RIBAS, *Las « Majestades » catalanas y su filiación iconográfica*, Barcelone, 1923, p. 33.
 - Manuel TRENS I RIBAS, *Les majestats catalanes*, Barcelone, 1967, « Monumenta Cataloniae » vol.XIII, p. 128-129 et lam. 24 et 25.
 - Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988, article de Rafael Bastardes i Parera, p. 78-80.
 - *L'art roman. Catalogue*, Barcelone 1961, p. 183, n° 243.
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Il s'agit ici d'une représentation du Christ en bois polychrome, superposée sur une croix décorée, où il est vêtu d'une tunique qui le recouvre entièrement sauf une partie des jambes et les pieds. Le Christ ne porte pas de couronne, les cheveux qui lui tombent sur l'épaule, s'ajoutent et se confondent avec la barbe, frisée.

Il s'agit comme pour la Majesté de Cruilles qui suit, de la représentation du Christ comme Roi des Rois, d'un Christ triomphant, qui n'exprime guère de douleur, tout en dureté et hiératisme. L'unique trait d'un certain pathétisme semble se voir dans les quatre gouttes de sang qui coulent de ses blessures causées par les clous et du front. Néanmoins la polychromie est peut-être plus tardive, puisque la description faite en 1895 par Joaquim de Gispert (qui la situe encore à ce qu'on pensa longtemps être son lieu d'origine : premier autel à droite de l'église

⁴⁴⁴ Conservateur du Musée de Vic(h).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

romane de St Joan les Fonts⁴⁴⁵), parle d'inscrustations et échantillons d'or et autres ornements qui ne correspondent pas à la polychromie actuelle.

D'ailleurs, le bras gauche n'est pas l'original, comme le nota Manuel Trens en 1967, et comme on peut le vérifier sur d'anciennes photographies.

Revenons aux inscriptions. Sur le bras supérieur, est écrite verticalement avec une calligraphie très artistique, cette légende : IHS NAZARENVS REX IVVDEORUM (Jésus de Nazareth, roi des juifs). L'inscription se trouve derrière la tête du Christ en haut de la croix, en lettres latines, dans un style de capitales romaines avec une différenciation entre le U et le V irrégulière.

Le dos de la croix est décoré avec des rinceaux et aux quatre bouts, du tétramorphe. Au centre, la représentation de l'Agneau divin, autour duquel est écrit FORMA DEI MAGNI SUB IMAGINE PINGITUR AGNI, qu'on peut traduire plus ou moins par : « sous cette image est représenté l'Agneau figure de Dieu »⁴⁴⁶.

Rafael Bastardes dit avoir reconnu dans *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, en 1978⁴⁴⁷, comme bonne l'interprétation de l'inscription qui encercle la figure centrale de l'Agneau, qui disait selon Manuel Trens i Ribas⁴⁴⁸, PINGNITVR AGN(VS) FORMA DEI SVB IMAGIN(E), ce qui fut répercuté aussi dans *Catalunya Romànica*.

En écrivant l'ouvrage *Les majestats del Taller de Ripoll*, en 1986, encore inédit au moment de l'écriture de cet article, son étude lui montra qu'il avait oublié la présence du mot MAGNI, et que l'interprétation globale, en semblait, du coup, étrange. Son frère, le philologue Joan Bastardes, confirma que la lecture avait été jusqu'alors incorrecte. Elle partait comme on a l'habitude de le faire, disons de l'extrémité sud-ouest du cercle, alors qu'ici elle commencerait à l'angle nord-ouest, ce qui révèle en plus d'un sens plus clair, un hexamètre léonais confirmé après par l'épigraphiste Anscari Manuel Mundó i Marcet.

⁴⁴⁵ Francesc CAULA dans son ouvrage *Les parròquies i comuns de Santa Eulàlia de Berguedà i San Joan les Fonts (Notes històriques)* de 1930, note que la première situation de la Majesté était dans l'abside principale de l'église, et qu'elle fut déplacée au milieu du XVIII^e siècle à l'autel latéral auquel faisait référence Joaquim DE GISPERT en 1895.

⁴⁴⁶ Traduction catalane : «en imatge en imatge es pinta l'Anyell figura de Déu gran».

⁴⁴⁷ Chez Artestudi Edicions, col.lecció « Art Romànic », n° 9, p. 118-122.

⁴⁴⁸ « Les majestats catalanes », *Monumenta Cataloniae vol. XIII*, Barcelone, 1967, p. 128-129.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La lecture correcte donnait donc : FORMA DEI MAGNI SVB IMAGINE PINGITVR AGNI. Ceci ajouté à des problèmes d'éditions au moment après correction par l'auteur, explique que l'erreur apparaisse dans le volume de *Catalunya Romànica* dédié au Musée d'Art et non pas dans celui dédié à la Garrotxa.

Rafael Bastardes remarque également dans cet article que cette inscription dorsale montre aussi une des particularités liées à son écriture : le N de PINGITVR est plus petit qu'il ne devrait et n'occupe pas l'endroit qui lui correspond. Il l'interprète comme étant sans doute un oubli dans ce cas, et comme une rectification faite par l'artiste derrière le G et non pas devant pour des raisons de place. Son frère linguiste ajouta que probablement dans le texte donné au peintre, le N n'apparaissait sans doute qu'abrégé, avec une simplification inconnue du peintre, issu d'un cadre culturel différent... C'est aussi pourquoi dans la première fiche d'archives on trouve comme transcription PIGNITUR AGNUS FORMA DEI MAGNIS SUB IMAGINE.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Les traits stylistiques qu'il présente permettent peut-être de l'inclure dans le groupe des majestés de l'atelier de Ripoll⁴⁴⁹.

Ceci dit, cette parenté de l'atelier de Ripoll est remise en question par certaines différences techniques et stylistiques par rapport au schéma général des oeuvres de cet atelier. Celle-ci n'a pas la précision par exemple de la *Majesté Batlló* (Musée National d'Art de Catalogne), mais est cependant plus énigmatique, l'exécution stylistique semble plus âpre et la différence majeure réside dans sa préparation pour la polychromie, avec un ajout de toile et de plâtre, normalement retrouvés dans la plupart des fronts d'autels peints de l'époque mais inhabituelle dans les majestés.

Arthur Kingsley Porter, comme la majorité des historiens, considère cette oeuvre sortie du même atelier que les Majestés de Bellmunt et Beget, et la date du premier quart du XII^e siècle,

⁴⁴⁹ *El Arte Romanico. Catálogo exposición*, Barcelone / Santiago de Compostela, 1961, p. 177 :

« por el colobium, el doble nudo del cinturon y la estilizacion del cabello y de la barba se puede incluir en el grupo de crucifijos similares al (par le colobium, le double nœud à la ceinture et la stylisation des cheveux et de la barbe, on peut l'inclure dans le groupe de croix similaires au) Volto Santo de la Catedral de Lucca » vid MAB 15937 CBG.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

datation qui est répétée sur la fiche du musée.

Géza de Francovitch, en revanche, du fait de la sculpture maigre et déjà très réaliste du visage, des mains et des pieds, la considère de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e.

Manuel Trens la date du XII^e, et Walter William Spencer Cook et Josep Gudiol en soulignent la parenté avec les sculptures monumentales de l'école de Ripoll de la moitié du XII^e siècle⁴⁵⁰.

Enfin, Rafael Bastardes considère que le Christ sculpté tout comme la croix sont sans doute contemporaines, et que seul le doute, à la rigueur, peut planer sur une possible ultériorité de la peinture de l'inscription.

Deux courants mystiques définissent la religiosité médiévale : triomphante ou douloureuse; la mystique triomphante domine le secteur oriental de Catalogne au XII^e siècle, tandis qu'à l'autre bout (nord-ouest, Ribagorça et Pallars), c'était la mystique douloureuse avec les représentations du Christ souffrant et des « davallaments⁴⁵¹ ».

Selon la définition généralement admise, les Majestés sont une représentation claire du concept triomphant de la Rédemption, concept peu réaliste mais plutôt symbolique d'où une plastique qui ne peut également l'être. En accord avec ce principe, les représentations du corps du Christ ne sont pas suspendues à la croix mais simplement superposées et n'expriment pas de douleur ni de souffrance. Les bras sont droits et horizontaux, la tête droite et décoiffée, les yeux ouverts et l'expression sereine, et même affable, pleine de noblesse et de dignité. Aussi, les pieds et les mains n'étaient pas non plus cloués à l'origine, ni n'étaient marqués sur beaucoup de Majestés, éliminant tout signe de martyre. La croix, symbole le plus typique de la Rédemption, se retrouve dans la forme même prise par le corps du Christ représenté, dans une imitation plastique. La Rédemption, enfin, se retrouve dans les symboles du Tétramorphe ou de *l'Agnus Dei* ou encore dans les inscriptions.

Il semblerait qu'il faille modérer l'importance de la couleur dans la polychromie des sculptures en particulier sur les sculptures de bois (« *tallades* ») ou les oeuvres mixtes comme les croix peintes avec Christ sculpté et polychromé. Dans une étape tardive de l'art roman sont

⁴⁵⁰ COOK-GUDIOL, *Ars Hispaniae*, vol. VI, p. 204. Les motifs végétaux ici sont un thème basique de l'atelier de Ripoll pour les sculptures décoratives; et les symboles des Evangélistes sur cet objet présentent une parenté avec ceux du baldaquin de Ribas.

⁴⁵¹ Représentations iconographiques de la Descente de Croix.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

combinés peinture, fond de métal et vernis transparent doré⁴⁵² (et peut-être l'accent est-il plus mis sur la polychromie).

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cette oeuvre a fait partie d'une exposition internationale d'Art Roman à Barcelone en 1961 et a donc exporté sa visibilité en tant que support de communication sur l'art médiéval roman.

Pour le visiteur du musée, aujourd'hui, elle est mise en valeur dans une fiche dédiée dans le classeur de salle, et il ne peut ignorer ces longues inscriptions, pourtant relativement rares sur les ouvrages romans.

⁴⁵² *Colradura* en catalan. Traduction-périphrase à partir de la définition de l'*Enciclopèdia Catalana*.

26. *Saint Christ en Majesté de St Michel de Cruïlles du XII^e siècle*



FIGURE 86-PHOTO G. LLOP (CR XXIII, p. 77)



FIGURE 87-PHOTO DE DETAIL

- o numéro d'inventaire : MD 9
- o lieu de provenance : Monastère de Sant Miquel de Cruïlles (Bas Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme
- o dimensions : 103 x 106 cm⁴⁵³
- o matériaux : bois polychrome

- o inscription(s)

On peut y lire plusieurs inscriptions, latines, en capitales romaines.

Au verso de la croix, on peut lire⁴⁵⁴ :

MOSTRATVR PICTVS VT AGNVS VIRGINIS (HIC⁴⁵⁵) NATVS

Verticalement :

AGNVS DEI QUI TOL(L)IS PEC(CATA)

⁴⁵³ 11,2 cm de large, 4cm d'épaisseur, sculpture 98x100 cm. Mesures encore différentes dans *Catalunya Romànica XXIII*.

⁴⁵⁴ Transcriptions des fiches d'archives.

⁴⁵⁵ HIC est absent de la transcription de *Catalunya Romànica XXIII*, p. 76.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On trouve aussi les mots : MATEUS EVG, tandis que dans un cercle à chaque extrémité de la traverse horizontale de la croix, on peut voir la représentation et l'inscription MARCHUS EVG sur le côté droit du Christ et LUCHAS EVG, à gauche.

Enfin, sur l'avvers, et au bas de la croix, cachée par les pieds sculptés, se déroule cette inscription :

SVM DEVS ET VE(N)DOR / SV(M) REX ETIN HAC (CRV)CE (PENDOR)

o Bibliographie sélective

- Narcis-Jordi ARAGÓ, *Un museu a contrallum*, Girona, MdA, 1993, p. 38-41, « Un rei penjat a la creu ».
- Joan BADIA i HOMS, *L'arquitectura medieval de l'Empordà*, 1977, p. 174.
- Rafael BASTARDES i PARERA, *Les talles romàniques de St Crist a Catalunya*, Art romànic, n° 9, 1978.
- Eduard CARBONELL i ESTELLER, *L'art romànica a Catalunya, vol. I, segles XII*, 1974, p. 192-197.
- Pelegrí CASADES i GRAMATXES, *Memòries de l'Associació catalanista*, 1883, p. 173.
- Walter William Spencer COOK et Josep GUDIOL I RICART, *Pintura e imageria romànica*, *Ars Hispaniae*, vol. VI, 1950, p. 234, 296, 305, fig. 171, 294.
- Marcel DURLIAT, *Christ romans*, 1956, p. 12.
- Lamberto FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, Carlomagno, 1952, p. XXXII.
- Fundació Caixa de Pensions, *Thesaurus, catalèg de l'exposició celebrada al palau Macaya, Barcelona desembre de 1985*, num. 27.
- Joaquim de GISPERT i de FERRATER, *Una nota d'arqueologia cristiana, la indumentària en los crucifix*, Barcelone, 1985, p. 50
- Josep GUDIOL i RICART, *Arte antiguo y medieval*, 1974, p. 201.
- Eduard JUNYENT, *La imatgeria, L'art català vol.I*, 1957, p. 196.
- Jaime de MARQUES CASANOVAS, *Guia del Museo Diocesano*, 1955, p. 40.
- Lluís MONREAL, « Majestat de Cruilles », in : Jaume BARRACHINA (dir.), *Thesaurus / Estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000 -1800 exposició, 23 de desembre de 1985 fins al 2 de març de 1986*, Barcelona, Fundación Caja de Pensiones, 1986, p. 55-56.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Miguel OLIVA I PRAT, *Catálogo de la Exposición de Calvarios (s. XII-XVIII)*, Comisión Provincial de Extensión Cultural, Círculo Artístico de Gerona, Gérone, 1955, p. 3-5.
- Joan SUTRA VINAS, *El monestir de Sant Miquel*, 1959, disponible en ligne⁴⁵⁶.
- Manuel TRENS, *Les Majestats catalanes, Monumenta Catalonia vol.XIII*, 1967, p. 129-131.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1988, p. 76-78.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Le Christ est représenté triomphant, cloué sur la Croix, vêtu d'une tunique à manches (*tunica manicata*), bleue, et nu-pieds ; il porte la couronne impériale avec des rosettes en forme de croix.

Revenons sur les inscriptions en capitales romaines.

Au verso de la croix, on peut lire : MOSTRATVR PICTVS VT AGNVS VIRGINIS (...) (HIC⁴⁵⁷) NATVS ; la traduction pourrait être : « Voici représenté l'Agneau né de la Vierge ».

Verticalement, entre le médaillon central et l'évangéliste Saint Mathieu, dans la partie inférieure, on peut lire : AGNVS DEI QUI TOL(L)IS PEC(CATA) que l'on traduira par « Agneau de Dieu, qui absous les péchés ».

On trouve aussi les mots : MATEUS EVG, tandis que dans un cercle à chaque extrémité de la traverse horizontale de la croix, on peut voir la représentation et l'inscription MARCHUS EVG sur le côté droit du Christ et LUCHAS EVG, à gauche. On retrouve ici les noms de trois évangélistes avec le rappel de leur statut abrégé.

Enfin, sur l'avvers, et au bas de la croix, cachée par les pieds sculptés, se déroule cette inscription : SVM DEVS ET VE(N)DOR / SV(M) REX ETIN HAC (CRV)CE (PENDOR).

La traduction pourrait en être : « Je suis Dieu et je suis venu. Je suis roi et sur cette croix je suis suspendu. »

⁴⁵⁶ Cf. <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/viewFile/116658/168790> [Révision de la page le 06/06/2014].

⁴⁵⁷ HIC est absent de la transcription de *Catalunya Romànica XXIII*, p. 76.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Parmi les inscriptions, celle qui entoure l'Agneau divin a été l'objet de débat de lecture entre les auteurs. La traduction que l'on en donne est inspirée en partie de celle en catalan de Anscari Manuel Mundó i Marcet. Elle présente une assimilation directe de l'image du fils de la Vierge à celle d'un Agneau (divin), en rapport avec l'illustration.

On retrouve donc des références à trois évangélistes dans les inscriptions : Mathieu, Luc, et Marc ; les abréviations EVG faisant clairement allusion à *Evangelista*. Ces inscriptions n'étaient pas relevées, d'ailleurs, dans l'article de Catalunya Romànica, où l'auteur, RBP, proposait une datation du XI^e siècle, par les caractéristiques de la peinture de l'Agnus Dei, des évangélistes et des inscriptions. Leurs illustrations sont des figures humaines et non celles du Tétramorphe ; on voit ici un contraste avec la représentation du Christ en Agneau divin. Il manque le 4^e évangéliste, Jean.

L'inscription en bas de l'avant de la croix où est sculpté le Christ est en partie cachée derrière les pieds du Christ et également un peu effacée du fait de l'altération du bois.

Les inscriptions sont donc plus lisibles sur le revers de la pièce, alors que la partie sculptée est logiquement l'élément principal à montrer aux fidèles. L'inscription n'avait donc pas tellement fonction à être vue, mais peut-être plus à « consacrer », de façon symbolique l'objet. Rafael Bastardes disait que la croix ne correspond sans doute pas à la statue, que les inscriptions de la croix seraient donc plus anciennes que la sculpture, rajoutée après.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Manuel Trens la rapprochait de la sculpture gothique du XIV^e siècle. Rafael Bastardes évoquait la possibilité d'un artiste indépendant de Ripoll ou de Gérone, pas plus tard que la fin du XII^e siècle. Peut-être même s'agit-il d'une œuvre d'un possible atelier géronais⁴⁵⁸. Quant à Miguel Oliva il datait l'ensemble de l'objet d'entre le XII^e et le XIV^e siècle, peut-être du milieu du XII^e siècle.

Anscari Manuel Mundó affirmait que la phrase inscrite « Sum Deus et Vendor Sum Rex et in hac cruce pendor » était la même que celle qui figurait sur les couvertures d'argent du Ms II

⁴⁵⁸ Influencé par l'atelier de Ripoll, hypothèse citée dans la fiche du musée, de 1994.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

de la cathédrale de Tortosa, sacramentaire du XII^e siècle, d'après les informations de Manuel Trens répétées dans l'article de Rafael Bastardes i Parera de *Catalunya Romànica*.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Entré au musée en 1979, il a fait partie d'une exposition hors de Gérone dans les années 80 : *Thesaurus, l'Art als Bisbats de Catalunya 1000/1800*, au *Centre Cultural de la Caixa de Pensions*, à Barcelone, de décembre 1985 à mars 1986.

Son ample bibliographie montre sa célébrité, comme l'autre Majesté exposée, et le musée propose une fiche dans le classeur de salle, mais a aussi utilisé son image dans le cadre de jeux d'ateliers pédagogiques comme « joc de les mil cares »⁴⁵⁹, où le visiteur était amené, à partir d'images de figures, à retrouver le nom du personnage représenté, de l'œuvre et de son artiste, et la référence de siècle et de la salle où l'œuvre est exposée. Il est donc un support de communication privilégié sur le thème de l'art roman, et son inscription ne peut passer inaperçue aux yeux du visiteur.

⁴⁵⁹1997.

27. Croix du XV^e siècle
(corps du XV^e siècle, pied du XVI^e siècle)



FIGURE 88-PHOTOGRAPHIE EN VITRINE

- o numéro d'inventaire : MDG 1547, n°164
- o lieu de provenance : Paroisse de Pau (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 52,5 x 20,5 x 25,5 avec cadre
- o matériaux : argent doré, émail

- o inscription(s)

L'objet porte une seule inscription qu'on pourrait lire comme: M_RI (avec un espace conséquent au milieu).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'inscription est stylisée mais répète sans doute le titulus habituel, INRI.

Cette croix porte une décoration particulière au centre : un grand émail avec la scène de l'Adoration des Mages, et en dessous, presque en miniature, la Naissance de Jésus. La croix est décorée en relief, en imitant des roses, avec des roses plus grosses aux extrémités de celle-ci. Le pied, ultérieur, est lobé, en forme de croix latine.

Le type d'iconographie change un peu des thèmes évoqués jusqu'à présent tout en restant dans la continuité de la logique de l'inscription, qui fait référence à Jésus, mais en insistant sur sa nativité.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

L'Adoration des mages fait référence à un épisode de *l'Évangile selon Matthieu* (2 :1-12)⁴⁶⁰ et est l'un des thèmes les plus fréquents de l'iconographie chrétienne, relatant la visite des rois mages lors de la nativité du Christ. Les représentations peintes, fresques puis plus tard toiles, de l'adoration des mages, se multiplient dans les églises à partir du XIV^e siècle, popularisées par les mises en scène théâtrales des mystères médiévaux.

La Nativité, autre thème favori de l'iconographie chrétienne, est également représentée ici, relatant la naissance à Bethléem de Jésus-Christ. La date de cette naissance est particulièrement symbolique puisqu'elle marque l'année originelle du calendrier grégorien. Aucun texte dans les Évangiles ne précise la période de l'année où a eu lieu cet événement, et c'est le pape Libère qui décida en 354 que Noël serait fêté le 25 décembre⁴⁶¹.

⁴⁶⁰ Cf. Évangile en ligne : <http://www.info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html#2> [reconsulté le 31 août 2014].

⁴⁶¹ Depuis la fin du IV^e siècle, elle supplante la date antique du 6 janvier, mais l'Église apostolique arménienne a conservé l'usage ancien de fêter ensemble, le 6 janvier, à la fois la Nativité, l'Adoration des mages et le Baptême du Christ. Tandis que le même jour, à l'heure actuelle, les Églises d'Orient fêtent le baptême du Christ et les Occidentaux seulement l'Adoration des mages.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, dans le musée⁴⁶², l'objet n'est pas particulièrement explicité hors cartouche, pas de fiche particulière et l'inscription peut paraître ambiguë à cause de cette confusion de forme avec un M. Avec l'espace qui suit, on aurait même pu penser à une évocation de Marie, mais cela n'irait pas dans le sens de l'iconographie et de la forme et la fonction de l'objet.

⁴⁶² La photo d'archives de la fiche numérisée, datée de mars 2003, était erronée, et l'inscription n'est pas mentionnée.

28. Croix processionnelle du XV^e siècle



FIGURE 89 – PHOTOGRAPHIE (DETAIL)

- o numéro d'inventaire : MD 244, n°162
- o lieu de provenance : ex-collégiale de Santa María de Lladó (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 120 cm de haut x 52 cm pour les bras
- o matériaux : argent repoussé

- o inscription(s)

Cette croix gothique, sans pied, porte l'inscription traditionnelle : I.N.R.I.

- o Bibliographie sélective : manquante

L'inscription est en rapport avec l'illustration, la forme et la fonction de l'objet. A l'époque, comme dans le musée aujourd'hui, il reste un support de communication qui s'inscrit dans le thème global de la liturgie chrétienne.

29. Autel portatif de Sant Pere de Roda des X^e -XI^e siècles



FIGURE 90-PHOTO G.LLOP, CR XXIII



FIGURE 91-DETAIL (PHOTO DU SITE INTERNET DU MDA)

- o numéro d'inventaire : MD 20 (anciennement n°17)
- o lieu de provenance : Monastère de Sant Pere de Rodes (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 22 x 14 x 2,5 cm
- o matériaux : bois et argent repoussé

- o inscription(s)

L'objet porte plusieurs inscriptions sur les deux faces.

Sur l'avert on peut lire :

HICVIRTVSTONANTISEXAVDITPIEORATEM

MERITASCOVPOSSVNTADIVVARIORATEM

soit : HIC VIRTUS TONANTIS EXAUDIT PIE ORATEM, MERITA SCOV POSSUNT ADIUUVARI ORATEM, et on retrouve les lettres alpha et oméga, dans l'illustration de la croix.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Sur le revers, on peut lire IHNSEGLT parmi les lettres dispersées dans le médaillon central, et, répartie verticalement sur les deux côtés, la phrase :

IOSVEETELIMBVRGA|FIERIIVSSERVNT

Soit : IOSUE ET ELIMBURGA FIERI IUSSERUNT.

o Bibliographie sélective

- J.M. AINAUD, « Vers el segon mil.leni », *Serra d'or* n°349, 1988, p. 59-62.
- Salvador ALAVEDRA, *Les ares d'altar de Sant Pere de Terrassa, Egara, vol. II, Inventari de les ares*, Terrassa, Ed. Lito Gam. 1979, p. 127-130.
- Narcís-Jordi ARAGÓ, *Un Museu a Contrallum: anvers i revers de 60 peces del MD'A*, Girona, Museu d'Art de Girona, 1993, p. 24-27.
- Joan BADIA I HOMS, « L'ara portàtil de Sant Pere de Rodes », *Butlletí informatiu del MD'A*, n°4, Hivern 1991-1992.
- J. BADIA I HOMS, *L'Arquitectura medieval de l'Empordà*, vol.II-B, p. 114.
- Xavier BARRAL, *L'art pre-romànic a Catalunya, segles IX-X*, Barcelone, ed. 62, 1981, p. 140-141 fig. 300-301.
- Xavier BARRAL, « Ara portàtil » in : Jaume BARRACHINA (dir.), *Thesaurus / Estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000 -1800 exposició, 23 de desembre de 1985 fins al 2 de març de 1986*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 92.
- Laura BELLVER, Mar CREIXELL, Olga CASAS, Marta COLL, Cristina PARELLADA, s.d. Joan DOMENGE, « L'ara portàtil de St Pere de Rodes : Estat de la qüestió », *Mémoire universitaire d'Histoire de l'Art du Haut Moyen-âge*, Université de Barcelone, 1993.
- Nuria DE DALMASES, Antoni JOSE I PITACH, « Els inicis de l'art Romànic », *Historia de l'Art català*, vol.1, p. 55-58.
- Lamberto FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, Carlomagno, 1952, p. XXXIV.
- Jose GUDIOL I RICART, Juan Antonio GAYA I NUÑO, *Ars Hispaniae*, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1948, p. 17.
- J. GUDIOL, *Anuario Eclesiástico*, Ed. Subirana, Barcelone, 1917 p. 101-108.
- J. GUDIOL, *Els primitius, I, Els pintors: la pintura mural*, Barcelone, Ed. Babra, 1927, p.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

25, fig. 7-9.

- Eduard JUNYENT, *L'art pre-romànic, l'Art Català, vol. I*, Barcelone, Ed. Aymà, 1944, p. 129-131.
- Jaime de MARQUES CASANOVAS, *Guia del Museo Diocesano*, Girona, 1955, p. 46-47.
- Antoni NOGUERA I MASSA, *El pantocrator romànic de les terres gironines*, Barcelone, Terra nostra, 4, 1986, p. 51-51.
- Pere de PALOL, *Guia artística de Gerona*, Barcelone, Editorial Aries, 1953, p. 127-128.
- Joaquim PLA-CARGOL, *Gerona arqueològica y monumental*, Girona, Dalmáu Carles, 1946, (photo aussi du verso).
- Ramón RAMONET RIU, *Reliquias de San Pedro Apóstol encontradas en Catalunya*, Barcelone, édition de l'auteur, 1978.
- Gabriel ROURA, *Girona carolingia. Comtes Vescomtes i Bisbes. (Del 785 a l'any 1000)*, Girona, Colección Giralda, p. 40-41.
- Juan SUTRA VIÑAS, "El Ampurdán y nuestra provincia de Gerona en la Exposición celebrada en el « Palau dels Reis de Mallorca » en Perpignan" in : *Canigó* n°154 ou 144, Figueres, 1966, p. 26-29.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1988, p. 98-101.
- Philipp VON ZABERN, *Hispania antiqua, Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert* p. 413-415.
- Coupures de journaux :
 - "Una hipòtesis: Las reliquias de San Pedro en el Monasterio de Roda ?" in : *La Vanguardia*. 23-V-79.
 - « Declaraciones de Joan Ainaud de Lasarte » in : *Los sitios de Girona*. 27-V-1979.
- Revue *Tramontana*, vol. XI, n°499-500, 1966, p. 160.
- *Millenium. Història i art de l'Església catalana [catàleg]*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1989, p. 128.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Par rapport à la structure de l'objet, c'est peut-être un morceau d'ardoise⁴⁶³ mais des études tendent à prouver que la pierre pourrait être une « pierre de touche⁴⁶⁴ », d'origine romaine. On appelle « pierre de touche » celle qui est employée pour éprouver le degré de pureté des métaux. Cette pierre est la pierre ici consacrée, avec une cavité interne où l'on plaçait les reliques nécessaires pour la consécration de l'autel. La pierre est encadrée de bois, sur lequel sont placées les lames de métal noble travaillées, dans ce cas de l'argent doré.

Toutes les superficies de bois ont été recouvertes de fines lamelles d'argent fixées par de minuscules clous et ont un fini doré dont il reste des traces.

Sur la face supérieure autour de la cavité pour la pierre consacrée, on distingue huit personnages de pied et frontaux disposés de manière symétrique. Au milieu de chacun des quatre côtés est répétée la figure du Christ identifié par un grand nimbe crucifère et par l'alfa et l'oméga situés de chaque côté. Aux quatre angles est répétée la figure d'un ange, ailes déployées. Les dimensions des figures s'adaptent aux espaces et sont plus ou moins larges selon l'endroit occupé.

Entre les figures, les différents espaces sont complètement remplis par l'inscription qu'il faut lire en spirale (HIC VIRTUS...)

Les mots sont segmentés par les figures et aux angles. Les lettres sont de tailles diverses selon les limites spatiales. Elles commencent assez grandes pour finir petites.

La figure du Christ est donc représentée sur l'avant quatre fois, autour de la cavité où se trouve la pierre consacrée. Chaque figuration du Christ correspond à un bras d'une croix symbolique, avec l'Alfa et l'Oméga à côté et en compagnie de quatre anges, avec des restes de dorure par endroits.

Au verso, l'ensemble décoré semble plus ordonné, peut-être du fait de l'espace disponible plus

⁴⁶³ *Pissara o llicorella negrosa en catalan.*

⁴⁶⁴ Pierre de touche ou touchau, « pedra de toc » en catalan ; petite tablette de pierre foncée constituée de pierre de carrière, d'ardoise ou de basanite. Sa surface finement granuleuse permet aux métaux tendres d'y laisser une trace visible au frottement. Le touchau est utilisé pour tester les alliages et les métaux précieux en orfèvrerie ou monnayage.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

grand, du fait de ne pas y voir la cavité pour la pierre consacrée.

En fait, c'est ce verso qui est exposé.

On y distingue plusieurs motifs de rameaux avec feuillages, dont une frise faisant une sorte de marge extérieure, et au centre, un médaillon duquel sortent six branches avec feuillage autour d'une figure, encerclée, à la tête presque aussi grande que son corps et qui porte un livre devant lui. A ses côtés, une inscription, aux huit lettres dispersées par paires, l'identifie comme étant Saint Jean l'Évangéliste : IHNSEGLT sans doute pour IOHANNES EVANGELISTA.

Du cercle sortent radialement six branches avec feuillage, ou des arbres, ornementaux. Entre eux, des deux côtés les plus larges, se trouve aussi une inscription avec des lettres de taille irrégulière. Elle perpétue sans doute les noms de ceux qui financèrent l'autel et dûrent l'offrir à l'abbé (IOSUE ET...)

Au niveau de l'interprétation, les quatre figures du Christ forment une croix victorieuse, que l'on peut voir comme le symbole du triomphe sur la mort. Il est représenté de pied et hiératique. Il est donc un Christ vivant, celui de la Résurrection, début et fin de chaque chose comme les symboles de l'alpha et l'oméga qui l'accompagnent. En arrière-plan, la figure de Saint Jean l'Évangéliste est la figure destinée à l'intercession des âmes des hommes devant le Seigneur. On peut en conclure donc que toute l'iconographie joue autour de l'idée de la mort et de la Salvation des âmes.

Les images et les inscriptions évoquent le Christ du Jugement dernier, accompagné d'anges et recevant les prières des saints, comme le rappelle l'inscription qu'on lit partiellement au recto, en latin, écrite dans un style de capitales romaines mais où les U sont de forme différenciée de celle des V :

HIC VIRTUS TONANTIS EXAUDIT PIE ORATEM, MERITA SCOV POSSUNT ADIUVARI ORATEM⁴⁶⁵ qui peut éventuellement se traduire par : « La vertu du Dieu tonnant est d'écouter l'orant pieux. Les mérites des saints peuvent aider celui qui prie. »

Il s'agit ainsi d'une iconographie et d'un texte assez adaptés à la célébration de la Messe, fonction pour laquelle cet autel fut pensé et décoré.

⁴⁶⁵ Dans une des fiches d'inventaire, l'inscription avait été recopiée avec SANTORUM au lieu de SCOV, qui en est l'abréviation.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

o -rapport entre texte/cultures - époque

Par rapport au contexte apocalyptique évoqué, par la figure de saint Jean, et par la présence de l'alpha et l'oméga, on peut faire un lien d'intertextualité avec le passage :

Apocalypse, 1 : 8 « Je suis l'alpha et l'oméga, dit le Seigneur Dieu, celui qui est, qui était, et qui vient, le Tout-Puissant. »⁴⁶⁶

Le fait que le nombre des figures du Christ soit ici de quatre, écarte une référence à la Trinité mais reprend le motif de la croix. Et on retrouve dans l'Apocalypse la référence à quatre anges :

Apocalypse 7 : 1 « Après cela, je vis quatre anges debout aux quatre coins de la terre; ils retenaient les quatre vents de la terre, afin qu'il ne soufflât point de vent sur la terre, ni sur la mer, ni sur aucun arbre. »⁴⁶⁷

On a pensé possible que les reliques cachées dans l'autel puissent être du même saint que celui représenté, donc de Saint Jean l'Évangéliste, sans doute en rapport avec la légende citée.

Techniquement, l'autel est peu élaboré, de facture un peu grossière aussi bien dans le travail du repoussé comme dans celui du bois. Le style dénote clairement qu'il a dû être issu d'un atelier local. Les figures sont peu réalistes, faites d'une façon un peu primitive et seuls sont dessinés les traits les plus élémentaires nécessaires à leur identification. Les proportions des têtes sont exagérées, par rapport aux corps, et l'abondance de décoration donne à l'ensemble un air archaïque. L'archaïsme de cette pièce se sent dans la rudesse et la simplicité des figures, le mépris des proportions, l'irréalisme du dessin, et *l'horror vacui*.

Le repoussé rappelle davantage un simple dessin simulant une taille en biseau qu'une véritable technique d'orfèvrerie. On peut y deviner certaines influences carolingiennes mais traduites en un langage simplifié et schématique.

Il est possible que cette oeuvre soit antérieure à l'an mil ; peut-être de la seconde moitié du X^e

⁴⁶⁶ Edition de la Bible de Louis Segond, autres versions disponibles : <http://sainte bible.com/revelation/1-8.htm> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁴⁶⁷ Idem, <http://sainte bible.com/revelation/7-1.htm> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

siècle. D'une certaine manière, elle rappelle la taille en biseau de la sculpture contemporaine. On note aussi une ressemblance avec la décoration de la *crismera* retrouvée avec cet objet, et exposée dans la même vitrine, qui tendrait à prouver l'existence d'ateliers locaux et donc d'artisans et de maîtres d'orfèvrerie pré-romane dans les comtés catalans.

On ne trouve pas de documentation sur les fameux Josué et Elimburga nommés. Cependant si la datation est correcte, l'objet peut évoquer la figure célèbre d'Hildesind le premier abbé de Sant Pere de Rodes (945-991) protagoniste de l'étape de renforcement et de grande expansion du monastère, et fils de Tassi, premier impulsor de l'abbaye. L'objet rappellerait aussi les perpétuels voyages d'Hildesind, dûs à l'étendue de son territoire juridictionnel, les nombreuses possessions dispersées du monastère et du fait d'avoir été élevé aussi à la dignité d'évêque d'Elne en plus d'abbé de Sant Pere de Rodes. Restent très documentées aussi les visites d'Hildesind à Rome et à la Cour Franque.

Joan Badia i Homs rappelait que c'est l'unique exemplaire d'autel mobile du haut Moyen-âge catalan, ces objets étant référencés surtout vers les XI-XII^e siècles⁴⁶⁸. Les autels mobiles sont aussi appelés *tabulae itinerariae* ou *altare viarum*. Ils sont à relier aux pèlerinages médiévaux, des évêques, abbés ou religieux notables ; il leur permettait de dire la messe en n'importe quel endroit, au cours des voyages qu'ils réalisaient.

Il est exposé avec d'autres objets trouvés en même temps : le coffret arabe plaqué d'ivoire ainsi que l'encolpium ou *estauroteca*⁴⁶⁹ byzantine de bronze avec reliefs (croix pectorale servant de reliquaire, et sans doute d'un abbé) et une *crismera*⁴⁷⁰, petit récipient cylindrique d'argent repoussé, tous issus d'un arc chronologique d'entre le VIII^e et le X^e siècle.

⁴⁶⁸ Joan BADIA I HOMS, « L'ara portàtil de Sant Pere de Rodes », in : *Butlletí informatiu del Mda*, n°4, Hivern 1991-1992.

⁴⁶⁹ Reliquaire contenant des fragments du *lignum crucis*.

⁴⁷⁰ Boîte ou vase aux saintes huiles. *Chrima* ou *chrisma* signifie, en grec, « onguent », « huile ». Le saint chrême est la principale des saintes huiles consacrées par l'évêque lors de la messe chrismale, le Jeudi saint au matin. En pénétrant dans la chair, il symbolise la pénétration de l'Esprit Saint et de ses dons dans les âmes des fidèles. Il est utilisé dans les rites de plusieurs sacrements et sacramentaux : au baptême, sur la tête ; à la confirmation, sur le front; dans le sacrement de l'ordre, le nouvel évêque reçoit l'onction sur la tête, et le nouveau prêtre sur les mains ; les onctions prévues pour la dédicace des églises et des autels sont faites, aussi, avec le saint chrême. Cf. Dom Robert Le Gall, Dictionnaire de Liturgie, Editions CLD, Tours, 2001.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

C'est en 1810 que des chercheurs de trésors de la Selva de Mar ont trouvé cet ensemble sous l'autel majeur de l'église de Sant Pere de Rodes, alors abandonné. Le coffret était d'ailleurs enveloppé dans le tissu hispano-arabe exposé aussi au Musée, longtemps considéré du IX^e siècle et à présent daté du XI^e. C'est dans ce coffret que se trouvaient les autres pièces, ainsi que trois lipsanothèques de bois de formes différentes avec deux petits parchemins contenant des indications sur les reliques qu'elles contenaient.

Ce trésor fut conservé à la Selva de Mar dans une maison particulière avant que d'être transféré à l'église de la paroisse dès 1850. Après 1936, il fut porté à Gérone où il intégra le fonds du Musée diocésain, mis à part les lipsanothèques et les parchemins mentionnés, qui semble-t-il, auraient été égarés.

C'est la figure de Saint Jean qui est évoquée ici mais il existe une légende au sujet des reliques de Saint Pierre qui auraient été contenues dans un coffret enterré au monastère de Sant Pere de Rodes (San Pedro de Roda), thèse soutenue par don Ramon Ramonet Riu à partir d'une légende du XVII^e siècle disant que les reliques furent rapportées de Rome « à la côte catalane » ; mais mise en doute par l'évêque de Gérone, et par Joan Ainaud de Lasarte⁴⁷¹ revenant sur cette histoire dans la revue géronaise *Los sitios*, le 27 mai 1979⁴⁷².

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

C'est donc une oeuvre exceptionnelle dans le domaine de l'art catalan, car c'est l'unique autel portatif conservé, bien que nous ayons de la documentation sur d'autres autels dans les mobiliers liturgiques des églises médiévales catalanes.⁴⁷³

L'objet est exposé au Musée depuis 1936, en plutôt mauvais état de conservation, mais stable dans la dégradation, non restauré ni gravement altéré, mais fragile. Néanmoins sa visibilité a

⁴⁷¹ Historien de l'Art et critique d'Art catalan, spécialiste de la période médiévale, qui fut parmi d'autres responsabilités et titres, directeur du musée national d'art de Catalogne et directeur général des musées d'art de Barcelone de 1948 à 1985.

⁴⁷² 27.V.1979 ; *Los sitios de G.* « Declaraciones de Joan AINAUD DE LASARTE a « LOS SITIOS » : Los restos de San Pedro en el monasterio de Sant Pere de Roda, son una hipotesis basada en una leyenda » J.Maria BERNILS jr.

⁴⁷³ J. BADIA I HOMS, « L'ara portàtil de Sant Pere de Rodes », *Butlletí informatiu del MD'A*, n°4, Hivern 1991-1992.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

pu être exportée plusieurs fois, lors d'expositions hors Gérone :

- *Thesaurus. L'art als Bisbats de Catalunya 1000/1800* au Centre Cultural de la Caixa de Pensions à Barcelone, décembre 1985 – Mars 1986
- Janvier 98 : au Centre d'Art Santa Monica, à Barcelone, *Exposició sobre la Poesia Visual a Catalunya*
- Octobre 99 – janvier 2000 : au *Museu d'Historia de Catalunya*, à Barcelone, *Exposició temporal « El temps dels monestirs »*
- mai-sept 2004 : au *Museu Frederic Mares*, à Barcelone, *Forum Universal de les Cultures*
- oct 2006-janvier 2007 : au *Museu Frederic Mares*, encore une fois, *Exposició Sant Pere de Rodes : de la destrucció al Museu.*

L'objet a donc pu subir plus de mouvements que bien d'autres du même musée; ceci dit sa fragilité évoquée en introduction explique que sa sortie fut refusée plusieurs fois car jugée non apte pour le transport⁴⁷⁴.

On remarquera en outre que le verso exposé, inscrit, est aussi l'illustration qui orne à présent la paroi extérieure de l'ascenseur tout récent à l'entrée du musée⁴⁷⁵. La visibilité de cette pièce et, relativement, d'une partie de ses inscriptions est donc multipliée de ce fait, et du fait de la popularité de cette image dans les documentations mobiles, sites internet et monographies ou ouvrages collectifs divers ; sans compter sa fiche dédiée dans le classeur du musée. Le visiteur est donc déjà familiarisé avec cet objet inscrit, « d'entrée », qui semble un fort support de communication sur différents thèmes de l'art médiéval.

⁴⁷⁴ 4 fiches de sorties refusées dans le dossier d'archives.

⁴⁷⁵ Construit en 2010.

30. Couronne du Connétable de Portugal de 1465



FIGURE 92-PHOTO EN VITRINE



FIGURE 93-PHOTO DE DETAIL

- o numéro d'inventaire : MD 1574⁴⁷⁶, N°163
- o lieu de provenance : Castelló d'Empúries (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Pere Angel
- o dimensions : 485 mm de haut par 650 mm de large⁴⁷⁷
- o matériaux : argent doré

- o inscription(s)

La couronne présente une inscription sur toute sa longueur : PAINE PO(U)R JOIE.

Il y a aussi une sorte de signature dans la partie inférieure gauche non mentionnée dans les fichiers d'archives.

- o Bibliographie sélective

- Catalogue du *Museu d'Art*, 1981, p. 82.
- Catalogue du *Museu d'Art*, 1984, p. 27.

⁴⁷⁶(Erroné sur la fiche de l'objet).

⁴⁷⁷ Ou 49,3 x 61 x 2,5 in *Millenium* (Cf. bibliographie suivante), ou 64 x 52 sur la fiche de conservation pour la sortie d'objet.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- *Millenium. Història i art de l'Església catalana [catàleg]*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1989, p. 390.
 - Nuria de DALMASES, *L'art gòtic s.XIV-XV*, Barcelona, edicions 62, 1984.
 - Lamberto FONT, *La Catedral y el Museu Diocesano*, Girona, Carlomagno, 1952, p. 68.
 - Jaume MARQUES I CASANOVAS, *Guia del Museo Diocesano de Gerona*, Gérone, Imprenta Gerona, 1972, p. 17.
 - Salvador PAGES, *Homenaje de Castelló d'Empúries a la Direcció General de Arquitectura*, Figueres, Gràfiques Pujol, 1977, p. 158⁴⁷⁸.
- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

La dénomination couronne est seulement traditionnelle. Cette couronne aurait été offerte par le Connétable du Portugal à la Vierge de la Chandeleur de Castellón d'Ampurias, pour former une sorte de halo, d'aura.

La structure générale est une demi-lune et la décoration n'est que sur une face.

Elle porte des rayons qui se terminent par des étoiles renfermant des perles. Une étoile latérale est cassée. Les rayons semblent à l'origine s'articuler en sections de cinq petits avec un, central, plus grand, achevé par une étoile à neuf branches. On y voit des manques et des restaurations anciennes. Au verso elles portent des marques burinées pour leur mise en place. La couronne proprement dite est décorée avec des sortes de bordures concentriques toutes en demi-lunes, avec des décorations striées, avec des enchâssements consistant en des rosaces gothiques et des perles d'argent vides au centre, une décoration burinée avec l'inscription; le reste de la bordure est un feuillage stylisé. On voit aussi une volute tressée en relief, une volute de feuillage un peu repoussée avec des martelés hémisphériques, puis des rosaces enchâssées comme dans la première frise et enfin, une volute de feuillage, aussi martelée. Au centre, se trouve un cabochon de cristal, probablement l'original, malgré le fait que la fleur d'où il semble sortir est d'un travail différent de celui des autres rosaces.

Au centre également, un ange à mi-corps porte un écu royal avec les bandes catalanes, au-dessus duquel est enchâssée une pierre.

⁴⁷⁸ Extrait disponible en ligne sur www.raco.cat (il ne s'agit que d'une mention en fin de présentation intitulée « Histoire d'un musée »).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Tout le long, la couronne porte la légende : PAINE PO(U)R JOIE.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Il s'agit de la devise de Pierre d'Avis ou d'Aragon, 5^e connétable de Portugal (1429-1466), Comte de Barcelone, également appelé Pere ou Pierre V, le Connétable, ou encore Pere IV de Catalunya ou le roi des Catalans, selon les sources ; fils de Pierre de Coimbra et Isabelle d'Urgell.

Cette devise de souverain d'origine portugaise, mais en français, se retrouve d'ailleurs sur d'autres supports, en particulier monumentaux⁴⁷⁹. Elle se retrouve accompagnant les armoiries du prince sur deux pierres sculptées, l'une au couvent-siège de l'ordre d'Avis, l'autre à la ville de Fronteira⁴⁸⁰. On trouve aussi cette phrase sur :

- une fontaine du château portugais de Flor da Rosa
- dans une fenêtre aveugle de l'ancien Grand Palais (*Palau Major*) de Barcelone
- sur une épée forgée à Barcelone par Joan le Florentin
- sur un livre comme sur les premiers feuillets du codex de l'œuvre de Pere le Connétable « Tragedia de la insigne Doña Isabel »
- ou même sur d'autres œuvres d'art qu'il a fait faire, comme le retable de l'Epiphanie de Jaume Huguet⁴⁸¹
- ou la croix de pierres précieuses qui appartenait au comte de Foix et qu'il fit arranger et graver, donc, de cette devise, pour l'offrir à la Vierge au monastère de Montserrat⁴⁸²
- ainsi que des tapisseries et des repose-pieds qu'il aurait même fait orner de cette inscription.

Cette expression, pas particulièrement joyeuse, et cette ardeur à la marquer un peu partout, est

⁴⁷⁹ Voir la fiche de référencement avec bibliographie et quelques données : (2013). "PAINE POUR IOIE". *Devise - CESCO - Pierre de Coimbra | Maison de Portugal | Les familles*. [En ligne] Publié en ligne le 13 septembre 2013. URL : <http://base-devise.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=555> [Consulté le 29/05/2014].

⁴⁸⁰ Idem.

⁴⁸¹ Parmi toutes les ressources, il faut mettre en valeur le texte d'Alba VALLES FORMOSA, « l'Herald de Pere IV », *Reembres* 1, 1993, p. 27-31, disponible en ligne : <http://www.additaments.cat/Numeros/reem108.pdf>. [reconsulté le 6 juin 2014].

⁴⁸² <http://www.espanafascinante.com/historiasyleyendas/Catalunya/forastero.html> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

sans doute à mettre en rapport avec la vie mouvementée et la philosophie en découlant, de ce souverain, qui l'adopta comme devise. Il alla même jusqu'à nommer quelqu'un à son service de ce nom-phrase, qui eut quelque célébrité.

On remarquera qu'il s'agit exactement de l'orthographe française de l'époque, très datée, dans PAINE et non PEINE comme désormais.⁴⁸³

On n'a pas conservé les épingles qui soutenaient cette aura, il semble qu'elle allait directement sur la tête de la statue de la Vierge à laquelle elle était destinée.

D'un point de vue typologique, il s'agit ici d'un exemplaire d'une rareté et d'une ancienneté particulières. Ce type de décoration pour *ex-voto*⁴⁸⁴ perdura jusqu'en pleine époque Baroque.

Il s'agit aussi, donc, d'une étrange relique du Connétable de Portugal, nommé par la *Generalitat* contre Joan II. La Cathédrale de Barcelone conserve d'ailleurs son épée et la Basilique de Sainte Marie de la Mer, son sépulcre. Cet *ex-voto* fut fait en 1465 à l'époque d'une grande activité belliqueuse en Ampurdan. Il peut paraître un cadeau de rentabilité politico-religieuse immédiate ; avec un prix guère élevé, une exécution rapide, et une inscription dédicatoire mêlée avec sa devise personnelle, cette dernière étant bien marquée. La pièce n'a pas de poinçon; il est possible qu'elle fût réalisée à Castellón même, dont l'activité argentièrre était de grande importance. Cependant, Perpignan, Gérone ou Barcelone, sont d'autres centres possibles de production.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

La couronne a fait l'objet d'une sortie temporaire pour le musée d'Histoire de Barcelone, pour l'exposition « la Barcelona Gòtica » en 1999, et a ainsi exporté sa visibilité de façon matérielle.

Aujourd'hui, l'objet est estimé dans les 10 millions d'euros. Sa valeur (parmi d'autres objets tout aussi prestigieux les uns que les autres) met également en valeur le musée qui l'expose.

⁴⁸³ Jusqu'à 1485 visiblement ; <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/peine> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁴⁸⁴ Un *ex-voto* est une offrande faite dans un cadre religieux en demande d'une grâce ou en remerciement d'une grâce obtenue.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Cependant on notera que le visiteur, sans visite guidée sonore, ne devinera pas forcément qu'il ne s'agit pas de la couronne du souverain mais bien d'une couronne-halo offerte par lui, et à la Vierge. Le visiteur étranger, en particulier français, lira peut-être l'inscription, visible à travers la vitrine, mais se posera également la question de l'incongruité de voir ici une langue qui n'est pas forcément liée au contexte politique évoqué. Support de communication assez ambigu, donc.

31. Ostensor du XV^e siècle



FIGURE 94-PHOTO EN VITRINE

- o numéro d'inventaire : MD 1542, n°159
- o lieu de provenance : Paroisse d'Avinyonet (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 427 mm de haut ; 230 x 245 mm en pied⁴⁸⁵
- o matériaux : argent doré

- o inscription(s)

AVE VERUM CORPUS N(atum)

et la marque : Gna.



FIGURE 95-PHOTO DE DETAIL



FIGURE 96-PHOTO DE DETAIL

⁴⁸⁵ Dans une fiche plus récente : 43 x 25 x 19,5 cm.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Le pied, de grande dimension, est orné de petites feuilles sculptées et porte le poinçon de Gérone avec la marque *Gna (Girona)*. Il soutient un coffret hexagonal, une *pyxide*⁴⁸⁶ en forme de coffret à six faces. Deux anges de chaque côté du coffret, sous la forme de petites statues, portent un chandelier. Il manque la croix qui devait surmonter la partie supérieure.

Sur les faces du coffret se déroule la légende extérieure reconstituée AVE VERUM CORPUS N(atum)⁴⁸⁷ qu'on pourrait grossièrement traduire par « Salut vrai corps né », sans doute dans un sens de rappel d'incarnation du Christ, et de parallèle avec l'hostie et le vin consacrés au cours de la messe, qui symbolisent cette incarnation ; hostie en rapport avec la fonction de l'objet. On retrouve donc ici le thème de la transsubstantiation⁴⁸⁸.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

En outre, *Ave Verum Corpus* est le titre d'une prière dédiée à Jésus-Christ et *Ave verum corpus natum* sont ses premiers mots. La prière fut composée au XIV^e siècle, donc un siècle plus tôt, à Reichenau (Allemagne actuelle) et son auteur n'est pas connu, mais il est attribué par le codex 213 de Reichenau au Pape Innocent, sans doute Innocent VI, qui fut pape de 1352 à 1362. Cette prière sert à accompagner l'élévation de l'hostie pendant la messe ou pour saluer l'élévation du Christ sur la croix. Voici son texte :

AVE VERUM CORPUS NATUM DE MARIA VIRGINE
VERE PASSUM IMMOLATUM IN CRUCE PRO HOMINE
CUIUS LATUS PERFORATUM FLUXIT AQUA ET SANGUINE

⁴⁸⁶ Boîte où l'on conserve les hosties consacrées.

⁴⁸⁷ En fait, à première vue on distingue deux inscriptions dans la partie inférieure : un B entouré d'une sorte de figure géométrique, et une sorte de poinçon ; ce qui semble une troisième inscription se détache dans la partie supérieure au niveau de la serrure, de part et d'autre du système de fermeture : EV(?)M ainsi que ce qui semble une dernière inscription, de l'autre côté : P mêlé d'un R P (serrure) 2 N.

⁴⁸⁸ La transsubstantiation est, littéralement, la conversion d'une substance en une autre. Le terme désigne, pour certains Chrétiens la conversion du pain et du vin en Corps et Sang du Christ lors de l'*Eucharistie* aussi communément appelée *communion* au corps du Christ.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

ESTO NOBIS PRAEGUSTATUM MORTIS IN EXAMINE

O IESU DULCIS O IESU PIE O IESU FILI MARIAE⁴⁸⁹

Cet objet liturgique, d'art gothique, selon la coutume de l'époque serait un reliquaire de la Vraie-Croix, et servait également de croix, ainsi que de boîte à hosties et d'ostensoir⁴⁹⁰.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

C'est donc aux yeux du visiteur une belle pièce d'orfèvrerie locale, avant toute autre chose. L'inscription n'est pas évidente à déchiffrer, aucun document accessible ne la transcrit pour le visiteur, et elle semble donc avoir davantage une fonction de consécration, comme pour garantir son contenu, que de destination à être lue.

⁴⁸⁹ Traduit par : « Je vous salue Jésus Vrai corps né de la Vierge Marie Qui avez vraiment souffert et avez été immolé sur la Croix pour l'Homme, Vous dont le côté transpercé a laissé couler du sang et de l'eau. Puisseons-nous vous recevoir dans l'heure de la mort. O doux, O bon, O Jésus fils de Marie. »

⁴⁹⁰ Objet liturgique de l'Église dans lequel est présentée une hostie consacrée à l'adoration des fidèles et qui est généralement placé sur un autel.

32. *Retable de Saint Michel* 1365-1425



FIGURE 97-PHOTO GENERALE⁴⁹¹

- o numéro d'inventaire : MD 291 n°170
- o lieu de provenance : Monastère de Sant Miquel de Cruïlles (Bas Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Lluís Borrassà
- o dimensions : 473x330 cm + prédelle de 83x318 cm (au total 556x330cm)
- o matériaux : peinture (*a tempera*) sur bois

⁴⁹¹ Source de l'image : http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Borrassa_RetauleSantMiquel_Girona.jpg [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o inscription(s)

Les inscriptions sont :

INRI

SPQR

VERE FILHO DEI ERAT ISTE

[---] AGNUS DEI : QUI TOLLIT

o Bibliographie sélective

- Narcis-Jordi ARAGÓ, *Un museu a contrallum*, Girona, MdA, 1993, p. 132-135 « la doble fesomia de l'arcàngel ».
- Lamberto FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, editorial Carlomagno, 1952, p. 73.
- Josep GUDIOL i RICART, *Pintura Gòtica catalana*, Barcelone, ed. Polígrafa, 1987, p. 84.
- Joaquim JUBERT i GRUART, *El fet de morir i el destí de l'anima a l'edat mitjana. A propòsit del retaule de Sant Miquel de Cruilles*, Gérone, 1997, p. 14-25.
- Josep Maria MADURELL, *El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras II. Apendice documental, anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelone*, VIII, 1950.
- Jesús Ernest MARTINEZ FERRANDO, *Historia dels catalans, vol III*, Barcelone, ed. Ariel, 1967.
- Joan SUTRA VINAS, *El monestir de Sant Miquel de Cruilles*, Anales de l'Institut d'Estudis Amp. I, 1959, p. 117-141.
- Joan SUTRA VINAS, *El retaule de Sant Miquel de l'Església del Monestir de Sant Miquel de Cruilles*, Girona, XII, MCMXXXI.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Au centre se trouve une image de Saint Michel, sur les côtés des scènes de l'apparition du saint et de la crucifixion ; dans la prédelle⁴⁹², des images de saints ; dans la table supérieure,

⁴⁹² La prédelle est la partie inférieure d'un retable polyptyque.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

se trouve le Calvaire, avec Jésus sur la croix, dans la table à côté de l'Évangéliste trois saints ainsi que dans la table à côté de l'épître.

La table du côté de l'évangéliste compte trois cadres. Celui de la partie supérieure représente la procession au Mont Gargan, présidée par l'évêque de Siponte. Le cadre central représente la première victoire de St Michel. Le cadre supérieur relate la seconde victoire contre le dragon Lucifer.

La table du côté de l'épître est également composée de trois cadres. Le premier, l'inférieur, représente la victoire sur l'antéchrist, le second cadre, le thème de la messe dite des âmes, et le cadre supérieur met en scène la psychostasie, c'est-à-dire le jugement divin d'un défunt, avec St Michel pesant une âme sur une balance.

Dans la prédelle, on compte six cadres avec les représentations de Saint Pierre, Sainte Catherine d'Alexandrie, Saint Jean Baptiste, et St Jacques et Sainte Marguerite.

Les inscriptions sont situées sur le panneau central supérieur : SPQR et INRI ; et dans un phylactère correspondant à saint Jean Baptiste dans la prédelle, ainsi que sur le troisième panneau en partant de la gauche dans la partie inférieure, dans un autre phylactère.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Parmi les inscriptions, on distinguera ces deux dernières citées en particulier : « *vere filio dei erat iste* », forme dérivée romane pour : « *verus filius Dei erat iste* », Matthieu 27, v. 54⁴⁹³ (« le vrai fils de Dieu était celui-ci ») et dans le tableau de St Jean Baptiste « *...agnus dei : qui tollit* » plus normative, qui pourrait signifier « agneau divin : qui s'élève » (parmi les sens du verbe latin *tollere*⁴⁹⁴), mais qui signifie en fait « agneau divin : qui enlève (...) ».

En effet, l'origine du thème de l'agneau divin que l'on retrouve sur d'autres objets, inscrit ou

⁴⁹³ Matthieu 27 : 54 : « Le centenier et ceux qui étaient avec lui pour garder Jésus, ayant vu le tremblement de terre et ce qui venait d'arriver, furent saisis d'une grande frayeur, et dirent: Assurément, cet homme était Fils de Dieu. » <http://sainte bible.com/matthew/27-54.htm>. [reconsulté le 6 juin 2014].

⁴⁹⁴ Parmi les trois sens de ce verbe on compte celui de s'élever, d'enlever et de détruire.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

illustré, se trouve dans l'Évangile selon Saint Jean, et dans une citation de St Jean Baptiste :

« ... il vit Jésus venant à lui, et il dit : Voici l'Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde »
(Jean 1 : 29).

Les premiers mots latins de cette citation sont donc ceux de cette inscription, et la logique se retrouve avec la figure illustrée de St Jean Baptiste qui l'accompagne.

Voici la citation latine :

Altera die videt Iohannes Iesum venientem ad se et ait ecce agnus Dei qui tollit peccatum
mundi
(Vulgate)⁴⁹⁵

Ces mots se retrouvent aussi dans un chant de *l'Agnus Dei*, qu'on peut imaginer être connu par les fidèle susceptibles de contempler ce retable :

« Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi, miserere nobis. »
« Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi, miserere nobis. »
« Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi, dona nobis pacem. »

Soit, en français :

« Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde, aie pitié de nous. »
« Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde, aie pitié de nous. »
« Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde, donne-nous la paix. »

En effet, pour les Chrétiens, Jésus-Christ est « l'agneau de Dieu » sacrifié lors de la crucifixion et qui ôte les péchés du monde par sa mort et sa résurrection, un peu à l'instar des sacrifices gréco-antiques ou même de celui symbolique avorté au dernier moment, de Moïse, dans la partie Ancien Testament de la Bible. D'ailleurs, le thème de sacrifice de l'agneau était aussi un thème symbolique fort du judaïsme, puisque c'est un des motifs centraux de la pâque

⁴⁹⁵ <http://www.biblestudytools.com/vula/john/passage.aspx?q=john+1:29-34>[reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

juive *Pessah*⁴⁹⁶. On retrouve ainsi les thèmes illustrés ou inscrits de *l'Agnus Dei* sur plusieurs objets de ce corpus.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

D'après Llambert Font, cet objet a été commandé le 12-13 novembre 1416⁴⁹⁷. L'objet a probablement bénéficié de restaurations entre 1931⁴⁹⁸ et 1996, il était déclaré non apte au transport à cause de graves altérations. Il a sans doute encore été restauré en 2004, vu sa mention au *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya* à Valldoreix.

Une sortie a été refusée en 2003 du fait de son état, pour le Museu d'Historia de Catalunya, pour l'exposition temporaire « l'Esplendor de la Mediterrània medieval » mais elle fut acceptée en février 2004, sous conditions, pour une exposition sur le même thème, de mai à septembre 2004, et a donc ainsi pu exporter sa visibilité en tant que support de communication sur le thème de l'art médiéval méditerranéen.

Aujourd'hui dans le musée, le visiteur ne peut distinguer les inscriptions⁴⁹⁹, bien qu'elles aient été restaurées, car trop hautes, mis à part celle du panneau inférieur, sur la deuxième photo qui suit.



FIGURE 98-PHOTO D'ARCHIVE-© MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

FIGURE 99-DETAIL-PHOTO D'ARCHIVE © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

⁴⁹⁶ Et qu'on retrouve inscrit sur un autre objet de ce catalogue, une assiette au musée d'Histoire des Juifs.

⁴⁹⁷ Cf. Llambert FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, op. cit., p. 73. Le retable fut commandé par Sanxa, veuve de Jaspert de Campllonch, pour 154 florins d'or.

⁴⁹⁸ En 1931, Joan Sutà Vinyes l'installa dans l'abside de St Miquel de Cruilles, une fois restauré.

⁴⁹⁹ Et elles ne sont pas non plus explicitées.

33. Table de Saint Pierre du XV^e siècle



FIGURE 100-PHOTO GENERALE

- o numéro d'inventaire : n°180, 250.233 (*museo arqueológico*)
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme, Ecole Valencienne
- o dimensions : 1250 x 533 mm
- o matériaux : peinture *a tempera* sur bois

- o inscription(s)

L'inscription, telle qu'on la lit derrière la tête du protagoniste, est :
TV.ES.PETRVS.SVPER.HA[---]PETREM

- o Bibliographie sélective

- Catalogue d'exposition : *Primera mostra del patrimoni artistic de la Diputació de Gerona*, Fontana d'or, catàleg 38, 1979.
- Miquel OLIVA I PRAT, « Adquisiciones de obras de Arte por la Excma. Diputación

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Provincial », in : *Revista de Girona*, 1957, n°3, pp. 27-28.

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Il s'agit d'une peinture sur table avec dorures, fragment de retable. Saint Pierre est représenté avec les clés du Ciel et une croix dans la main gauche ; il relève un pan de son manteau de la droite. On retrouve ses attributs : la tiare, les clous et la crosse.

Il y a des incrustations dorées, et deux zones de fond : la supérieure, bleu-verte, foncée ; l'autre, gris perle foncée. Le rouge du manteau et les dorures contrastent sur ce fond.

Dans le phylactère, s'étendant de part et d'autre de la tête du personnage, l'inscription latine se déroule en caractères gothique : TV.ES.PETRVS.SVPER.hA(*coiffe*).PETREM

TV se distingue des autres mots par sa couleur de caractère pourpre.

Petrus est un nominatif, on retrouve ici le nom du saint représenté.

Super signifie *sur*.

Petrem est une forme qui ne correspond à aucune de celles des cas latins normatifs.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Une intertextualité s'impose avec le passage de : *L'Évangile selon Saint Matthieu 16 : 18* :

« *et ego dico tibi quia tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et portae inferi non praevalent adversum eam⁵⁰⁰ »*

Il s'agit donc d'une transcription du début de ce verset : *Tu es Petrus, et super hanc petram*, la fin du mot *hanc* étant cachée par la tête du personnage, et *petrem* étant sans doute une mauvaise transcription de *petram* ou une évolution du latin médiéval.

L'inscription peut se traduire par : « Tu es Pierre et sur cette pierre (...) ». Il s'agit également d'une figure de style, l'annomination et plus précisément une antanaclase⁵⁰¹.

⁵⁰⁰ Vulg ate en ligne : <http://www.biblestudytools.com/apocrypha/vula> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁵⁰¹ Annomination : étymologiquement, « conformément à l'appellation », remotivation d'un nom propre ; antanaclase : figure qui consiste à retrouver le sens d'un nom propre en rappelant le sens qu'il a lorsqu'il est employé comme nom commun. Cf. : Nicole Ricalens-Pourchot, *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris, 2003.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cet objet a été acheté en 1954 par la Diputació Provincial. Il a été restauré plusieurs fois, la dernière en 2005, mais n'a a priori pas exporté sa visibilité de façon matérielle hors du musée lors de prêts.

Aujourd'hui dans le musée, c'est un des rares objets inscrits dont l'inscription est bien visible et lisible par le visiteur. Même si la phrase n'est pas traduite sur les supports d'exposition, on suppose que le visiteur peut en deviner plus ou moins sa teneur.

34. Retable de Sant Pere de Púbol du XV^e siècle (1437)



FIGURE 101-PHOTO GENERALE⁵⁰²

- o numéro d'inventaire : MD 289, n°176
- o lieu de provenance : Sant Pere de Púbol (Bas Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme
- o dimensions : 490 x 370 cm
- o matériaux : peinture sur bois

- o inscription(s)

On y trouve des inscriptions dans des phylactères à moitié effacés dans deux panneaux en

⁵⁰² Source de l'image : <http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Martorell-PerePubol.jpg> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

partie inférieure (le 4^{ème} en partant de la gauche et le 4^{ème} en partant de la droite) qui correspondent à Jésus et à St Jean Baptiste, ainsi que l'habituel INRI dans le panneau central de la partie supérieure (et de fausses inscriptions de livre dans la scène de la Crucifixion) : ce qui donne les transcriptions :

[---]

HOC EST ENIM [corpus] MEUM

INRI

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

La question pouvait se poser de placer ou non cette œuvre en annexe, avec les autres cas d'inscriptions non-déchiffrées, mais nous la plaçons ici pour l'habituel INRI dans le panneau central de la partie supérieure. Ceci dit, on trouve aussi de fausses inscriptions correspondant à une illustration de livre dans la scène de la Crucifixion, ce qui rejoint un autre des thèmes des objets inscrits annexes, en fin de catalogue.

Un panneau est manquant sur ce retable. Bien qu'il ait été restauré (la dernière restauration datant de 2003), les inscriptions des phylactères n'ont pas été refaites et sont à demi effacées. On peut imaginer qu'elles sont en rapport avec les figures qui les tiennent, identifiées comme étant celles de Jésus et de St Jean Baptiste sur les fiches d'archives.

Elisa Varela propose ainsi la lecture d'*hoc est enim...meam* ou *meum* ; ceci rejoindrait l'intertextualité possible de la phrase « hoc est enim corpus meum » (*ceci est mon corps*) correspondant à l'Eucharistie pendant la messe. Ce seraient les cinq paroles mêmes du Christ mais le mot enim viendrait de la tradition⁵⁰³.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

La mise en valeur de la figure de St Jean Baptiste est sans doute liée à sa fonction d'annonciateur de la venue de Jésus – c'est d'ailleurs lui qui l'a désigné comme l'« agneau de

⁵⁰³ Charles KANNENGISSER, Bible de tous les temps, volume 5, Paris, Editions Beauchesne, 1984, p.31.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dieu » – et à sa fonction de baptiseur⁵⁰⁴, le thème du baptême étant sans doute important à souligner dans une période de conversions de Juifs dans notre contexte local (et une période globale d'hérésies).

Très important dans les Évangiles⁵⁰⁵, mentionné brièvement dans Les Actes des Apôtres⁵⁰⁶, il est également cité par Flavius Josèphe comme « Jean, surnommé Baptiste »⁵⁰⁷. Si son évangile se démarque des autres évangélistes, car d'écriture différente et ultérieure, son existence historique est avérée⁵⁰⁸.

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui dans le musée, l'objet est particulièrement peu communicant du point de vue de son écrit : pas de documentation sur cet aspect-là, l'œuvre dans son aspect pictural étant par contre mise en valeur avec un descriptif de la composition thématique. C'est d'autant plus dommage que le retable a fait l'objet d'une restauration (mais visiblement pas des inscriptions), et que le visiteur devine bien la présence de ces inscriptions, même si elles sont bien effacées, car elles sont de relativement grande taille et tout à fait à hauteur de ses yeux.

⁵⁰⁴ *L'Évangile selon St Jean*, également disponible en ligne, <http://bible.catholique.org/evangile-selon-saint-jean/3264-chapitre-1> [consulté le 26 août 2014]. La mention de l'agneau divin, est à 1 : 29.

⁵⁰⁵ *L'Évangile selon St Luc* dit entre autres au 7 : 28-29 : « Je vous le dis en effet, parmi les fils de la femme, nul n'est plus grand que Jean; mais le plus petit dans le royaume de Dieu est plus grand que lui. / Tout le peuple qui l'a entendu et les publicains ont reconnu la justice de Dieu, en se faisant baptiser du baptême de Jean ». Cf. <http://bible.catholique.org/evangile-selon-saint-luc/3246-chapitre-7> [consulté le 26 août 2014].

⁵⁰⁶ Cf. <http://www.bible-en-ligne.net/bible.44N-1.actes.php> [consulté le 26 août 2014] mention à 1 : 5.

⁵⁰⁷ FLAVIUS JOSEPHÉ, *Antiquités judaïques*, Livre XVIII, V, 2 : version numérisée disponible en ligne : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/juda18.htm> [consulté le 26 août 2014] Traduction de Julien Weill, Sous la direction de Théodore Reinach, Membre de l'Institut, Paris, Ernest Leroux, éditeur, 1900, texte numérisé et mis en page par François-Dominique FOURNIER (Notes en grec relues et corrigées - F. D. F) (une version du texte en grec est en effet également disponible en ligne), le tout disponible sur le site regroupant de nombreux autres ouvrages, de L'Antiquité grecque et latine du moyen âge, de Philippe Remacle, Philippe Renault, François-Dominique Fournier, J. P. Murcia, Thierry Vebr, Caroline Carrat.(remacle.org).

⁵⁰⁸ Entre autres, on peut citer à ce sujet le passage suivant qu'on ne saurait mieux exprimer « L'évangile de Jean présente plusieurs différences par rapport aux autres évangiles: Il n'y a pas de récit de la nativité ni de généalogie du Christ. Il n'y a pas de récit de la tentation de Jésus ni de son baptême. Le récit semble être construit autour de sept paroles importantes (les sept "Je suis") et sept miracles, et moins d'éléments du ministère du Christ nous sont rapportés. Par contre, Jean semble beaucoup plus intéressé à montrer l'identité de Jésus et en particulier le fait qu'il est le Fils de Dieu. Pour certains, le fait que les questions de l'identité et de la divinité de Jésus soient centrales au texte, traduit une rédaction plus tardive et montre la préoccupation qu'avaient les chrétiens de la fin du premier siècle. » <http://www.universdelabible.net/la-bible/une-bibliotheque/pourquoi-quatre-evangiles> [consulté le 26 août 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014



FIGURE 102-PHOTO DE DETAIL



FIGURE 103-PHOTO DE DETAIL

© MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFAEL BOSCH)

35. Retable de la Vierge allaitant de Canapost de la seconde moitié du XV^e siècle
(vers 1470-1480)



FIGURE 104-PHOTO D'ARCHIVES © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

- o numéro d'inventaire : MD 293, n°173⁵⁰⁹
- o lieu de provenance : Sant Esteve de Canapost (Bas Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Mestre de Canapost
- o dimensions : 250 x 200 cm
- o matériaux : peinture à l'huile sur bois

- o inscription(s)

Dans le panneau central de la partie supérieure : INRI avec N inversé.

⁵⁰⁹ salle 8 sur les fiches d'archives.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- *Catálogo de la Exposición de Primitivos Mediterraneos*, Barcelone, 1952.
- Narcis-Jordi ARAGÓ, *Un museu a contrallum*, Girona, MdA, 1993, p. 102-105.
- Alexandre ARIA et Ramon MANENT, *Museus d'Art Catalans*, Barcelone, 1982, p. 34.
- Nuria de DALMASES et Antoni JOSE i PITARCH, *L'art gòtic segles XIV-XVI Historia de l'art català* vol III, Barcelone, ed 62, 1984, p. 270-271.
- Marcel DURLIAT, *Arts Anciens du Roussillon, Peinture*, Perpignan, 1954 p. 125-230.
- Joan MOLINA, “El mestre de Canapost i la seva obra. Reflexions sobre el caràcter de les imatges del retaule de la verge del Museu d'art de Girona” in : *El Md'A a fons*, Gérone, 1995, p. 49-60.
- Chandler Rathfon POST, *A History of Spanish painting*, Cambridge, Massachussetts, 1930-1966 vol. VII, p. 35-39 et 604-608, vol. XII, p. 672-681.

Littérature inspirée de l'objet :

- poème de Vicenç MONTORO i BALAGUER « La mare de déu de la llet », octobre 1994, fiches du MdA, 1995, p. 115.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'œuvre se compose de trois tableaux, avec, dans le cadre central, la Vierge allaitant, en haut, la Crucifixion, sur un côté, Saint Bernat et de l'autre, Saint Nicolas. La prédelle est complètement dégradée, c'est pourquoi quelques panneaux sont manquants dans la partie inférieure.

Dans le panneau central de la partie supérieure, on retrouve l'inscription INRI avec N inversé.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Si le style de la peinture est particulier, en revanche, l'inscription n'a rien de spécifique, bien que légèrement stylisée, et s'inscrit dans la tradition.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'objet est aussi appelé *Retable de la Vierge de l'Humilité*, d'après les fiches d'archives. Restauré en 1952, le retable a été exposé à Barcelone la même année puis en 1958-1959, à Perpignan en 1958 et à Saragosse en 1980, et plusieurs cartes postales ont été éditées, en noir et blanc et en couleurs. Il a donc servi de support de communication sur l'art médiéval hors de son lieu actuel d'exposition, et a lui-même des supports de différents types (autre que bibliographique) y faisant référence. Pour cet objet, on peut donc évoquer une notion d'épitéxte⁵¹⁰ particulière, d'autant plus qu'il s'inscrit comme d'autres objets dans une dynamique d'inspirations d'écrits littéraires, avec le poème cité *supra*.

⁵¹⁰ Texte autour du texte, élément du paratexte, mais indirect, contrairement au péritexte. Tous les articles et ouvrages cités sont également des éléments épitextuels. On distingue juste ici cet aspect supplémentaire d'inspiration littéraire, où il ne s'agit pas d'expliquer ou de citer l'objet (et son inscription) mais d'inventer à *partir de*.

36. Calvaire du XV^e siècle (1471 – 1494)



FIGURE 105-PHOTO D'ARCHIVES © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

- o numéro d'inventaire : 134.339 et n°178
- o lieu de provenance : Eglise paroissiale de Santa Eulàlia de Cruïlles (Bas Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : attribué à Ramon Solà II
- o dimensions :
- o matériaux : peinture sur bois

- o inscription(s)

La seule inscription est l'habituel INRI de la Croix.

- o Bibliographie sélective

- Article en ligne sur 324.cat⁵¹¹ « El Museu d'Art de Girona afegix a la seva col·lecció un fragment d'un retaule religiós del segle XV » paru le 27/04/2007 – 14h46. url :

⁵¹¹ Il s'agit du portail informatif de télévisió de Catalunya, Catalunya ràdio et Catalunya informació.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

<http://www.324.cat/noticia/189023/altres/El-Museu-dArt-de-Girona-afegeix-a-la-seva-colleccio-un-fragment-dun-retaule-religios-del-segle-XV> [reconsulté le 6 juin 2014].

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'inscription est en rapport avec la scène de la crucifixion puisqu'elle rappelle le contenu du titulus.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

On remarque le même style de composition et de coloris que pour d'autres scènes de Calvaire de la peinture géronaise, et du même auteur.

On peut ainsi comparer cette œuvre avec celle exposée au musée de la Cathédrale, TCG 5, attribuée au même artiste, ou des éléments de retables comme celui de St Michel attribué à Luis Borrassà, exposé au musée d'Art également, MD 291, (panneau supérieur central) qui présentent dans la même scène l'inscription SPQR sur la banderole rouge, que l'on retrouve ici sans inscription.



FIGURE 106-COMPARAISON DES DEUX CALVAIRES 134.339 ET TCG 5
(MONTAGE A PARTIR DE PHOTOS D'ARCHIVES © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH))

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La bannière rouge romaine est passée de l'autre côté de la croix, plus lointaine, ce qui explique que l'inscription traditionnelle ne soit pas visible, car l'accent est moins marqué sur la présence romaine.

Si ici il n'y a plus qu'une inscription, la composition rappelle davantage celle du Calvaire du retable de St Michel, qui contient trois éléments inscrits. Bien sûr, le dessin est en revanche forcément plus proche du Calvaire du musée de la Cathédrale.



FIGURE 107-COMPARATIF INCLUANT L'ELEMENT DU RETABLE MD291

(MONTAGE PHOTO A PARTIR DE PHOTOS D'ARCHIVES © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH))

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'œuvre était dans la sacristie de l'église de Santa Eulàlia de Cruïlles (Baix Empordà), jusqu'en 1938. Elle a disparu six ans après son dépôt au Musée diocésain jusqu'à ce qu'un investisseur la rachète à un antiquaire dans les années 1960. L'article en ligne mentionne que l'acquisition de la pièce aura coûté l'équivalent de près de 210.000 euros. Ceci en fait une pièce de valeur qui contribue à renforcer l'image de prestige du musée où elle est exposée.

Aujourd'hui, dans le musée, aux yeux du visiteur, en tant que support de communication, l'oeuvre répète donc essentiellement ce thème récurrent du Calvaire dans la peinture médiévale, en rappelant également le style de peinture plus local de l'école géronaise.

37. *Saint Mathieu des XIII-XIV^e siècles*



FIGURE 108-PHOTO EN VITRINE

- o numéro d'inventaire : Musée Archéologique provincial 251.702, ici n°54 (Diputació E-61)
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 59 cm de haut x 19 x 18 cm
- o matériaux : bois polychrome

- o inscription(s)

L'inscription ne se lit que partiellement : S. MA[---]

- o Bibliographie sélective

- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1988, p. 81-82

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cette sculpture représente l'apôtre et évangéliste Saint Matthieu. Sur la tunique, il porte le manteau, et sur lui pend un phylactère avec son nom à l'inscription à moitié effacée. L'inscription n'est pas la seule à avoir souffert car il manquait une main à la statue, visiblement restaurée. On devine donc que l'inscription pouvait être : S.MA[TEUS].

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Cette oeuvre catalane de tradition romane, anonyme, est difficile à dater et localiser, à cause de son caractère populaire. On peut remarquer au passage qu'il est plutôt rare de trouver des inscriptions sur ce type d'objet, car même si d'autres statues de ce type peuvent porter des phylactères, ils n'étaient pas forcément inscrits.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Elle a été acquise par le musée en décembre 1961 dans un commerce d'antiquités de Gérone⁵¹². L'objet, en plutôt mauvais état de conservation, a été restauré et traité en 1986 et ne semble pas avoir été prêté pour des expositions hors de Gérone, donc n'a pas exporté sa visibilité de façon matérielle. Il reste symbolique de l'art roman et de la ferveur autour des évangélistes, également représentés de façon isolée comme ici.

⁵¹² A. A. Pera Planells pour la somme de 15000 pesetas, d'après les notes de la fiche d'archives rédigée par le conservateur Miguel Oliva Prat (sans date).

38. Vierge de Besalú du XV^e siècle



FIGURE 109-PHOTO D'ARCHIVES

© MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

- o numéro d'inventaire : MD 2499, n° 154
- o lieu de provenance : Eglise de S^{ta} Maria de Besalú (Garrotxa)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions :
- o matériaux : albâtre

- o inscription(s)



FIGURE 110-PHOTO D'ARCHIVES FIGURE 111-PHOTO D'ARCHIVES

© MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

- o Bibliographie : manquante

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les inscriptions sont des abréviations peintes en noir dans deux petits écus triangulaires en relief.

Les abréviations sont sans aucun doute celles du nom de la Vierge, *María*, abrégé en M surmonté d'un a, et du nom de Jésus sous la forme *Ihs* stylisée.

Ces inscriptions sont essentiellement des rappels symboliques des deux figures représentées, l'accent étant plus mis sur la sculpture que sur les inscriptions, qui ont valeur illustrative donc. Ici aussi on pourrait évoquer une inter-iconotextualité.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Rien à dire de spécial sur cet objet inscrit qui s'insère dans la culture chrétienne de l'époque, avec un parallèle d'importance des deux figures christiques et mariales ici.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

La seule mention d'archives est sa restauration en 2004 et il n'y a pas d'informations particulières dans le musée à son sujet. La statue ne fut pas non plus l'objet de prêts pour d'autres expositions. Les inscriptions pourront paraître énigmatiques aux yeux du visiteur profane, du fait de la complexité d'abord de la calligraphie ajoutée à l'aspect d'abréviation. C'est donc davantage par son aspect stylistique que l'objet sera support de communication qu'autre chose, et au sein-même du musée.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

39. Vierge de Palera du début du XV^e siècle



FIGURE 112-PHOTO GENERALE

- o numéro d'inventaire : MD 1766, n°123 (ex 116)
- o lieu de provenance : Eglise paroissiale de Santa María de Palera (Garrotxa)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 75 x 39 x 24 cm
- o matériaux : albâtre polychrome

- o inscription(s)



FIGURE 113-PHOTO DE DETAIL DU LIVRE

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On pourrait les transcrire : A[---] | [---]C | IA.DO[---]

Pour l'inscription reconstituée : A[ve Mar|ia gra]C|IA.DO[mina]

o Bibliographie sélective

- Narcis-Jordi ARAGÓ, *Un museu a contrallum*, MDA, 1993, p. 90-93.
- J.M. COROMINAS, Jaime MARQUES i CASANOVAS, “La comarca de Besalú”, *Catálogo monumental de la provincia de Gerona, n°4*, Gérone, Diputacio de Girona, 1976, p. 156, fig.147.
- J.M. COROMINAS, J. MARQUES i CASANOVAS, *Museu d'Art de Girona*, 1984, p24, n°116.
- Marta CRISPI, « Un grup de Mares de Déu gòtiques : a propòsit de l'activitat d'un taller gironí a mitjans del s.XIV » in : *Annals de l'IEG vol XXXII*, any 1992-1993, p. 45-62.
- Jaime MARQUES i CASANOVAS, « La mare de Déu de Palera » article de journal *LOS SITIOS Diari de Girona*, domingo 11 de agosto de 1985, p. 26.
- Jaime MARQUES i CASANOVAS, « La Verge de Palera » in : Jaume BARRACHINA (dir.), *Thesaurus / Estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000 -1800 exposició, 23 de desembre de 1985 fins al 2 de març de 1986*, Barcelona, Fundació Caja de Pensiones, 1986, p. 179-180.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

La Vierge sculptée porte un livre inscrit qu'on pourrait identifier comme le livre de la Vie, ainsi que l'enfant Jésus de la main gauche, et le globe terrestre de la main droite. L'enfant Jésus ne porte pas de couronne mais fait un signe de bénédiction de la main droite.

Sur le livre est inscrit, mais très difficilement lisible : *Ave Maria gratia plena*.

On retrouve l'intertextualité de la prière de l'*Ave Maria* sur le livre sculpté à l'inscription peinte, et en quelque sorte, donc, une inter-iconotextualité.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Il s'agit d'un exemplaire très original de l'art autochtone catalan, mais inscrit dans l'imagerie

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

mariale catalane du XIV^e siècle.

On retrouve aussi ici des traces de la tradition des représentations antérieures des « mare de Déu » romanes.

Plus loin encore dans l'inspiration thématique, il semble que la plus ancienne représentation catalane du trône de la Vierge nous est donnée par un miniaturiste du Llibre dels Feus du monastère de Ripoll⁵¹³.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'inscription, encore une fois pour cette œuvre, n'est pas la seule à avoir souffert de détérioration, car la statue a été mutilée en 1936, puis restaurée.

Sa visibilité s'est exportée lors d'une exposition à Barcelone : *l'Art als Bisbats de Catalunya, 1000 -1800* en 1985-1986 (cf. bibliographie). Une carte postale en couleur des éditions Cedosa existait également.

Aujourd'hui le visiteur peine à lire l'inscription, qui ne semble qu'illustrative pour donner plus de réalisme à la sculpture du livre.

⁵¹³ Josep MAINAR, (Francesc Català Roca photo), *El moble català*, Barcelone, Edicions Destino, 1976, p. 9-29, 12 en particulier. Llibre dels Feus du monastère de Ripoll, Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelone.

40. Vierge de Pontós du XV^e siècle



FIGURE 114-PHOTO GENERALE

- o numéro d'inventaire : Dépôt de l'Hôtel de Ville de Gérone, n°130.753, n°156
- o lieu de provenance : Pontós (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme
- o dimensions : 105 cm de haut
- o matériaux : albâtre polychrome

- o inscription(s)



FIGURE 115- MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE DE L'INSCRIPTION ENTIERE (LFA 2012)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

L'inscription est bien visible en bas de la sculpture, en relief, mais difficile à lire du fait de sa calligraphie, et avec des lettres stylisées dans les deux premiers segments. Elle est absente de la fiche d'archive ou du panneau d'exposition.

On propose la transcription :

AVE (MA)R(IA)EST(M)[[]]APIA

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse de l'inscription

La fiche d'archives nous apprend que cette statue de style gothique est un achat de l'*Ajuntament*⁵¹⁴ à une maison de Pontós⁵¹⁵, et qu'une restauration de l'œuvre a été réalisée par *Castells de Girona*. En revanche, aucune transcription de l'inscription, difficile à déchiffrer du fait de sa calligraphie, bien que sa sculpture soit bien conservée. Nous avons réalisé un montage photo pour la dérouler sur un même plan, à partir de plusieurs photos en tournant autour de l'objet⁵¹⁶.

Si elle n'est pas évidente pour un non-spécialiste à traduire, elle est néanmoins forcément latine, ou dérivée vu l'époque. Puisqu'il s'agit d'une statue de la Vierge, on peut penser que l'inscription y fait directement référence et que le genre des mots est féminin.

Des segments semblent séparés dans la sculpture de cette inscription : on en compte quatre, a priori, avec une césure en forme de motif d'arbre au milieu, mais ces séparations ne sont pas sûres.

Les formes évoquant un A de la fin du second segment et du début du troisième font penser à la présence d'une abréviation, puisqu'elles diffèrent du premier A qu'on retrouve identique dans le début du dernier segment.

D'ailleurs, les formes que l'on pourrait lire comme *Asti et Asri* n'existent pas telles quelles

⁵¹⁴ Equivalent de la Mairie.

⁵¹⁵ Entouré par Bâscara, Garrigàs et Palau de Santa Eulàlia, Pontós est situé à 3 km au Sud-Ouest de Garrigàs la plus grande ville à proximité.

⁵¹⁶ Avec le programme photofiltre.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

dans le dictionnaire de latin. Le *wiktionary* (dictionnaire en ligne, multilingue) propose *asti* en italien, en dehors du nom de la ville et de la province, pour le pluriel de *astio*, avec un sens de rancune. S'il ne s'agit pas d'un A, il pourrait s'agir d'un E stylisé. *Esti* ne semble pas pertinent non plus mais on peut proposer la forme *Esci* : deuxième personne du singulier de l'indicatif ou de l'impératif présent de *uscire* en italien. Néanmoins le sens de « sortir » paraît peut probable à mon avis.

Enfin, on se doute qu'*'apia*, qu'il nous semble lire à la suite, n'est pas ici l'ancien nom du Péloponnèse proposé par le dictionnaire Gaffiot mais peut-être une forme dérivée de *apio* (lier, attacher)⁵¹⁷.

Par contre, *pia* est bien une forme latine qui évoque la piété, tout à fait en accord avec la fonction et l'illustration de l'objet. Dans ce cas il y aurait au moins cinq mots.

Dans la même lignée, le mot *Ave* serait logique à retrouver en début d'inscription, comme dans beaucoup d'objets évoquant la figure mariale à travers la reprise de la prière de salutation à Marie. La calligraphie latine de l'époque, on le sait, propose des lettres assez ambiguës pour le profane, et ce qui semble se lire comme un U peut effectivement être un V puisque les deux formes sont apparentées. De même, ce qui semble indistinctement se lire comme r, t ou c peut en fait être un e.

Si ce signe est un e, alors on ne lira plus Esri mais Esei ? et là nous retrouvons éventuellement la forme *ese* espagnole actuelle, dérivée du latin *ipse* si la lettre accolée est en fait à séparer.

Dans la même lignée hypothétique, si le segment est à séparer, le signe n'est peut-être pas un e mais un t, et dans ce cas, c'est le mot *est*, bien latin, que l'on retrouverait.

On peut alors imaginer qu'un segment manque là où on penserait à une césure-érasure. Il y aurait donc un morphème manquant commençant par ce qui ressemble à un I mais pourquoi pas la hampe d'un M et finissant par un A, à moins que le T de *Est* soit inclus dans un graphème double intégrant les lettres T-M en même temps.

En fin de compte, voici notre proposition en guise d'hypothèse de transcription : *Ave (Maria,*

⁵¹⁷ Je préfère cette version du Gaffiot à celle des traductions comme céleri.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

abrégé) (motif) Est (Maria, abrégé avec des lettres sculptées manquantes) Pia.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Il serait logique que l'inscription exalte la Vierge représentée, et que l'œuvre s'inscrive dans ce courant global de mise en valeur de la figure mariale vers la fin du Moyen-âge. Le latin de l'époque montre éventuellement des traces de dérivation vers les nouvelles langues romanes, mais pas forcément puisque le latin reste assez « pur » sur les objets, d'autant plus sur les objets lapidaires.

Si cette hypothèse de transcription paraît très simpliste, il faut remarquer que ce serait logique de retrouver des formes simples (bien que calligraphiées de façon relativement complexe) sur ce type d'objet.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

En conclusion, l'inscription n'a pas encore de transcription avérée et nécessiterait un regard plus spécialiste ; mais je me permets de le proposer ici et non en annexe avec les autres inscriptions douteuses, car le sens général semble levé avec cette hypothèse.

Il existait même une carte postale, dans le dossier d'archives⁵¹⁸ où l'on voit cette inscription, mais seulement partiellement.

Cette inscription très claire sur l'objet, et de bonne taille, le visiteur peut donc la remarquer mais sans explicitation, et c'est bien dommage, même si cela peut exciter à son tour son instinct linguistique aventurier.

⁵¹⁸ Carte postale B 19318-XXV Cedosa n°13.

41. Front d'autel de Saint Feliu des XIV^e-XV^e siècles



FIGURE 116-PHOTO PARTIELLE (SITE INTERNET DU MDA)

- o numéro d'inventaire : MD 2297 n°107
- o lieu de provenance : Ex-collégiale (Eglise) de Sant Feliu de Gerona
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : anonyme
- o dimensions : 313 x 98 x 3 cm
- o matériaux : broderie

- o inscription(s)

La pièce présente une inscription partielle, brodée, sur la bannière déplorée par le Christ sortant de son sépulcre. On lit : VIC[---].

- o Bibliographie sélective :

- Narcis-Jordi ARAGÓ, *Un museu a contrallum*, Girona, MDA, 1993, p. 128-131.
- Maria Rosa MARTIN I ROS, « Els teixits del MD'A », *El Md'A a fons*, Girona, MdA, 1995, p. 107-115.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Littérature inspirée de l'objet :

- Miquel MELENDRES, *La muntanya de la mirra*, Editorial Rafael Casulleras, Barcelone, 1933, p. 72, noté dans les fiches de 1995.

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cette broderie représente la Résurrection. Au centre, le Christ est représenté sortant de son sépulcre. Il porte un labarum très fin à la main droite, la bannière déployée au vent. Quatre soldats romains sont chacun à un angle du tombeau, endormis, sauf un en arrière-plan. On reconnaît sainte Madeleine à son pot d'onguent sur un des côtés, et la Vierge sans doute dans l'une des deux autres femmes représentées.

L'inscription VIC[---] évoque la victoire, dans l'image du Christ Triomphant.



FIGURE 117-DETAIL DE L'INSCRIPTION

Elisa Varela propose qu'il s'agisse ici d'un détail de « vincit mortem », qui serait tout à fait en rapport avec l'illustration ; on pourrait même ajouter la possibilité qu'il s'agisse d'un simple détail de « XPS VINCIT XPS REGNAT XPS IMPERAT » formule qu'on développe en *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*, soit « Christ vainc, Christ règne, Christ ordonne » acclamation prononcée lors des cérémonies religieuses de Pâques⁵¹⁹, dans l'idée de reprendre seulement l'idée du vainqueur. Cependant, dans les deux cas, il y a, d'une part, le fait que l'étendard paraît bien court, donc suggère une inscription très courte (deux mots maximum), et d'autre part, le fait qu'on lit VIC[---] et non VINC[---].

⁵¹⁹ Phrase reprise dans le monnayage royal français sur l'écu d'or de Saint Louis, et qui demeura la légende des monnaies d'or royales françaises jusqu'à la Révolution française.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre texte/cultures - époque

La composition serait peut-être inspirée d'un carton de Lluís Borrassà.

Cet objet se serait appelé *pal.li*, donc *pallium* à son époque ; pourtant il s'agit, dans le cadre de la liturgie Catholique Romaine, d'un habit⁵²⁰.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Le visiteur de musée aujourd'hui remarquera peut-être l'inscription, car, bien que partielle, elle reste néanmoins visible et lisible.

⁵²⁰ Plus précisément, d'une « bande de laine blanche, en forme de cercle duquel pendent deux bandes verticales, ornée de six croix noires, que portent par-dessus leurs habits pontificaux le Pape, les archevêques dont elle est l'insigne distinctif, et certains évêques auxquels elle est accordée par faveur particulière » sans doute adaptée du « Manteau des Grecs, adopté par les Romains, formé d'un grand carré ou rectangle de laine, qu'ils drapaient de différentes façons » Cf. définition du CNRTL. <http://www.cnrtl.fr/definition/pallium> [reconsulté le 6 juin 2014].

2.2.4. Au Musée Archéologique

Céramiques

Ampoule de Saint Menna (IV^e-V^e siècle)

Monnaies

Poids (VII^e siècle)

Fausse monnaie perforée (VII^e siècle)

Tremis du roi Swinthila (VII^e siècle)

Tremis du roi Chindaswinthe (VII^e siècle)

Tremis du roi Agila II (VIII^e siècle)

42. Ampoule de Saint Menna datée vers 350-450
(300-476 sur la fiche d'archive)



FIGURE 118 -PHOTO D'ARCHIVES

©MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-GIRONA

FIGURE 119-PHOTO D'ARCHIVES

©MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-GIRONA

- o numéro d'inventaire : exposition n°24/ inventaire 15 763 (num. d'accès 3436)
- o lieu de provenance : découverte à Empurias, l'Escala (Haut Ampurdan)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : diamètre de 58 mm
- o matériaux : terre cuite beige

- o inscription(s)

L'inscription est disposée en trois lignes : ΑΓΙΟ | ΜΗΝΑ | Ε ΛΟΓ.

- o Bibliographie sélective

- Isabel ARIAS SANCHEZ, F. NOVOA PORITELA, « Ampullae : « Ampollas de peregrino en el Museo Arqueológico Nacional » », *Boletín del Museo Arqueológico Nacional 17*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1999, pp. 141-174⁵²¹.

⁵²¹ Article accessible en ligne sur le site <http://dialnet.unirioja.es> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Bien que classé en « bas empire » sur la fiche d'archives de 1979, on se permet d'inclure cet objet au corpus du fait de sa datation non précise, du commencement de notre période d'études symboliquement au V^e siècle, et de son utilisation probable à l'époque médiévale.

L'objet n'est que partiellement conservé, car il manque le col et les anses. Sur l'avvers, donc de l'autre côté que celui présentant l'inscription, saint Menna est représenté vêtu en légionnaire avec les bras ouverts, maîtrisant deux chameaux qui se tiennent à ses pieds.

L'inscription grecque fait directement référence à Saint Menna, on pourrait la traduire littéralement par « bénédiction saint Menna ».

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Saint Menna (également graphié *Ménas*, *Mènas*, *Minas*, *Mina*, *Mena*, *Mennas*) (285 – c. 309), est fêté le 11 ou le 24 novembre. Son martyr eut lieu pendant la persécution de Maximien (296-304).

D'après un extrait du *Synaxaire orthodoxe*⁵²², vétérans de cinquante ans, ils servaient dans les armées impériales romaines stationnées à Kotyée, en Phrygie Salitaire (Asie Mineure). A cette époque le général Firmilien rassembla différentes légions, dont celle de Menna, pour les transférer dans le pays des Berbères (Afrique du Nord). Entre autres missions, on avait chargé les soldats de s'emparer des Chrétiens qui refusaient de se soumettre aux sentences impériales. Menna se révolta, jeta sa ceinture à terre en signe de désertion et s'enfuit dans les montagnes situées à proximité de Kotyaion, pour y pratiquer l'ascèse et vivre avec les bêtes sauvages.

Selon la légende, il y reçut une révélation que le moment était désormais venu de s'offrir au martyr. Il descendit donc en ville, un jour de solennités, et s'écria devant tous : « Sachez qu'il n'y a qu'un seul vrai Dieu: le Christ; et que ceux que vous adorez ne sont que morceaux

⁵²² Hiéromoine MACAIRE DE SIMONOS-PETRA, *Le synaxaire: vies des saints de l'Eglise orthodoxe*, Thessalonique, Ed. "To Perivoli tis Panaghias", 1988.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

de bois muets et insensibles ! » Les païens se précipitèrent bientôt sur lui, le frappèrent et le livrèrent au gouverneur de la ville, qui profita de l'occasion pour offrir les supplices du saint en divertissement à la foule. Le saint révéla sans crainte son passé et refusa toutes les propositions qu'on lui faisait de regagner sa place dans l'armée.

On le flagella et on lui frotta ensuite ses plaies avec du crin. Puis on le suspendit à un chevalet, on lui écorcha la peau, et on lui passa des torches enflammées sur tout le corps. En voyant sa chair tomber en lambeaux, le saint rendait gloire à Dieu d'être ainsi délivré, par la participation aux souffrances du Christ, des tuniques de peau qu'Adam a faites revêtir à notre nature (*cf. Gen 3, 21*). Il subit encore d'autres supplices, puis fut décapité. Avant son exécution, Menna demanda aux quelques chrétiens secrets qui avaient pu l'approcher, de transporter les restes de son corps en Egypte, sa patrie, où une église fut érigée en son honneur.



**FIGURE 120-AMPOULE
CONSERVÉE AU LOUVRE, PARIS,
VI-VII^E SIECLE,
PHOTO : MARIE-LAN NGUYEN
(2008)**

De fait, des églises furent érigées en l'honneur du saint dans de nombreux endroits, et en Europe aussi.

On trouve également de nombreux autres objets de ce type. On suppose que ces ampoules servaient à contenir de l'eau dans les sanctuaires dédiés au saint, ou en pèlerinage. Si le matériau n'a rien d'extraordinaire, on remarque néanmoins que le dessin est relativement soigné, et qu'il s'agit d'un thème récurrent, avec des variantes.

En effet, parmi d'autres objets similaires, on trouve par exemple une autre ampoule à eulogies⁵²³, également inscrite, et mieux conservée, à Paris, au Louvre, qui représente aussi Menna entouré de deux chameaux. Cela semble l'illustration traditionnelle, sans doute parce que recueilli par des fidèles, le corps de Ménéas fut chargé sur des chameaux qui, parvenus à un

⁵²³ Une eulogie est une formule, une phrase de bénédiction ou de louange prononcée après un nom ou une prière. Par métonymie, une eulogie peut carrément désigner l'objet ayant fait l'objet de la bénédiction, une offrande de pain béni ou des petites fioles en terre cuite appelées ampoules à eulogie comme ici, destinées à recevoir de l'huile des lampes ou de l'eau bénite du sanctuaire.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

certain point, refusèrent d'aller plus loin. Y voyant un signe de Dieu, on décida d'enterrer Ménas à cet endroit. Le lieu, situé à 45 kilomètres au sud-ouest d'Alexandrie, et aujourd'hui nommé Abou Mena d'après le nom du saint, devint un important centre de pèlerinage à partir du V^e siècle.

De nombreuses ampoules à eulogies représentant Ménas entre deux chameaux, distribuées aux pèlerins médiévaux donc, sont ainsi parvenues jusqu'à nous pour témoigner de ce culte.

Il est ainsi amusant de noter que le Musei di Stato Repubblica de San Marino referme même une rare collection de pas moins de 23 ampoules de San Mena, vers les VI-VII^e siècles, due à divers dons (Salle XIV)⁵²⁴.

Sans aller d'ailleurs trop loin, au même musée archéologique de Gérone, mais non exposées, sont gardées trois autres ampoules en réserve, entières. Par contre, elles ne proviennent pas de découvertes archéologiques en Catalogne. Une seule présente également une inscription sur une face, les autres présentent les mêmes illustrations sur les deux côtés et entre elles (voir photos d'archives ci-dessous).



FIGURE 121-(1011)

FIGURE 122-(1011)

FIGURE 123- (1012)

FIGURE 124-(1013)

©MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-GIRONA

On trouve également d'autres ampoules à eulogies avec par exemple des évangélistes représentés, comme le cas d'une ampoule d'Ephèse, du VI^e siècle, représentant probablement Jean ; mais sans forcément d'inscriptions.

⁵²⁴ Cf. <http://www.museidistato.sm/mds/pianoprimosotto-sala-14.htm> [page consultée le 23 avril 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Si on ne parle plus d'objet mais de monument lié au saint cité, dans la région, on trouve une église paroissiale à son nom également, à Vilablareix, documentée en 882, « Sancti Menne, basilica in Villa Ablares » à l'occasion d'une donation de l'évêque de Gérone Teuter au siège épiscopal géronais.⁵²⁵

Plus loin, dans la province de Barcelone, mais toujours en Catalogne, on trouve également une église-paroisse de ce nom, à Sentmenat, du V^e siècle.⁵²⁶

Tout ceci évoque donc une certaine ferveur pour saint Menna en terres catalanes médiévales.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui



FIGURE 125-VUE DE FACE DANS LA VITRINE

Aujourd'hui l'objet est assez bien mis en valeur au sein du musée, par une pancarte dédiée ; le visiteur a davantage d'informations à son sujet (mais seulement en catalan) que pour d'autres objets présentés.

D'un point de vue plus global, la présence de cet objet rappelle, du même coup, au visiteur du musée, le substrat grec de l'Antiquité et du début du Moyen-âge ibérique, en plus de la particularité de cette figure de saint célébrée également localement, mais sans doute dans une moindre mesure que d'autres saints locaux aussi d'origine orientale (comme saint Félix).

⁵²⁵ D'après les recherches de Fèlix XUNCLA I TUBERT, pour sa page internet : http://www.pedresdegirona.com/girones/sant_menna_vilablareix.htm [page consultée le 23 avril 2014].

⁵²⁶ <http://webs.sentmenat.com/parroquia/ang/smenna.htm> [page consultée le 23 avril 2014]. Voir surtout l'article en ligne : L'ESGLÉSIA VELLA DE SANT MENNA (SENTMENAT, VALLÈS OCCIDENTAL): FASE I JOAN-MANUEL COLL i RIERA, JOSEP-A. MOLINA VALLMITJANA, JORDI ROIG i BUXÓ; p. 1331, Annals de l'Institut d'Estudis Gironins. Vol. XXXVIII, 1996 - 97 Girona • MCMXCVI • MCMXCVII <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/viewFile/54273/63695> [page reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

43.Poids du VII^e siècle

(entre 401 et 715, donc plutôt V^e-VIII^e siècle)



FIGURE 126-PHOTOGRAPHIE

- o numéro d'inventaire : n°8 (numéro de vitrine) / n°2245 (numéro d'archives)
- o lieu de provenance : Ensemble de Puig Rom, Rosas, Haut Empordà (excavations de Pere de Palol, 1946)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 32 mm de diamètre, 95 mm d'épaisseur
- o matériaux : bronze (53,52 g)

- o inscription(s)

L'inscription est sur l'avvers, le revers est lisse. Sous une croix à l'intérieur d'une couronne de feuilles on peut lire : Γ°B

- o Bibliographie sélective :
 - Pere de PALOL, *El castrum del Puig de les Muralles de Puig Rom*, Série monogràfica 22, Girona, MAC-Girona, 2004, fig. 86 p. 56. ; p. 58-59.
 - Pere de PALOL, « Ponderales y exagia⁵²⁷ romanobizantinos en España » in :

⁵²⁷ Exagia : étalons de poids de la livre romaine, définition donnée dans *Traitez Des Monnoyes* (Livre numérique Google disponible), Henri POUILLAIN, Chez Frederic Leonard, 1709, p. 478.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ampurias, Revista de Arqueología, Prehistoria y Etnología XI, Instituto Diego Velázquez, Barcelone, 1949, p. 127-150, surtout p. 134-135 et fig. 5-I, lám. I, 2.

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Ce petit objet circulaire fait penser à une unité monétaire ou à une médaille, mais pour comprendre l'inscription, mieux vaut situer directement les types concernés dans leur contexte (épitexte) heureusement disponible.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Il s'agit d'une unité monétaire, un as (du latin *aes*, « bronze ») une monnaie de bronze mais qui pouvait aussi être de cuivre, de la Rome antique. Les poids et aspects des as ont considérablement évolué au fil des siècles, mais ce type d'unité de compte était déjà mentionné par Tite-Live dans le livre II de son *Histoire romaine*, au V^e siècle avant J.C.

Après des débuts basés sur le bronze au poids comme ici, et l'usage du monnayage grec, la monnaie romaine s'était constituée à la fin du III^e siècle av. J.-C. selon un système monétaire fondé sur le bimétallisme argent et bronze. Au début du Haut-Empire sous Auguste⁵²⁸ s'était ajoutée la monnaie d'or, créant un système à trois métaux. Comme on le voit, l'usage des poids de bronze a continué plusieurs siècles.

Les poids comme celui-ci étaient utilisés pour le commerce et le recouvrement des impôts sur les côtes méditerranéennes depuis Constantin⁵²⁹, avec des copies de patrons byzantins. Ce type sphérique d'origine classique a perduré au moins jusqu'à Justinien⁵³⁰.

Dans les premières séries, un As pesait 320 gr environ, soit une livre romaine ou 12 onces, et la masse des sous-multiples était directement proportionnel à leur valeur, un « semis » valait 1/2 As, et ainsi de suite jusqu'à l'Once, de la valeur de 1/12 d'As. Ici, il s'agit de l'équivalent de 2 onces ; c'est aussi appelé un sextans.

⁵²⁸ Règne : 27 av. J.C.-14.

⁵²⁹ Règne : période légitime : 310-337.

⁵³⁰ Règne : 527-565.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La valeur était mentionnée via l'inscription, en rapport avec le poids, donc. Cette division duodécimale de la livre est explicitée via le système de Cagnat-Chapot.⁵³¹

Les sigles de l'inscription sont formés par deux signes, le premier est une abréviation de la valeur ou le nombre de l'unité, le second est numéral. Ainsi, la livre était représentée par un lambda grec, l'once par un omicron ou un gamma et un point d'abréviation comme ici, ou encore un V. Le deuxième signe, ou le troisième si on considère le point intermédiaire, correspond donc au chiffre deux (Beta, suivant la coutume antique où les chiffres représentent aussi des valeurs numériques).

Pere de Palol soulignait que le système pondéral romano-byzantin de ce type avec unité onciale et abréviation en gamma et point : Γ° (type Rosas, donc) est un groupe possiblement alexandrin, typique du dernier quart du VI^e siècle, qui a duré en Egypte jusqu'à l'invasion arabe en 643, tandis que ses types perdurèrent en Occident jusqu'à 711. Ce système d'abréviation d'inscription est postérieur aux autres et plus typiquement oriental que d'autres types trouvés dans la péninsule⁵³².

On trouve en tout cas d'autres inscriptions similaires avec $\Gamma^\circ B$ ou ΓB sur poids de bronze, comme :

- Une once circulaire provenant de la basilique de Tebesa (Carthage)⁵³³ (ΓB)
- Un autre sextans circulaire, d'Alexandrie⁵³⁴ ($\Gamma^\circ B$)
- Un sextans avec module carré de St Bertrand de Comminges⁵³⁵ (ΓB)
- D'autres exemples en Sicile, avec les sigles (ΓB)

⁵³¹ René CAGNAT et Victor CHAPOT, *Manuel d'archéologie romaine*, vol. II, Paris, Picard, 1920, p. 256.

⁵³² Pour une bibliographie succincte sur les poids de bronze trouvés dans la péninsule, on peut re-citer : Concepción Fernández CHICARRO, « La colección de pesas en bronce (exagia) de época bizantina del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla », in *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LIII, 1947, p. 361-374, ou Felipe MATEU Y LLOPIS, *Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1934, cap. II, p. 11ss.

⁵³³ Alfred-Louis DELATTRE, *Musée Lavignerie de St Louis de Carthage*, vol. III, collection Musées de l'Algérie et de la Tunisie, Paris, 1899, tome III, lám. XIII, n°3, et p. 58ss.

⁵³⁴ Wladimir de GRUNEISEN, *Art chrétien primitif du Haut et du Bas Moyen-âge, Introduction et Catalogue raisonné*, Paris, Les arts somptuaires, sans date (vers 1925), lám. XIV, n°203.

⁵³⁵ Pierre LAVEDAN – Ramond LIZOP – Bertrand SAPENE, *Les fouilles de Saint Bertrand de Comminges (LUGDUNUM CONVENARUM)*, Toulouse, Imprimerie et Librairie Edouard Privat, 1920-1929.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Voici les dessins de Pere de Palol, de ces pièces qu'il cite, dans l'ordre⁵³⁶ :



Quant à la croix équilatérale (croix grecque de bras égaux) et au thème de la couronne de feuillage, ils inscrivent l'objet dans un courant d'illustration pseudo-byzantine, ce qui correspond bien au parallèle de l'emploi de grec pour l'inscription.

Parfois on trouve même des épigraphies bilingues sur des poids, avec un aspect d'alliance de reflet Orient/Occident via l'utilisation conjointe de grec et de latin, symbolique des deux côtés de l'Empire ou des deux Empires.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, dans le musée, un large panneau est dédié à l'objet, qui a de plus sa vitrine séparée, il est ainsi donc particulièrement mis en valeur au sein de la collection.

Sa visibilité s'est également exportée lors d'un prêt pour l'exposition intitulée « Torredonjimeno, Tesor Monarquia i Liturgia » à Barcelone entre novembre 2003 et janvier 2004 au Musée d'Archéologie de Catalogne ; il est néanmoins marqué sur la fiche d'archives qu'il ne devrait plus sortir.

Le visiteur-lecteur non averti pourra prendre cette inscription pour une inscription latine, une sorte de T.B comme des initiales ; l'accent est mis sur l'intérêt de l'objet plus que sur celui de son inscription ; qui pourrait par exemple être mise en valeur via un atelier pédagogique.

⁵³⁶ Pere DE PALOL, « Ponderales y exagia⁵³⁶ romanobizantinos en España » in : *Ampurias, Revista de Arqueología, Prehistoria y Etnología XI*, Instituto Diego Velázquez, Barcelone, 1949, p. 139-140.

44. Monnaie perforée de 650-700⁵³⁷



FIGURE 127-PHOTOGRAPHIE

- o numéro d'inventaire : n°35 vitrine / 30360 inventaire
- o lieu de provenance : faisait partie du collier n°34 du gisement n°108, Nécropole des Goges, St Julià de Ramis (excavations de 1991)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : diamètre de 19,5 mm environ
- o matériaux : cuivre recouvert d'or⁵³⁸ (faux d'époque) (1,1448 gr)

- o inscription(s)

L'inscription est répartie sur les deux faces :

Avers : +SVINTHILARE<X> (Svinthila Rex)

Revers : +COPIV<S>:TARR<A> (Tarraco Pius).

⁵³⁷ 621-631 d'après l'article cité de Jordi LOPEZ VILAR, « Aportació a la numismàtica visigoda : nous trients tarraconenses de Suíntila i Khindasvint », in : CRUSAFONT I SABATER, M. [Dir.] *Acta Numismatica*, 32, 2002.

⁵³⁸ Ecrit ainsi dans Bibiana AGUSTI I FARJAS, Josep BURCH I RIUS, Jordi MERINO, *Excavacions d'urgència a Sant Julià de Ramis, 1991-1993*, Sèrie monogràfica, 16, 1996, p. 115 et en vitrine, mais bronze aussi mentionné sur la fiche d'archives.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Bibiana AGUSTÍ I FARJAS, Josep BURCH I RIUS, Jordi MERINO, *Tombes, sitges i muralles*, Girona, Museu arqueològic, 1995, p. 44.
- Bibiana AGUSTÍ I FARJAS, Josep BURCH I RIUS, Jordi MERINO, *Excavacions d'urgència a Sant Julià de Ramis, 1991-1993*, Girona, Centre d'Investigacions Arqueològiques de Girona, Sèrie monogràfica, 16, 1996, p. 115.
- Jordi LOPEZ VILAR, « Aportació a la numismàtica visigoda : nous trients tarraconenses de Suíntila i Khindasvint », in : CRUSAFONT I SABATER, M. [Dir.], *Acta Numismatica*, 32, 2002 ; article en ligne : <http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000047.pdf> [reconsulté le 31 août 2014].

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les deux côtés de la pièce présentent au centre des inscriptions un buste de face portant une toge romaine et une fibule sur l'épaule de gauche.

Cette pièce perforée a été trouvée dans le même gisement que la pièce d'or de Khindasvint (qui n'est pas un faux) également citée dans ce catalogue, car également exposée au Musée archéologique de Gérone.

La perforation est sans doute postérieure à la falsification de la pièce ; elle peut avoir été faite pour faire partie d'un collier mais aussi pour rendre la pièce inutilisable. Le texte de l'inscription n'a donc rien à voir a priori avec la fonction de l'objet dans ce cas. La falsification se voit par les matériaux utilisés.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Cette pièce a été identifiée comme étant l'imitation de la variante 11 de la pièce du catalogue de Jaume Benages i Olivé, *Les monedes de Tarragona*, (1994), correspondant au numéro 215

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(e) de George C Miles, *The coinage of the Visigoths of Spain, Leovigild to Achila II* (1952)⁵³⁹.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'objet a été prêté pour une exposition « Catalunya carolingia » de décembre 1999 à mars 2000 et sa visibilité a donc été exportée, du moins localement.

Aujourd'hui, l'objet garde un côté mystérieux aux yeux du visiteur qui essaie d'imaginer l'hypothèse d'élément de collier avancée sur la fiche de vitrine, et qui distingue mal son inscription.

⁵³⁹ Jordi LOPEZ VILAR, « Aportació a la numismàtica visigoda : nous trients tarraconenses de Suíntila i Khindasvint », in : CRUSAFONT I SABATER (M.) [Dir.] *Acta Numismatica*, 32, 2002 ; article en ligne : <http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000047.pdf> [reconsulté le 6 juin 2014].

45. *Tremissis du roi Swinthila 621-631*
(Suintila)



FIGURE 128 FIGURE 129-PHOTO D'ARCHIVES ©MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-GIRONA

- o numéro d'inventaire : n°23 vitrine / n°106 571 inventaire
- o lieu de provenance : Rhode, Rosas, Haut Empordà
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : marque de l'atelier de Tarragonne
- o dimensions : diamètre 19 mm
- o matériaux : or

- o inscription(s)

L'inscription est répartie sur les deux faces de la monnaie, autour d'un buste de face :

Avers : +SVINTHILARE<X> (Svinthila Rex)

Revers : +[CO]PIV<S>:TARR<A> (Tarraco Pius).

- o Bibliographie sélective

- Bibiana AGUSTÍ I FARJAS, Josep BURCH I RIUS, Jordi MERINO, *Tombes, sitges i muralles*, Girona, Museu arqueològic, 1995, p. 44.
- Antoni PLADEVALL I FONT; Pere DE PALOL; Teresa MAROT I SALSAS, *Del romà al romànic : història, art i cultura de la tarraconense mediterrània entre els segles IV i V*, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Collection *Catalunya romànica*, 1999, p. 336-337 .

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

On retrouve dans la forme et le matériau utilisé l'aspect économique de l'objet ; l'inscription nous renseigne sur l'époque et la culture dans lesquels il s'intègre.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

La monnaie wisigothe constituait un système monétaire fondé sur le métal. Il fut développé en Gaule et en Hispanie et s'est étendu dans la première période du Moyen Âge, du V^e siècle au début du VIII^e siècle.

Parmi les monnaies les plus répandues, il faut signaler deux monnaies d'or, le *solidus* et le *tremissis ou triens*⁵⁴⁰, les plus utilisées en absolu, frappées en imitation des monnaies émises par le Bas Empire romain et par la suite par l'Empire byzantin C'était Constantin I^{er} qui avait créé un système monétaire dominé par le *solidus*⁵⁴¹ stabilisé à 4,5 grammes d'or et sans parité fixe avec les autres monnaies qui se dévaluaient.

Les premières monnaies wisigothes, en général appelées pseudo-impériales, imitaient celles qui circulaient dans la partie occidentale de l'Empire romain et, après, celles émises dans la partie orientale jusqu'à reproduire les mêmes noms des empereurs romains. Cependant, depuis l'année 580 on frappa des monnaies tout à fait autonomes, dans lesquelles on pouvait lire les noms des monarques wisigoths, comme ici.

Dans l'influence qui reste des monnaies impériales romaines il est d'usage de représenter le souverain sur « le droit » et non sur le « revers » mais ici le buste du souverain est dessiné sur les deux faces.

En effet, le monnayage de Suintila⁵⁴², fils de Récarède, roi des Wisigoths à partir de 621⁵⁴³, se limite à la frappe de triens présentant sur chaque face un buste drapé de face. Ces triens

⁵⁴⁰ Tiers de *solidus*.

⁵⁴¹ Le *solidus* connut une exceptionnelle stabilité dans l'empire d'Orient jusqu'au XI^e siècle, et dépassa donc la longévité des *tremissis*.

⁵⁴² François CLEMENT, Nicolas VITON DE SAINT-ALLAIS, Jean-Baptiste-Pierre JULLIEN DE

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

furent frappés dans de nombreux autres ateliers dont Tolède, Narbonne, Cordoue. Ici il s'agit donc de Tarragone.

On trouve actuellement des tremissis dans de nombreuses collections privées et de ventes, y compris sur internet. D'ailleurs, une autre monnaie correspondant au règne de Suintila⁵⁴⁴ qui présentait le même type d'inscription : SVINTHILARE+/:TARR+COPIV (Suintila rex / Tarraco pius), frappée à Tolède, a été estimée en 2002 à plus de 680 euros et vendue 426 euros lors d'une vente aux enchères⁵⁴⁵.

Page suivante, nous proposons un comparatif visuel des différentes pièces répertoriées sur internet correspondant au même souverain. On y voit des illustrations et des inscriptions différentes selon les ateliers, mais toujours cet aspect similaire dans l'illustration à l'identique et l'inscription répartie sur les deux faces commençant par le rappel du nom du roi.

COURCELLES, *L'art de vérifier les dates des faits historiques, des inscriptions, et autres anciens monuments* [...], Partie 2, Volume 6, Livre numérique Google, d'après l'édition Moreau, 1818 ; <http://books.google.fr/books?id=wBA7AAAACAAJ&pg=PA457&lpg=PA457&dq=suintila&source=bl&ots=6rqFdeOO6Y&sig=9du0Rw3a-BgFCXoAHgBkK6Jaexg&hl=fr&sa=X&ei=kPL4UqveCZDE4gTwiIGADQ&ved=0CDoQ6AEwAjgK#v=onepage&q=suintila&f=false> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁵⁴³ Voir aussi la chronologie de : Charles-Jean-François HENAUULT, *Abrégé chronologique de l'Histoire d'Espagne et de Portugal divisé en huit périodes avec des remarques particulières à la fin de chaque période, sur le génie, les mœurs, les usages, le commerce, les finances de ces monarchies;(etc): de 1492 à 1759*, Livre numérique Google, d'après celui paru chez Jean-Thomas Hérisant fils, Humblot, 1765 ; http://books.google.fr/books?id=DG2W3rdogQcC&pg=PA9&lpg=PA9&dq=suintila&source=bl&ots=VWe0eNniZB&sig=H-jZ_0bzAs_0IOky-M8nuK9xIIY&hl=fr&sa=X&ei=kPL4UqveCZDE4gTwiIGADQ&ved=0CEIQ6AEwBDgK#v=onepage&q=suintila&f=false [Reconsulté le 20 mai 2014].

⁵⁴⁴ N° dans les ouvrages de référence : MEC.1/242 : GRIERSON Philip, BLACKBURN Mark, *Medieval European Coinage, 1, The Early Middle Ages (5th-10 th centuries)*, Cambridge University Press, 2007 ; CC/2272 p. 74 : CAYON Adolfo, CAYON Clemente, CAYON Juan, *Las monedas espanolas del tremis al euro del 411 a nuestros dias*, vol.1, Cayon-Jano, Madrid, 2005.

⁵⁴⁵ Elle faisait 1.50g d'or et le même diamètre que notre pièce ; http://www.cgb.fr/espagne-wisigoths-suintila-triens,v11_0617,a.html [Reconsulté le 20 mai 2014]. Monnaie provenant de la vente Alain Weil des 28 et 29 décembre 1999, n° 414.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Voici plusieurs autres modèles de triens d'or du même souverain⁵⁴⁶ :

	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: ELIBERRI Año: 621-631 Peso: 1.32 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA R. + rodeando al monarca Reverso: PIVS ELIBEL + rodeando al monarca		Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: TOLETO Año: 621-631 Peso: 1.39 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: TOLETO PIVS + (S tambada) rodeando al monarca
	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: ELVORA Año: 621-631 Peso: 1.39 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA REX + rodeando al monarca Reverso: TVS ELVORA IVS + rodeando al monarca		Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: TUCCI Año: 621-631 Peso: 1.38 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: IVSTVS TU-CI + rodeando al monarca
	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: ASIDONA Año: 621-631 Peso: 1.35 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RI + rodeando al monarca Reverso: ASIDONA PIVS + rodeando al monarca		Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: EMERITA Año: 621-631 Peso: 1.41 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RE. + rodeando al monarca Reverso: EMERITA PIVS + (S invertida) rodeando al monarca
	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: BARBI Año: 621-631 Peso: 1.40 gr. Medida: 21 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: PIVS BARBI + rodeando al monarca		Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: FRAUCELLO Año: 621-631 Peso: 1.46 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RX + rodeando al monarca Reverso: KRAUCELLO P + (S tambada) rodeando al monarca
	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: BRACARA Año: 621-631 Peso: 1.19 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: PIVS BRACAR. + (S invertida) rodeando al monarca		Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: ISPALI Año: 621-631 Peso: 1.47 gr. Medida: 21 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: ISPALI PIVS. + rodeando al monarca
	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: CORDOBA Año: 621-631 Peso: 1.34 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: CoRDoBA PIVS + (S invertida) rodeando al monarca		Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: MENTESA Año: 621-631 Peso: 1.42 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA RE + rodeando al monarca Reverso: MENTESA PIVS + rodeando al monarca
	Tipo de moneda: TRIENTE Metal: ORO Ceca: TUDE Año: 621-631 Peso: 1.47 gr. Medida: 20 mm Anverso: SUINTILA REX + rodeando al monarca Reverso: TUDE IVSTVS + rodeando al monarca		

⁵⁴⁶ Montage d'après le site http://www.maravedis.net/visigodos_suintihla.html [Reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

L'objet a été trouvé dans les fouilles du quartier hellénistique de la citadelle de Roses et est entré au musée en 1984.

La pièce a fait l'objet d'un prêt pour l'exposition Fontana d'or Girona en 1994 intitulée « 2550 anys d'història monetària en terres catalanes », et a donc exporté sa visibilité localement, en tant que support de communication sur ce thème.

Aujourd'hui, dans le musée, elle est donc à la fois symbolique des frappes wisigothiques en péninsule ibérique mais aussi des premières frappes monétaires en terres catalanes.

46. Tremis du roi Chindaswinthe 642 – 653
(Khindasvint)



FIGURE 130 FIGURE 131 PHOTO D'ARCHIVES © MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA - GIRONA

- o numéro d'inventaire : n°33 vitrine / n°30359 inventaire
- o lieu de provenance : gisement n°108, Nécropole des Goges, St Julià de Ramis, Gironès, excavation de 1991
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Tarragonne
- o dimensions : 19mm de diamètre
- o matériaux : or (1,3528 g)

- o inscription(s)

avers : +CHIND<A>:SVIND:R(ex)

revers : +TARRACO:AIVO⁵⁴⁷

- o Bibliographie sélective

- Bibiana AGUSTÍ I FARJAS, Josep BURCH I RIUS, Jordi MERINO, *Tombes, sitges i*

⁵⁴⁷ Transcription de l'avers complétée, et du revers reprise telle quelle de l'article de Jordi LOPEZ VILAR cité dans la bibliographie sélective ci-dessus.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

muralles, Girona, Museu arqueològic, 1995, p. 27.

- Bibiana AGUSTÍ I FARJAS, Josep BURCH I RIUS, Jordi MERINO, *Excavacions d'urgència a Sant Julià de Ramis, 1991-1993*, Girona, Centre d'Investigacions Arqueològiques de Girona, Sèrie monogràfica, 16, 1996, p. 115.
- Jordi LÓPEZ VILAR, « Aportació a la numismàtica visigoda: nous trients tarraconenses de Suíntila i Khindasvint », in : CRUSAFONT I SABATER (M.) [Dir.] *Acta Numismatica*, 32, 2002 ; article en ligne : <http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000047.pdf> [reconsulté le 31 août 2014].
 - o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Les inscriptions sur les deux faces se situent autour d'un buste de front avec toge romaine et fibule sur l'épaule gauche. L'inscription fait référence à un roi, qu'on peut supposer retrouver symboliquement dans l'illustration répétée.

Les inscriptions reconstituées seraient à l'avant : *Chindasvintus rex* et au revers : *Tarracona iusto*⁵⁴⁸. *Iusto* est la forme dative ou ablativale de *iustus*, on peut donc supposer que l'inscription globale fait référence au *roi juste (ou légal) de Tarragone Chindasvinthe*.

La forme et le matériau utilisé rappelle la fonction économique de l'objet.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Chindasvinthe ou Khindasvint selon les graphies, est le fils du souverain précédemment cité. Cette pièce est entrée au musée dans le prolongement des fouilles menées à St Julià de Ramis⁵⁴⁹ en 1991, et provient donc d'un site différent de l'objet précédent correspondant au règne de son père.

On a en fait retrouvé une pièce en or et une pièce en bronze. Ici c'est la pièce en or qui est exposée.

⁵⁴⁸ *Idem*.

⁵⁴⁹ Plus de 200 sépultures y ont été retrouvées, dont la tombe 108 où ont été trouvées les monnaies, celle perforée également citée dans le catalogue et celle-ci en or. Cf. Jordi López Vilar, « Aportació a la numismàtica visigoda: nous trients tarraconenses de Suíntila i Khindasvint », article en ligne : <http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000047.pdf> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Khindasvint est un roi wisigoth ayant régné de 642 (son père est mort en 635) à 653, après Tulga. Il associa son fils au trône en 648, Recesvint⁵⁵⁰. A ce moment-là, ils frappèrent des monnaies à leurs deux noms⁵⁵¹.

Personnage particulier, il régna alors qu'il avait 79 ans, avec beaucoup d'énergie. Parmi ses actes remarquables, il fit exécuter pas moins de 200 goths des familles les plus nobles et 500 de rang inférieur, en plus d'ordonner de nombreux exils et confiscations de biens et des persécutions de Juifs. Ceux qui fuirent se réfugièrent de préférence en Narbonnaise où ils reçurent l'appui des Francs.

Ceci dit, il promulga de nombreuses lois, et par sa politique implacable, rétablit l'ordre dans le royaume. Il élaborait également un code législatif unique pour les goths et hispano-romains, qui sera terminé et promu par son fils Recesvint après : il s'agit du Liber Iudiciorum ou Code de Recesvint, qui remplacera les Bréviaire d'Alaric des hispano-romains et le Code de Leovigild des goths. D'ailleurs, il instaura la monarchie héréditaire, et son fils régna en son nom entre 648 et 653 avant de régner en son nom propre.

Il avait le soutien des religieux et du VII^e Concile de Tolède et il reste dans les annales de l'Eglise comme un grand bienfaiteur, car il fit de grandes donations de terres et de privilèges. Il fut également connu pour sa piété en fin de vie et il fonda le monastère de *San Román de la Hornija (Valladolid)* où git sa tombe, mais curieusement l'épithète d'Eugenio de Toledo, le définit tout au contraire : « impío, injusto e inmoral ».

⁵⁵⁰ <http://www.encyclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0035623.xml#UvjyOVM5rXQ> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁵⁵¹ http://www.maravedis.net/visigodos_chindasvinto_y_recesvinto.html [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Voici d'autres monnaies d'or du même souverain⁵⁵² :



FIGURE 132-COMPARAISONS DE PIECES - MONTAGE A PARTIR DE WWW.MARAVEDIS.NET

Les inscriptions diffèrent selon les ateliers de frappe, avec toujours cet aspect d'illustration quasi « naïf » et presque identique sur les deux faces. Par contre, l'aspect religieux est mis en valeur sur une des faces de la monnaie du premier exemple dans le détail de la croix pectorale.

⁵⁵² http://www.maravedis.net/visigodos_chindasvinto_y_recesvinto.html [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Pour revenir à la pièce du musée, elle fit l'objet d'un prêt pour l'exposition *Catalunya Carolingia*, au MNAC⁵⁵³ de décembre 1999 à mars 2000 et exporta donc sa visibilité en tant que support de communication sur ce thème, à Barcelone, dans une optique régionale large, voire nationale.

Comme les autres pièces, elle rappelle les règnes wisigoths en Catalogne et la figure ici de Khindasvint en particulier.

⁵⁵³ Museu Nacional d'Arqueologia de Catalunya, Barcelone.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

47. Tremissis du roi Agila II 710-714
(Akhila)



FIGURE 133 FIGURE 134 PHOTO D'ARCHIVES ©MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-GIRONA

- o numéro d'inventaire : n°24 vitrine / n°15 523 inventaire (la pièce a changé de numéro en 1994, cela a été noté dans la fiche d'archives en 2005)
- o lieu de provenance : Puig Rom, Rosas, Haut Empordà; excavations de Pere de Palol (1947)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : marque de l'atelier de Gérone
- o dimensions : 22 mm de diamètre
- o matériaux : or (1,2429 g)

- o inscription(s)

La transcription de la fiche d'archive indique :

Avers : +Nb.V.H°N°ACHILA[REX]

Revers : +GERUNDAPIUS

- o Bibliographie sélective

- Pere DE PALOL, *El castrum del puig de les muralles de Puig Rom* (Roses, Alt Empordà) série monogràfica 22, MAC Girona, Girona, 2004, fig. 84 p. 56 (p. 55-58).
- Antoni PLADEVALL I FONT; Pere DE PALOL; Teresa MAROT I SALSAS, *Del romà*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

al romànic : història, art i cultura de la tarraconense mediterrània entre els segles IV i V, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Collection *Catalunya romànica*, 1999, p. 336-337.

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'inscription de l'avvers, difficilement lisible, mentionne néanmoins le nom d'Achila et la mention de son statut de roi, autour de l'illustration d'un buste de face ; tandis que celle du revers mentionne Gérone, avec le mot latin *pious* évoquant la piété, autour du motif d'une croix sur des degrés (sorte d'échelle).

- o -rapport entre texte/cultures - époque

On voit bien ici un rapport étroit entre souveraineté et religion, et un aspect local marqué. Agila, ou Akhila selon les graphies, serait mort vers 714. C'est donc l'un des derniers rois wisigoths de Septimanie et d'Hispanie. Il est sans doute le fils et successeur de Wittiza. C'est au sein de son conflit avec Roderic que ses partisans ont demandé une collaboration à Tarik, le gouverneur sarrasin de Tanger qui débarqua à Gibraltar en 711 avec les conséquences de conquête maure que l'on sait. Il est possible qu'il soit resté par la suite dans l'ancienne capitale du royaume wisigoth, pour gouverner la communauté chrétienne et la représenter face aux autorités musulmanes⁵⁵⁴.

Il a fait frapper des monnaies à son nom au moins à Gérone, comme ici, mais aussi Tarragone, et Narbonne.

On imagine donc que celle-ci fut mise en circulation dans les dernières années de règne wisigoth et au début de la conquête musulmane.

Une analyse a été faite de la pièce, qui présente 82 % d'or, un peu plus de 16 % d'argent et des traces de cuivre. Ce mélange reflète cet aspect déjà cité de dévalorisation progressive de la monnaie, avec des mélanges de plus en plus marqués.

Côté illustrations, elles sont plus diversifiées que sous les rois précédents, les deux faces n'étant plus du tout identiques ; néanmoins le style général toujours un peu naïf et le type de composition et d'inscription reste.

⁵⁵⁴ Cf. article de la *Gran Enciclopèdia Catalana* disponible en ligne : <http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dia/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0001457.xml?s.q=akhila+II> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ce souverain nous est essentiellement connu grâce aux monnaies comme celle-ci qui nous sont restées. On en trouve peu de sortes, telles que celles proposées à continuation ; on y remarque que les illustrations diffèrent selon les frappes.



FIGURE 135-IMAGE DE DEUX MONNAIES DE TARRAGONE

©FOTOTECA.CAT (RETOUCHEES)



FIGURE 136-AUTRE EXEMPLAIRE DE MONNAIE D'AKHILA, DE NARBONNE (WWW.MARAVEDIS.NET)⁵⁵⁵

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Pour revenir à la pièce du musée archéologique de Gérone, elle est entrée au musée dans le prolongement des fouilles de 1947. Depuis, l'export de visibilité de la pièce via des prêts, ne semble s'être fait qu'une seule fois pour l'exposition « 2550 anys d'història monetària en terres catalanes » en 1994 à Gérone.

Aujourd'hui, dans le musée, aux yeux du visiteur elle est donc surtout symbolique de cette fin de règne wisigoth.

⁵⁵⁵ Source de l'image : http://www.maravedis.net/visigodos_achila_i_i.html [reconsulté le 6 juin 2014].

2.2.5. Au Musée de la Ville

Monnaies

Monnaie épiscopale (X^e siècle)

Monnaie comtale (XII^e siècle)

48. Monnaie épiscopale des X-XI^e siècles



FIGURE 137-PHOTO D'ARCHIVES – AVERS FIGURE 138-PHOTO D'ARCHIVES - REVERS

- o numéro d'inventaire : n°1792
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Gérone
- o dimensions : 12,5 mm de diamètre
- o matériaux : argent (0,31 g)

- o inscription(s)

L'inscription est d'après la fiche d'archives : SANCTA CRUX.

- o Bibliographie sélective
 - J. BOTET i SISO, *Les monedes catalanes*, I, Barcelone, IEC, 1908, numéro 57.
 - M. CRUSAFONT, *Numismática de la corona catalano-aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid, Vico, 1982, numéro 38.
 - A. PLADEVALL i FONT (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. V, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1991, type 17.

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'avers est sans légende, présentant un ange à mi-corps tourné vers la gauche, nimbé et étendant la main droite en signe de bénédiction.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Au revers, on peut lire SANCTA CRUX, autour d'une croix pattée au centre de laquelle deux lames s'entrecroisent. En réalité la pièce est si petite qu'on ne distingue pas grand-chose en tant que visiteur du musée où elle est exposée.

Le type d'inscription fait clairement référence à la croix du Christ, et l'iconographie rappelle également un élément religieux. Cette monnaie est donc plus ancrée dans un aspect spirituel que dans le domaine pur de sa fonction. Finalement, c'est la forme de l'objet, son matériau et sa calligraphie typique qui nous renseignent sur son utilité.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Dans *Catalunya Romànica*⁵⁵⁶ on dénombrerait 14 exemplaires similaires à cette pièce, dont deux perdus, dans quatre lieux d'exposition (dont le *Gabinet Numismàtic de Catalunya* à Barcelone, et l'*Inventario Valencia de Don Juan* à Madrid).

Le système monétaire catalan était initialement mono-métallique (deniers d'argent, puis deniers d'argent et de cuivre) comme on en voit le reflet ici.

Sous le règne carolingien, Charlemagne lui-même avait déjà fait frapper des deniers d'argent à Gérone. Charles le Chauve céda le tiers de la monnaie à l'évêque de Barcelone, puis Charles III dit « le Simple », donna la totalité de la monnaie de Vic aux comtes de Barcelone. Des émissions barcelonaises au nom de rois carolingiens comme Charles et Louis, mais de typologie étrangère au monde carolingien, indiquent le début de l'appropriation du droit de monnaie par les comtes catalans, qui se fit au X^e siècle.

Le comte de Barcelone obtint celle de son comté sous la tutelle en quelque sorte de l'évêque, et céda les tiers du bénéfice de celles des comtés de Vic et Gérone à leurs évêques respectifs : c'est ainsi que débutèrent les frappes épiscopales à Gérone et Vic (et les comtales à Barcelone, Besalú et en Cerdagne)⁵⁵⁷.

⁵⁵⁶ *Catalunya Romànica*, V, 1991, P. 71. On y datait d'ailleurs cette monnaie plutôt du début du XII^e siècle.

⁵⁵⁷ http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0167855.xml?s.rows=100&s.q=Jaume+II#.U0P_I1N1jXQ [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Cela montre encore une fois l'importance du christianisme comme élément fédérateur et politique à cette époque. Par ailleurs, ce côté iconographique de « bénédiction » semble conjurer les aspects négatifs liés à l'usage de l'argent, dénoncés par des religieux, et insister sur son aspect positif.

Les sept péchés capitaux identifiés à partir de Thomas d'Aquin sont un concept bien postérieur, mais l'argent pouvait déjà être lié à des conceptions de vices tels que l'avarice ou au contraire la cupidité, ou dans sa perspective positive, à la fructification et à l'aumône.

En effet, les Pères de l'Église (III^e-VII^e siècles) distinguaient le bon riche de l'avare par sa capacité à assurer son salut en investissant utilement ses richesses. L'argent en soi n'était ni bon ni mauvais : tout dépendait de son utilisation. Bien utilisé, il constituait un investissement céleste ; sa fructification pouvait devenir « une bonne usure ». L'évêque Ambroise de Milan (†397) avait même enseigné à ses ouailles « comment devenir de bons usuriers ». Néanmoins, le placement idéal était l'aumône aux pauvres, « les banquiers du Seigneur » parce qu'ils multipliaient dans l'au-delà la richesse qu'ils recevaient, assurant ainsi le paradis à leurs bienfaiteurs. Augustin enjoignait ainsi à tous les fidèles de devenir de bons commerçants qui ne thésaurisaient pas leurs biens, mais faisaient l'aumône.

En revanche, à partir du XI^e siècle, les discours contre l'usure et les « gains honteux » se sont multipliés. Ils se sont insérés dans des débats au sujet de l'inaliénabilité des biens d'Église, la valeur des sacrements, l'élection des évêques, les mœurs du clergé. Désignant alors les péchés de la faction adverse, l'usure ne qualifie pas forcément le prêt à intérêt chez des auteurs comme Pierre Damien et Humbert de Moyenmoutier, mais des pratiques jugées condamnables dans le champ à la fois de la vie religieuse, de la gestion matérielle et de l'administration des sacrements, essentiellement parce qu'elles sont le fait de ceux qui refusent la réforme. D'ailleurs l'usurier typique, c'est Judas, le traître, le faux disciple qui vendit le sang du Christ pour trente deniers parce qu'il était incapable de comprendre la vraie valeur des choses et les mystères de la foi⁵⁵⁸.

⁵⁵⁸ Clément LENOBLE, *La Revue du projet*, n° 27, mai 2013.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Pendant tout le Moyen Âge, on voyait donc un lien étroit entre l'acquisition des vertus chrétiennes et la capacité de produire et de faire circuler la richesse à l'intérieur de la communauté, sous l'autorité de l'évêque administrateur des biens d'Église. Cette association entre acquisition des vertus, circulation de la richesse et salut, fait de l'Église la dispensatrice à la fois de la grâce divine, des sacrements et de la richesse de la communauté. Cet objet s'inscrit donc complètement dans ce cadre par son contexte politique, son iconographie et son inscription.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

A priori en dépôt permanent dans le musée depuis 1998, la pièce n'a pas aujourd'hui un grand impact de communication, vu la petitesse de son gabarit, mais elle représente à elle seule toute la frappe épiscopale, avant la frappe comtale, de Gérone, symbolisée par la pièce qui l'accompagne. Le visiteur accorde donc plus attention au titre du carton qui la désigne (à l'écrit péritextuel, en quelque sorte) qu'à la pièce elle-même ou à son inscription, illisible et non-identifiée.

49. Monnaie comtale du XII^e siècle



FIGURE 139-PHOTO D'ARCHIVES; AVERS FIGURE 140-PHOTO D'ARCHIVES; REVERS

- o numéro d'inventaire : N°1790 Musée archéologique de Catalogne, Gérone
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Gérone
- o dimensions : 14 mm de diamètre
- o matériaux : Billon riche (72,9 % d'argent) (0,43 g)

- o inscription(s)

On peut considérer comme inscriptions ici les lettres alpha et oméga sur le revers : $\Lambda \omega$

- o Bibliographie sélective
 - J. BOTET, *Les monedes catalanes, I*, Barcelone, IEC, 1908, numéro 78.
 - M. CRUSAFONT, *Numismática de la corona catalano-aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid, Vico, 1982, numéro 69.
 - A. PLADEVALL i FONT (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. V, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1991, type 28.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

L'avers est sans légende, montrant une effigie de profil, tournée vers la gauche, diadémée, et semble-t-il, des cheveux enrubannés.

Le revers est sans légende non plus, mais présente une croix équilatérale avec une traverse au bras supérieur. Aux espaces supérieurs, on distingue deux anneaux, et aux inférieurs les lettres alpha et oméga mentionnées pendent des bras latéraux de la croix.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Les illustrations mettent l'accent sur des éléments symboliques chrétiens ; la croix comme l'alpha et l'oméga, qui sont des symboles de l'éternité divine, cités dans le texte biblique, partie *Nouveau Testament*, dans l'*Apocalypse* en particulier :

Apocalypse 1 : 8 - Je suis l'alpha et l'oméga, dit le Seigneur Dieu, celui qui est, qui était, et qui vient, le Tout-Puissant.

Apocalypse 21 : 6 - Et il me dit: C'est fait ! Je suis l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin. A celui qui a soif je donnerai de la source de l'eau de la vie, gratuitement.

Apocalypse 22 : 13 - Je suis l'alpha et l'oméga, le premier et le dernier, le commencement et la fin⁵⁵⁹

On peut peut-être aussi y voir une influence byzantine, dans la reprise de ces lettres grecques symboliques. D'ailleurs, la croix aux bras équilatéraux peut rappeler la croix grecque aussi.

Le motif de la croix associée aux lettres alpha et oméga se retrouve dans d'autres supports.

Quant à la barre supérieure elle peut représenter le titulus avec l'inscription placée sur la croix par Pilate, le fameux INRI retrouvé sur les retables aussi.

Le matériau de cette monnaie est le reflet des alliages de l'époque, le billon étant un alliage d'argent et de cuivre ; ici la proportion restant néanmoins plus élevée en argent. Cet argent provenait sans doute des mines des Pyrénées catalanes⁵⁶⁰.

⁵⁵⁹ Bible retrouvable en ligne : <http://sainte bible.com> [reconsulté le 6 juin 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ce denier en billon est attribué à Ramon Berenguer IV (1131-1162) et fut probablement frappé également sous Alphonse I^{er} (1162-1196)⁵⁶¹.

On référençait il y a quelques années 43 exemplaires similaires dont 7 perdus, exposés dans différents lieux⁵⁶².

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Il faut dire que cette pièce de monnaie, prêt permanent du MAC depuis 1998, aujourd'hui dans le musée, tout comme l'autre, n'est pas très distinguable à cause de ses petites dimensions. Le visiteur passe ainsi à côté des inscriptions/illustrations, mais l'objet en lui-même pourra au moins lui rappeler que les monnaies de l'époque pouvaient également être minuscules...

⁵⁶⁰ Sabaté FLOCEL, « La montagne dans la Catalogne médiévale. Perception et pouvoir » in: *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 34e congrès, Montagnes médiévales, Chambéry, 2003, p. 202. url : www.revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_2004_act_34_1_1854 [consulté le 09 avril 2014].

Ou : Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées Orientales, *Bulletin, Volume: 9*, Société des Pyrenees-Orientales, Perpignan, 1854, pp. 290-297.url : <https://archive.org/details/bulletinsocit09pyre> [consulté le 09 avril 2014].

⁵⁶¹ Selon Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1988 (*et d'après la fiche d'archives*).

⁵⁶² *Catalunya Romànica*, vol. V, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1991, p. 74.

2.3. Objets inscrits annexes

Nous cataloguons ici à part du corpus principal, mais faisant néanmoins partie du même thème, des objets qui présentent des imitations ou des suspensions d'inscriptions, ou encore des inscriptions sûres mais non-encore déchiffrées⁵⁶³. Puisqu'il s'agit d'inscriptions particulières, nous renommons la partie « Analyse interprétative des rapports entre texte et objet » en « Analyse de l'inscription », même si la perspective est conservée.

Dans le Trésor de la Cathédrale :

Coffrets et lipsanothèques

Coffret germanisant (XIV^e ou XV^e siècle)

Sceau

Sceau arabisant (XI^e siècle)

Au Musée d'art diocésain :

Céramiques

Bol à oreilles cat. 14

Bol à oreilles dans la série cat. 91-98

Bol n°2

Plat

Retables

Retable de Sainte Christine de Corçà (XV^e siècle)

Retable de Saint Michel de Castelló d'Empúries (XV^e siècle)

Au Musée archéologique :

Œuvre d'orfèvrerie

Boucle de ceinture (sans date)

⁵⁶³ Nous ne parlons pas des expositions temporaires. Il s'agit toujours des objets en exposition permanente dans les musées géronais.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

2.3.1. Dans le Trésor de la Cathédrale

Coffrets et lipsanothèques

Coffret germanisant (XIV^e ou XV^e siècle)

Sceau

Sceau arabisant (XI^e siècle)

50. Coffret germanisant du XIV^e siècle



FIGURE 141-PHOTOGRAPHIE D'ARCHIVES

©FONS CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA - TOTS ELS DRETS RESERVATS (AUTEUR : GUSTAVO A.T. MENDOZA)

- o numéro d'inventaire : n°0077
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 6,5 x 10 x 8 cm
- o matériaux : bois, métal, cuir (sculpture, ciselure, polychromie)

- o inscription(s)

Inscription non transcrite jusqu'à présent mais bien visible : nous proposons ici (avant soutenance) : M[---]MOCHT<>ICH<>ALLE[---]

Après soutenance, M. Victor Millet, de l'Université de St Jacques de Compostelle propose un complément sans garantie que l'on pourrait retranscrire :

MYN<>ALDER<>LEWESTE|VROWELYN<>MOCIHT<>ICH<>ALLE<>TYD|BY<>DY
R<>SYN

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Cette proposition de déchiffrement pourrait se traduire par « Ma demoiselle bien aimée, pourvu que je puisse toujours être avec toi ».⁵⁶⁴

o Bibliographie sélective

- Fidel FITA, « Inventari de la tesoreria de la Séu de Girona fet el 1470 » dans *La Renaixansa*, Barcelone, 1874, n°4, p. 46.

o Analyse de l'inscription (avant complément)

Il semble que l'inscription, formant sans doute une phrase (on reconnaît une sorte de majuscule se détachant dans un coin), puisse être écrite dans une langue ancienne germanique car personnellement j'ai cru reconnaître les termes *mocht ich alle* (j'ai aimé tous les...)⁵⁶⁵.

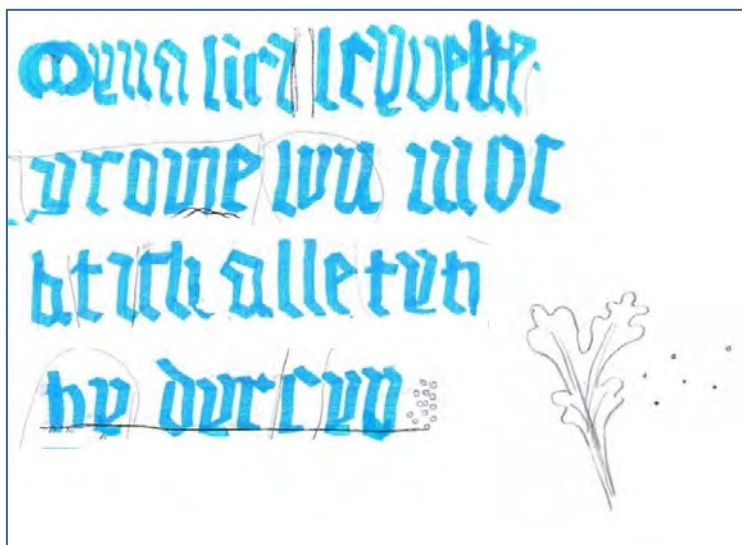


FIGURE 142-MONTAGE BOUT A BOUT DES ESSAIS DE TRANSCRIPTION-BROUILLON-LFA 2009

C'est ici que la méthode de lecture des objets où l'on met en rapport l'illustration, la forme et fonction (supposée) de l'objet avec l'inscription, prend tout son intérêt.

Il s'agit ici d'un objet de très petites dimensions, mais à la calligraphie soignée (bien que difficilement déchiffirable), aux matériaux relativement précieux sans plus, et avec un motif de

⁵⁶⁴ D'après la traduction proposée par M. Millet par mail « Mi más querida señorita, ojalá puediera estar siempre contigo » en février 2015.

⁵⁶⁵ Cf. mémoire de Master 2, après de multiples essais et l'aide du site *wiktionary*, et avec étude du motif de feuille plus poussée.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

feuilles probablement identifiable comme feuilles de chêne (plutôt de type européen mais difficile de trouver lequel exactement, à moins qu'il ne s'agisse d'une réinterprétation).

La fonction de l'inscription peut être déduite de ces éléments. Ajoutons cela à une transcription partielle et on peut formuler l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'un petit coffret de noble réutilisé en reliquaire.

L'absence de signe évident religieux semble pouvoir conforter cette voie ; le motif de feuille de chêne peut évoquer une notion de fidélité, éventuellement... à moins qu'il ne s'agisse d'une chasse pour reliques d'un saint germanique ? En tous cas l'objet a été utilisé ou ré-utilisé comme reliquaire.



FIGURE 143-DIFFERENTS TYPES DE FEUILLES DE CHENE

Sans datation il y a quelques années, il est inscrit actuellement dans la vitrine comme étant du XV^e siècle, mais à l'époque de mes premières recherches j'avais contacté l'ancien conservateur du musée du trésor de la Cathédrale, Marc Sureda i Jubany, qui l'avait daté du XIV^e et la fiche datée de janvier 2008, communiquée par la conservatrice suivante, María Antonia Clarà, comportait la même date.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

D'ailleurs, la calligraphie employée ici, moins ronde que la gothique primitive, évoque assez la *textura quadrata* du XIII^e siècle ; la forme de ce qui nous semble un *a* est cependant assez

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

proche d'une variante du type *schwabacher*, né à la fin du XV^e siècle justement en Allemagne, tandis que le *M* très arrondi fait penser à une onciale, calligraphie bien plus ancienne, plus associée à l'époque romane que gothique et à l'image des moines copistes des monastères. D'ailleurs on pouvait employer les onciales comme majuscules pour les carolines qui fleurissent vers le IX^e siècle. Enfin, les sortes de *y* qu'on semble reconnaître souvent répétées dans l'essai de transcription de cette inscription, rappellent que la lettre *y* était empruntée au grec ancien, et en bas latin, s'articulait soit [u], soit [i], selon les cas. On suppose qu'il s'agit d'un *u* ici puisqu'il semble reconnaître une lettre *i* transcrite telle quelle.

	Textura	Schwabacher
a	ɑ	ɑ
d	ð	ð
g	g	g
n	n	n
o	o	o
A	A	Α
B	B	Β
H	H	Η
S	S	Σ

FIGURE 144-DIFFÉRENTES FORMES DE LETTRES GOTHIQUES

Tout ceci m'incite à confirmer cette première date avancée. De toutes façons, aucune certitude n'a encore fait jour vis-à-vis de cet objet, tout à fait digne d'une étude plus approfondie. Je me suis d'ailleurs perdue dans les systèmes dialectaux germaniques de l'époque et n'avais malheureusement pas eu de réponses de spécialistes contactés, mis à part la confirmation de cette probabilité germanique par M. Michel Leiberich, professeur d'allemand à l'Université de Perpignan. Déçue de n'en être venue à bout, j'espérais que des spécialistes prendraient le relais.

C'est pourquoi je suis heureuse d'avoir eu cette proposition de complément de transcription après soutenance, que je peux inclure ici après soutenance. M. Victor Millet, professeur de langue et littérature allemande médiévale à l'Université de Santiago de Compostela, précise qu'il doit s'agir de moyen haut-allemand, non du Sud, mais plutôt de l'Ouest, peut-être de la

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

zone médiane du Rhin médian, autour de Cologne, mais avec une grande marge d'erreur possible.

L'inscription, amoureuse, serait tout à fait conventionnelle, car on conserve des centaines d'autres de ce type, pas seulement sur des coffrets, mais aussi sur d'autres types d'objets, de toutes origines sociales et de fait, dans toute l'Europe centrale.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui dans le musée, il passe presque inaperçu aux yeux des visiteurs, du fait de sa petite taille, tout confondu ou presque dans un ensemble d'autres petits coffrets très différents. Ceci est bien dommage, d'autant plus à ce jour, où le mystère de son inscription commence à être levé.

51. Sceau arabisant de la première moitié du XI^e siècle



FIGURE 145-PHOTO D'ARCHIVES

©FONS DEL CAPITOL CATEDRAL DE GIRONA – TOTS ELS DRETS RESERVATS

- o numéro d'inventaire : n°28, TCG 25
- o lieu de provenance : Gérone
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 3,5 cm x 2,2 cm
- o matériaux : cornaline

- o inscription(s)

Inscription en miroir, en imitation d'arabe de style plutôt cursif (naskhi).

- o Bibliographie sélective

- Josep CALZADA I OLIVERAS, *Catedral de Girona*, Barcelone, Editorial Escudo de oro, 1979, p. 78.
- Jordi VIGUÉ (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, Barcelone, 1988, p. 155 “segell 2 d’Ermessenda”.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Pour en revenir à cet objet, un sceau est un objet d'autorité par excellence. La forme ronde ou ovale était la plus fréquente. Les sceaux comtaux étaient récents, le plus ancien d'un comte de l'ancienne *Francia occidentalis* est d'ailleurs celui du comte de Besalú, Bernard Taillefer (998-1020). Les comtesses géronaises semblent donc relativement en avance sur leur époque, car on dit que les sceaux féminins apparaissent vers l'extrême fin du XI^e siècle, et ils restent rares encore dans la seconde moitié du siècle suivant⁵⁶⁶.

L'inscription en miroir donne l'idée que le sceau a dû être utilisable, mais il y a ici une incohérence entre la fonction du sceau d'une comtesse chrétienne et une inscription en imitation d'arabe ; cela peut porter à croire que cet objet était purement décoratif et non utilitaire.



FIGURE 146-PHOTOGRAPHIE INVERSEE POUR PERMETTRE UNE LECTURE

⁵⁶⁶ Cf. Bibliographie déjà citée pour le sceau précédemment évoqué, comme M. PASTOUREAU, *Les sceaux, fascicule 36, Typologie des sources du Moyen-âge occidental*, s.d. L. Genicot, B-1, D-2, Turnhout, Belgique, Brepols, 1981, p. 26-31.

Une fois l'image de l'inscription inversée pour les besoins de la lecture, on se rend compte en effet que certaines lettres ne correspondent pas à l'alphabet arabe traditionnel. Le tableau des lettres de l'alphabet arabe suivant permet de vérifier ce fait.

FIGURE				NOM	VALEUR	FIGURE				NOM	VALEUR
Isolées	Finales	Médiales	Initiales			Isolées	Finales	Médiales	Initiales		
ا	ا	ا	ا	Elif	ا	ا	ا	ا	Dhád	dh	
ب	ب	ب	ب	Bé	ب	ب	ب	ب	Thá	th	
ت	ت	ت	ت	Té	ظ	ظ	ظ	ظ	ZzÁ	zz	
ث	ث	ث	ث	Tsé	ع	ع	ع	ع	'AIn	'a	
ج	ج	ج	ج	Djim	غ	غ	غ	غ	GhaIn	gh	
ح	ح	ح	ح	Ha	ف	ف	ف	ف	Fé	f	
خ	خ	خ	خ	Kha	ق	ق	ق	ق	Qáf	q	
د	د	د	د	Dal	ك	ك	ك	ك	Kef	k	
ذ	ذ	ذ	ذ	Zal	ل	ل	ل	ل	Lam	l	
ر	ر	ر	ر	Ré	م	م	م	م	Mim	m	
ز	ز	ز	ز	Zé	ن	ن	ن	ن	Noun	n	
س	س	س	س	Sin	ه	ه	ه	ه	Hé	h	
ش	ش	ش	ش	Chin	و	و	و	و	Ouaou	ou	
ص	ص	ص	ص	Sád	ي	ي	ي	ي	Yé	y, á	

FIGURE 147-LETTRES ARABES (WWW.CORANIX.ORG)⁵⁶⁷

⁵⁶⁷ D'après www.coranix.org/biblio/alphabet.gif [reconsulté le 6 juin 2014] pour comparaison avec les lettres

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

C'est aussi pourquoi plusieurs arabophones spécialistes⁵⁶⁸ et non-spécialistes se sont avérés dans l'impossibilité de traduire cette inscription, d'où notre perspective de l'importance du paratexte pour dégager des informations sur un texte qu'on ne peut traduire pour une raison ou une autre.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Au cours du Moyen-âge on a pu trouver des imitations de lettres arabes sur certains objets d'ornement tels que des céramiques, fabriquées par des artisans chrétiens de la péninsule, voulant sans doute imiter l'art califal tant prise⁵⁶⁹. Ce serait donc une imitation possible d'un sceau nominatif arabe faite à la demande d'une comtesse, mais il ne s'agit sans doute pas d'Ermessenda qui possédait un sceau avec d'authentiques lettres arabes (autre objet de ce corpus).

La raison d'une telle commande peut avoir tenu à une question de prestige personnel, ce sceau étant un objet ostentatoire, et le fait qu'il ne fut pas écrit en véritable arabe peut être lié à une question de période ou d'ambiance politique tendue avec les Musulmans dans un territoire autre que le comte de Gérone, mais lié d'une certaine manière à lui...

L'inscription est donc illustration ici. La couleur, celle de la pierre, rouge orangée, a des connotations assez chaleureuses. C'est l'objet lui-même plus que l'inscription sigillaire qui semble avoir de l'importance, puisqu'il ne s'agit que d'une imitation.

D'ailleurs, la cornaline est une pierre semi-précieuse, variété de calcédoine, sans doute importée d'Inde à l'époque, et fréquemment employée pour des amulettes ou des bagues.

du sceau.

⁵⁶⁸ Cf. mail de Fatima Zahra AITOUTOUHEN TEMSAMANI (secretaria general de la Fundació Al-Idrisi hispano marroquí para la investigació històrica, arqueològica y arquitectònica) en annexe de Master 2, qui explique n'avoir pu le lire et l'avoir envoyé « à plus de cinquante personnes » qui ne lui ont pas fourni davantage de réponses. Léa FRIIS ALSINGER, *Envisager le concept du paratexte sur des objets inscrits: exemples sur le corpus de la ville médiévale de Gérone (début X^e - fin XV^e siècle inclus)*, Mémoire de Master 2, Perpignan, Université de Perpignan Via Domitia, département d'études hispaniques, Centre de recherches ibériques et latino-américaines, 2009.

⁵⁶⁹ Cf. Par exemple Maria Antonia CASANOVAS, *La ceràmica catalana*, Barcelone, Llar del llibre-Els llibres de la Frontera, 1983.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On imagine ici que la volonté d'imitation d'arabe est à mettre en relation avec l'aspect des relations diplomatiques courantes entre al-Andalus et les comtés catalans à l'époque donnée par la datation de l'objet.

A cette époque les relations avec al-Andalus étaient de fait un peu complexes.

Les comtés de ce côté des Pyrénées ne formèrent la Catalogne que vers le XIII^e siècle ; ils dépendaient administrativement de l'Empire Carolingien, mais aussi du point de vue ecclésiastique (archevêché de Narbonne du VIII^e à la fin du XII^e siècle).

Le siècle précédent, le X^e siècle, correspond à la splendeur du Califat de Cordoue et fut marqué à la fin par l'attaque de Barcelone alors gouvernée par Borrell II, par Almanzor (alias *Al-Mansur* suivant les sources) en 985. L'aide des Francs n'arrivant pas, quand la dynastie carolingienne laisse place à celle des Capétiens, le comte ne prête plus serment au roi franc malgré sa demande, et c'est cet acte qui est habituellement relevé comme point de départ de l'indépendance de fait du comté de Barcelone⁵⁷⁰.

Après le démembrement du Califat au début du XI^e siècle, les comtés d'Urgell et de Barcelone, comme le reste des états chrétiens, initièrent une expansion territoriale via le repeuplement de terres et de conquêtes militaires avec des compromis de non agression en échange d'impôts payés par les taifas. On assiste alors à une tension particulière entre les taifas frontalières (d'une frontière quelque peu floue) défendant le territoire sous domination musulmane et les royaumes et comtés qui faisaient auparavant partie de la Marca Hispánica et qui, libérés de leur dépendance à la monarchie franque, se montrent de plus en plus intéressés à étendre leurs territoires.

D'abord supposé appartenir à la comtesse Ermessenda (975-1058), épouse de Ramon Borrell, comte de Gérone, et sœur de Pere, l'évêque de Gérone, cet objet est aujourd'hui attribué à la comtesse Guislà de Lluçà, comtesse de Barcelone-Osona (morte en 1079). Il semble n'exister malheureusement aucune bibliographie spécifique à cet objet à notre connaissance, hormis la mention dans *Catalunya Romànica* à l'époque où l'on pensait encore qu'il s'agissait d'un sceau d'Ermessenda en véritable arabe.

⁵⁷⁰ Josep M^a SALRACH, *Catalunya a la fi del primer mil·leni*, Pagès Editors, Lérída, 2004, p. 146.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Le nom *Guisla* ou *Guislà* est également employé en territoire français médiéval comme équivalent du prénom Gisèle plus actuel. Plusieurs *Guislà* sont mentionnées dans l’Histoire de la Catalogne, mais il s’agit ici sans doute de la comtesse de Cerdagne alias Guislà de Lluçà, jeune veuve de Berenguer Ramon I^{er} avant son remariage avec le vicomte Udalard II de Barcelone, et souvent associée à la comtesse Ermessende.

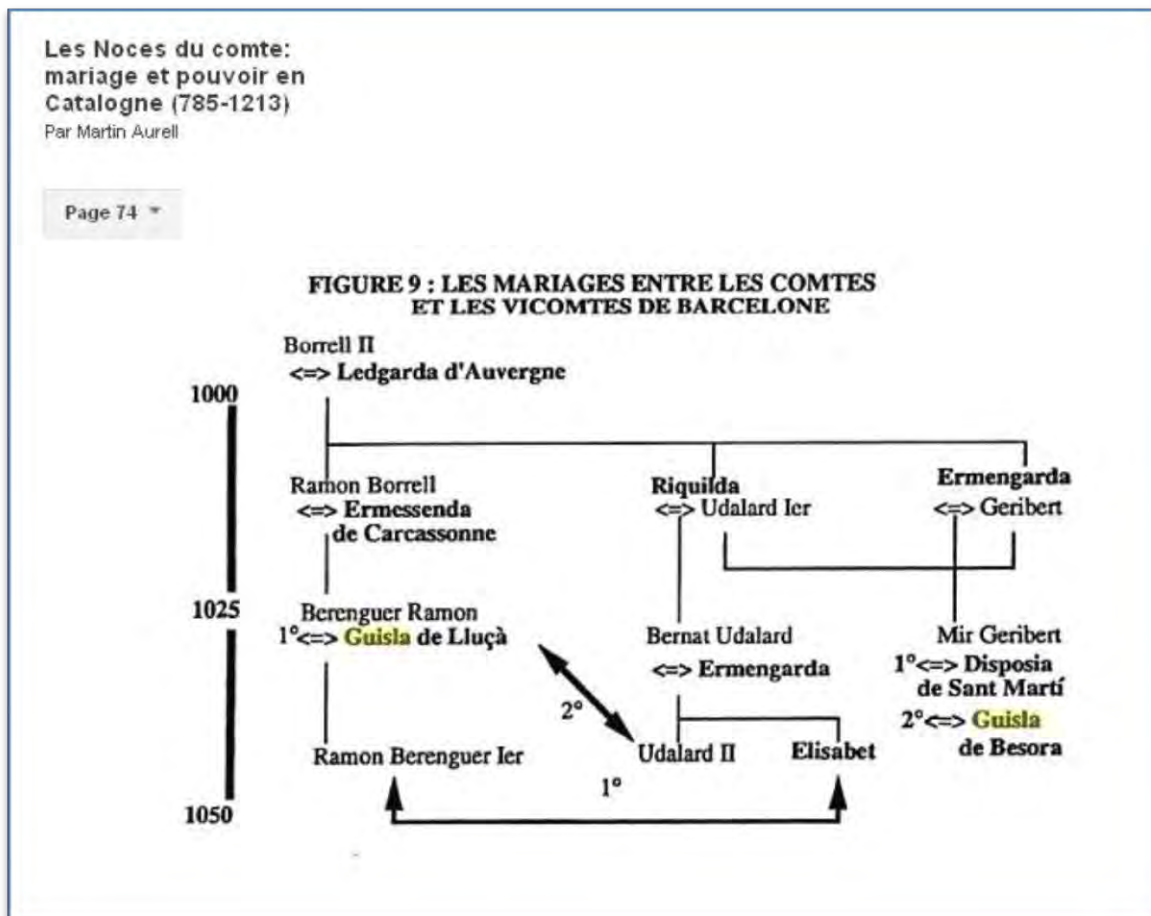


FIGURE 148-GENEALOGIE DE GUISLA (M.AURELL, LES NOCES DU COMTE : MARIAGE ET POUVOIR EN CATALOGNE, 1995)⁵⁷¹

En effet, la piété de ces deux comtesses veuves, mère et bru, généreuses donatrices, est souvent évoquée ensemble dans la région géronaise⁵⁷².

⁵⁷¹ Martin AURELL, *Les nocés du comte : mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

⁵⁷² Martin AURELL, *Les nocés du comte : mariage et pouvoir en Catalogne (785 – 1213)* p. 229, 246, 258.

Et voir aussi : J. M. SABALA, *La comtessa Guisla de Barcelona : noves dades genealògiques*, *Estudis d’Història Medieval*, 1972, pp 31-43.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

C'est l'Histoire de la Cathédrale qui nous permet de reconstituer le lien entre les deux comtesses. Ermessenda de Barcelone, soeur de l'évêque Pere Roger⁵⁷³, est la fille des comtes de Carcassonne.

Elle a, avec son époux le comte Borrell, largement contribué financièrement à la reconstruction de la ville après les assauts des Sarrasins, mais également à l'enrichissement des lieux de culte, entre autres pour la construction du premier front d'autel de la Cathédrale, qui fut complété par la comtesse Guislà, épouse de Ramon Berenguer I^{er}. Guisla s'était d'ailleurs fait représenter sur ce front d'autel aux pieds de la silhouette de la Vierge, dans un ovale émaillé dans lequel se lisait *Guisla cometissa fieri iussit*⁵⁷⁴. Cependant, cette pièce comme tant d'autres fronts d'autels, principaux chefs d'oeuvres de l'orfèvrerie romane, a disparu depuis.

Pour en revenir à l'objet, ce sceau fut incorporé ultérieurement, comme l'autre sceau de comtesse de ce corpus, au pied de la custode⁵⁷⁵ ouvragée par Francesc Artau et terminée en 1438.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, l'inclusion de cet objet avec celui de sa belle-mère (s'il a bien appartenu à Guislà de Lluçà) au pied d'un troisième, insiste sur l'appartenance du sceau et la richesse du matériau plus que sur l'aspect arabisant a priori. La piété mise en valeur des deux comtesses de la même famille géronaise par alliance, est un aspect fondamental que l'on oublie peut-être dans un simple contexte d'exposition où c'est surtout l'aspect arabisant des deux sceaux qui frappe la vue, dans un cadre chrétien.

⁵⁷³ En 1030 le Pape Joan XIX octroie le *pallium* à son frère en reconnaissance à son dévouement à la rédemption des captifs des sarrasins.

⁵⁷⁴ Nuria de DALMASES, *Argenters i joiers de Catalunya*, Barcelone, Destino, 1985, p. 10.

⁵⁷⁵ Vase sacré, où l'on conserve les hosties consacrées, dans le tabernacle. (Dictionnaire Larousse 2012).

2.3.2. Au Musée d'art diocésain

Céramiques

Bol à oreilles dans la série cat.91-98

Bol à oreilles cat. 14

Bol n°2

Plat

Coffrets et lipsanothèques

Lipsanothèque de Palera (XII^e siècle)

Retables

Retable de Sainte Christine de Corça (XV^e siècle)

Retable de Saint Michel : La messe des âmes. Apparition de Saint Michel au Pape Grégoire le Grand. Retable de Saint Michel de Castelló d'Empúries (XV^e siècle)

52. Bol à oreilles dans la série cat.91-98



FIGURE 149-PHOTOGRAPHIE

- o numéro d'inventaire : cat. 91-98
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions
- o matériaux : céramique

- o inscription(s)

Inscription incluse dans une frise :

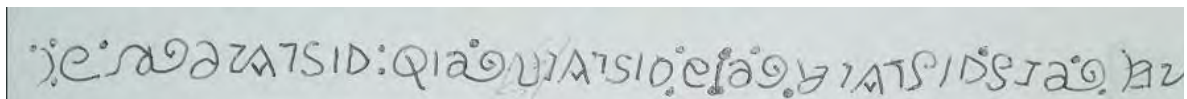


FIGURE 150-DESSIN DE L'INSCRIPTION

- o Bibliographie sélective : manquante

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

o Analyse de l'inscription

Cet objet paraît particulièrement intéressant pour son inscription étrange et ne semble pas avoir de bibliographie pour l'instant. Je me permets de l'inclure ici malgré la datation donnée dans la fiche du musée (XVI^e-XVII^e) pour sa ressemblance, bien que je ne sois pas spécialiste⁵⁷⁶, avec des céramiques plus anciennes⁵⁷⁷.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Les céramiques épigraphiés sont relativement rares. Il ne s'agit pas ici d'*esgrafiado* où les inscriptions révèlent la couleur du fond, mais bien de peinture. Ceci dit, on note une certaine influence, peut-être, de motifs des céramiques *esgrafiadas* bien antérieures à cet objet.

Parmi les exemples qu'il semble intéressant de citer, on notera une vague ressemblance avec quelques aspects de la jarre valencienne du XIII^e siècle, en figure 6 de la p. 22 de *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia/La céramique hispano-arabe à décor esgrafié de Murcie* de Julio Navarro Palazón⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ On notera ici la référence d'un article résumant bien l'histoire et les méthodes liées aux céramiques médiévales ibériques : André BAZZANA, « Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique aux productions de l'Espagne orientale. II Les poteries décorées. Chronologie des productions médiévales. » In: *Mélanges de la Casa de Velázquez. Tome 16*, 1980. pp. 57-95. Disponible aussi en ligne : url : /web/revues/home/prescript/article/casa_0076-230x_1980_num_16_1_2316 [Consulté le 11 avril 2014].

⁵⁷⁷ Un autre objet, exposé par contre dans le Trésor de la Cathédrale, présente une inscription insolite également datée du XVI^e siècle ; mais sa datation est sûre, il s'agit de la « Croix des perles », de 1503-1507, c'est pourquoi nous n'en parlons pas dans ce corpus. Entre autres références, voir Joaquim NADAL i FARRERAS, *La Catedral de Girona, una interpretació*, Ajuntament, Lunwerg editores, 2002, p. 191.

⁵⁷⁸ Julio NAVARRO PALAZON, *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia/La céramique hispano-arabe à décor esgrafié de Murcie*, Collection de la Casa de Velázquez no 13, 1986.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014



FIGURE 151-DETAIL DE JARRE VALENCIENNE DU XIII^E SIECLE

Evidemment, dans ce cas, on voit bien l'aspect antérieur des incisives, mais on remarque une même sorte de rondeur des lettres et d'encadrement d'inscription, sur fond blanc, et avec l'inclusion de points, d'ailleurs il s'agit ici d'arabe.

Dans notre cas, on a même des difficultés à déterminer la langue d'inscription s'il ne s'agit pas, comme pour les pièces précédentes, de céramiques avec thèmes pseudo-épigraphiques⁵⁷⁹.

Pour la couleur rouge foncée, on peut imaginer un mélange d'oxydes métalliques avec de l'oxyde de fer et de l'oxyde soit de chrome soit de cuivre (et peut-être des traces de manganèse, d'après le tableau qui suit et le fait que le manganèse était a priori plus utilisé à cette époque)⁵⁸⁰.

⁵⁷⁹ *Ib.*, p. 93.

⁵⁸⁰ Fiche « Les oxydes métalliques » FEUILLETON n°1 :
La céramique c'est Facile / n° 24, url : http://www.passionceramique.com/conseils.php?info_id=32, [consulté le 11 avril 2014] et aussi André BAZZANA, *op. cit.*, p. 170.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Couleur	Oxydes	Pourcentages	Atmosphères
NOIR	Cobalt	1 à 2	Oxydation - Réduction
	Manganèse	2 à 4	
	Cobalt	3	
	Fer	1	
	Manganèse	3	
MARRON	Chrome	2 à 5	Oxydation-Réduction
	Fer	3 à 7	
	Manganèse	5	
	Nickel	2 à 4	
	Rutile	5	Réduction
ROUGE	Chrome	1 à 5	Oxydation
	Fer	2 à 5	
	Fer	10 à 12	Réduction
	Cuivre	1 à 5	
JAUNE	Antimoine	3 à 5	Oxydation -Réduction
	Vanadium	4 à 10	
	Chrome	1	Oxydation
	Fer	1 à 2	Réduction
VERT	Cuivre	1 à 5	Oxydation
	Chrome	2 à 4	
	Nickel	3 à 5	
	Fer	1 à 3	Réduction
BLEU	Cobalt	0,5 à 1	Oxydation Réduction
	Cuivre	2 à 5	Oxydation
	Nickel	1 à 3	
	Fer	0,5 à 1	Réduction
VIOLET	Manganèse	4 à 6	Oxydation
GRIS	Nickel	1 à 2	Oxydation
BLANC	Etain	5	Oxydation
	Zirconium	8 à 12	Réduction
	Titane	8 à 10	
	Antimoine	10 à 12	Oxydation

FIGURE 152-TABLEAU DE POURCENTAGES D'OXYDES METALLIQUES
 POUR L'OBTENTION DE COULEURS DE CERAMIQUES

Ce type de céramique, nommé *escudella*, dérivé du latin *scutella*, diminutif de *scuta* (écuelle) désigne deux ensembles de poteries, une sorte de vase pour les aliments liquides, fréquent sur les sites médiévaux valenciens, et l'écuelle à oreilles comme ici, est une forme caractéristique de l'époque chrétienne, souvent décorée à l'oxyde de cobalt, donc à décor bleu, contrairement à notre cas, mais sur base blanche et opaque aussi, dite couverte stannifère (à base d'étain

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

donc). Cette production d'écuelles à oreilles commence au XIII^e siècle à Teruel et à Paterne et se prolonge en Aragon et en Catalogne jusqu'au début du XVIII^e siècle⁵⁸¹ d'où cette datation sans doute sur la fiche d'archives et la légitimité peut-être d'imaginer que cette pièce peut être médiévale.

S'il s'agit d'une inscription textuelle, et non d'une illustration, on imagine difficilement le lien entre celle-ci et la fonction de l'objet : elle semble trop longue pour évoquer le simple nom d'un possesseur, mais peut-être fait-elle référence à une bénédiction.

Il ne s'agit pas d'une céramique trop commune, comme les céramiques rouges ou grises que l'on peut trouver sur beaucoup de sites médiévaux, et la présence d'inscription semble aller de pair avec la situation sociale supposée de son possesseur, sans être non plus particulièrement luxueuse.

Les autres motifs d'illustrations sont sans doute des marqueurs possibles par rapport à la provenance et à la datation de l'objet, tout comme les pigments utilisés.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Aujourd'hui, dans le musée, son inscription est perçue comme illustration et elle représente une étape d'évolution stylistique des décors de céramiques, et plus largement, d'objets de table.

⁵⁸¹ André BAZZANA, *op. cit.*, p. 162-163.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

53. Bol à oreilles cat. 14

(Datation non marquée en vitrine, XIV-XV^e siècle marqué sur la fiche d'archives)



FIGURE 153-PHOTOGRAPHIE

- o numéro d'inventaire : n°252.616 - Diputació de Girona-Museu Povincial
- o lieu de provenance : inconnu
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Paterna ou Manises ?
- o dimensions : 45/54 mm de haut, diamètre de l'ouverture 136 mm et de la base : 59 mm
- o matériaux : céramique

- o inscription(s)

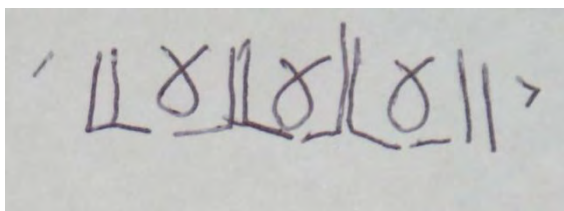


FIGURE 154-DESSIN DE L'INSCRIPTION (LFA 2009)

- o Bibliographie sélective : manquante

o Analyse de l'inscription

A première vue, on pourrait y voir une similitude de traits avec les lettres suivantes :

Correspondances en hébreu :



ayin cursive



ioud cursive



vav cursive⁵⁸²

Et à la rigueur une similitude avec le *patah*, signe diacritique, pour marquer le son « a » : sorte de trait (_) sous une lettre⁵⁸³.

L'inscription aurait pu être interprétée comme pouvant présenter ces lettres en miroir, du fait de son aspect symétrique, dans une stylisation d'un mot, peut-être un nom.

Correspondances latines : sans objet.

Correspondances en grec :



gamma cursive, à la rigueur



iota grec minuscule moderne



iota majuscule épigraphique


⁵⁸² Peut être écrite moins penchée.


⁵⁸³ On aurait pu aussi citer la forme cursive du *Noun*, sorte de J, mais on remarque bien l'aspect en deux temps des traits qui ressemblent dans cette inscription répétée.


Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014


Correspondances en arabe :

Difficile d’y voir une ressemblance à la lettre *Ha* isolée  ou au *Lamalif*, forme

d’association de deux lettres, car cela semble plus arrondi dans l’inscription : 

Par contre certains traits peuvent faire penser à la lettre *Alif* isolée⁵⁸⁴ 

Le hic, c’est que deux lettres *Alif* ne peuvent pas se suivre notées de cette façon ; on note

alors :  (avec un *madda*), donc ce ne peut être ça.

De même, l’hypothèse arabe s’éloigne quand on considère les traits plutôt horizontaux ; on trouve bien des signes pour les sons voyelles, comme en hébreu, le *fatha* au-dessus pour le son *a* ou le *kasra* en dessous pour le son *i*, mais l’ensemble donné n’est pas évident⁵⁸⁵.




		
Fatha	Dhamma	Kasra
Sa présence sur une lettre veut dire qu’il faut prononcer (a)	Sa présence sur une lettre veut dire qu’il faut prononcer (ou)	Sa présence sous une lettre veut dire qu’il faut prononcer (i)

FIGURE 155-RAPPEL DES VOYELLES COURTES A PRONONCER APRES LES LETTRES CONCERNEES (DESSIN)

En conclusion, pour cette évocation des lettres de l’inscription, elle rappelle bien plus l’hébreu qu’une autre langue employée au Moyen-âge, mais sans certitude, et le caractère d’illustration est plus évident du fait de son aspect « en miroir » qu’en tant que message linguistique précis.

Cette céramique, d’autre part, est décorée en bleu sur fond blanc (mais la pâte semble beige)

⁵⁸⁴ Tout comme dans le cas du *Noun* hébreu, la lettre *Lam* serait trop arrondie par rapport aux enchaînements de traits de l’inscription.

⁵⁸⁵ De même, si on renverse l’inscription, alors la forme bouclée peut rappeler le *dhamma*, pour le son *ou*, qui se place au-dessus d’une lettre, mais d’une part, les deux anses ne sont pas de même longueur dans ce cas, d’autre part, la taille est plus petite, et enfin cela ne correspondrait à rien de logique par rapport aux autres traits.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

et elle présente aussi un motif central ramifié au fond.

En fait, il s'agit, comme pour les objets à suivre, de céramiques pseudo-épigraphiques.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

François Amigues avait évoqué ce type de céramique pseudo-épigraphique et de même couleur dans un de ses articles⁵⁸⁶ traitant de la production de Paterna. La fiche d'archives propose la même provenance. Certaines des pièces de Paterna associent le thème pseudo-épigraphique (et *alafias*, évoquées ci-après) à un motif de palmettes encerclées, ce qu'il semble qu'on retrouve ici, au moins dans l'inspiration des traits, dans le motif central du fond de l'objet.

Dans la fiche d'archives, le motif est d'ailleurs carrément identifié comme étant un thème d'*alafias*, inscriptions arabes porte-bonheur -même si nous n'y voyons pas d'arabe évident de notre côté- et le parallèle est fait avec des inscriptions semblables qui auraient été trouvées autour de l'Hôpital de la Santa Creu (1406-1414), d'où la datation proposée.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Concernant l'historique de sa découverte, cet objet a été retrouvé lors d'un sondage archéologique à la Casa Pastors, dans la ville de Gérone, à l'ouest du puits de l'entrée principale, en mars 1972. On peut donc imaginer qu'il est entré au musée peu après.

Aujourd'hui, malheureusement il n'y a aucune description à la disposition du visiteur, ni même de datation, dans la vitrine où il est exposé avec d'autres objets, si ce n'est la mention générale de « céramique médiévale ».

586 François AMIGUES, « Premières approches de la céramique commune des ateliers de Paterna (Valencia) : l'"obra aspra" XIV – XV^e » in: *Mélanges de la Casa de Velázquez*. Tome 22, 1986. pp. 27-64, et ici p. 53 en particulier.

url : [/web/revues/home/prescript/article/casa_0076-230x_1986_num_22_1_2460](http://web.revues/home/prescript/article/casa_0076-230x_1986_num_22_1_2460)[Consulté le 04 juillet 2014].

Il ne s'agit pas du seul ouvrage consulté. Malheureusement, si l'on peut retrouver des informations à partir du type de céramique, couleurs, pigments, traits globaux, en revanche je n'ai jamais retrouvé le motif exact de la même façon dans des ouvrages généraux sur la Céramique médiévale.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

54.Bol n°2
(XIII-XIV^e siècle sur la fiche d'archives)



FIGURE 156-PHOTOGRAPHIE VUE DE DESSUS

- o numéro d'inventaire : N°26.632– Diputació de Girona, Museu Provincial
- o lieu de provenance : Palma de Mallorca, autour de la capitale
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : hauteur : 85 mm, diamètre de l'ouverture : 230 mm ; de la base : 80 mm
- o matériaux : céramique

- o inscription(s)

Suspicion d'inscription

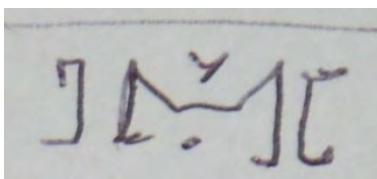


FIGURE 157-DESSIN DES INSCRIPTIONS

- o Bibliographie sélective :

- Luís María LLUVIA⁵⁸⁷, *Cerámica medieval española*, Barcelona, Mañanes, Valvuen, 1977, p. 99, fig.147.

⁵⁸⁷ Petite faute dans la fiche d'archive, avec LLUBIA et non LLUVIA. Elle a néanmoins le mérite d'être typographiée et non manuscrite.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Analyse de l'inscription

Ici, on retrouve une inscription qui semble en miroir, avec une certaine symétrie interne. Les traits rappellent des lettres, mais plutôt grecques ou latines comme une sorte de capitale Mu stylisée ou un Iota stylisé aussi, ou encore un M et des I stylisés. Le point que l'on note en bas de l'inscription ou le signe en haut, pourraient aussi faire penser à des signes diacritiques, ou à un point souscrit pour le premier. Au Moyen-âge des signes pouvaient être utilisés, comme un iota ou un epsilon.

Les correspondances diacritiques possibles seraient latines :

- une sorte de *caron* : petit v au dessus d'une lettre ;
- et un point souscrit, en-dessous d'une lettre.

Ceci dit, le *caron* est post-médiéval.

Encore une fois, cela ne semble pas très cohérent, d'où le classement en pseudo-épigraphie.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Il s'agit encore d'une céramique décorée en bleu sur fond blanc, avec une pâte beige. Les motifs illustrés sont les mêmes que sur l'objet n°26.631, excepté au centre de la pièce, qui est néanmoins troué.

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cet objet est entré au musée en octobre 1963 à la suite d'un achat chez un antiquaire de Tarragone ; il aurait été découvert sous la mer. Avec celui qui lui ressemble, reprenant le même motif pseudo-épigraphique, c'est le seul objet hispano-musulman exposé semble-t-il, présentant une référence bibliographique.

Il n'est cependant pas plus explicité en vitrine, comme les autres céramiques, et le visiteur restera sans doute perplexe devant son inscription.

55. Plat

(datation : XIII-XIV^e siècle sur la fiche d'archives)



FIGURE 159-PHOTOGRAPHIE VUE DE DESSUS

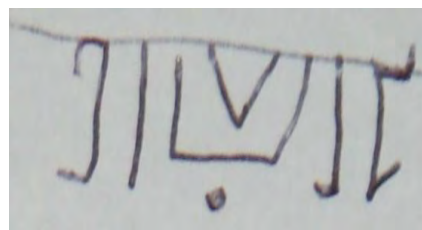


FIGURE 158-DESSIN DE L'INSCRIPTION

- o numéro d'inventaire : N°26.631– Diputació de Girona, Museu Provincial
- o lieu de provenance : Palma de Mallorca, autour de la capitale
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : hauteur : 65 mm, diamètre de l'ouverture : 247 mm ; de la base : 78 mm.
- o matériaux : céramique
- o inscription(s) : on retrouve le même type d'inscriptions que sur la pièce précédente.

- o Bibliographie sélective

- Luís María LLUVIA⁵⁸⁸, *Cerámica medieval española*, Barcelona, Mañanes, Valvueda, 1977, p. 99, fig.147.

Cette pièce, en deux morceaux recollés, reprend exactement le même type d'inscription que la pièce évoquée précédemment, en rajoutant un motif abstrait, presque floral en son centre.

⁵⁸⁸ Petite faute dans la fiche d'archive, avec LLUBIA et non LLUVIA. Elle a néanmoins le mérite d'être typographiée et non manuscrite.

56.Lipsanothèque de Palera du XII^e siècle



FIGURE 160-PHOTO EN VITRINE

- o numéro d'inventaire : (cat. 406) MD 78
- o lieu de provenance : Eglise du Saint Sépulcre de Palera (Lligordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 104 x 207 x 175 mm
- o matériaux : pierre sablonneuse⁵⁸⁹

- o inscription(s)

Objet en pierre rectangulaire qui présente des inscriptions gravées très difficiles à lire ; sur la couverture, le côté et autour de la couverture :

- o Bibliographie sélective : manquante

- o Analyse de l'inscription

Il s'agit d'un objet épigraphique totalement inédit, absent des volumes XXIII et IV de *Catalunya Romànica*; sans quoi ce serait la sixième lipsanothèque romane cataloguée de Palera. Les photos d'archives, faites à notre demande, n'aident malheureusement pas à déchiffrer ces inscriptions⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ On reconnaîtra que la traduction n'est pas fameuse, mais en catalan nous avons « sorrenca ».

⁵⁹⁰ J'avais aperçu depuis 2009 la présence d'inscriptions à travers la vitrine, mais l'objet n'a pu être sorti que

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Nous comptons sur la couverture neuf lignes de caractères qui semblent latins. Un espace suivi d'un caractère qui ressemble peut-être à la lettre [s] commençant un nom, peut se référer à la partie supérieure gauche de la pièce, ce qui n'aurait pas été pertinent dans le cas d'une inscription en langue sémitique où cela aurait correspondu avec un écart en bas à droite de la pièce.

La question se pose en effet, en premier lieu, de l'alphabet utilisé, d'une part parce que les inscriptions sont difficiles à lire, d'autre part, parce qu'il y a des caractères qui font penser à un alphabet sémitique de l'autre côté du couvercle. En effet, sur la face inférieure du couvercle, on distingue ainsi deux lignes de caractères plutôt sémitiques, et plutôt de type arabe, disposés de façon perpendiculaire aux lignes de l'avant du couvercle. Si la présence d'arabe se confirme, on pourra supposer une réutilisation de la litanothèque et affiner sa datation, ou déduire une mobilité de l'objet, à recouper avec des informations pour l'instant manquantes, sur l'origine de la pierre.

De toutes façons, les caractères n'ont pas une calligraphie nette ni trop soignée, contrairement à de nombreuses oeuvres de l'Antiquité ou du bas Moyen-âge ; ceci semble confirmer l'aspect haut médiéval et permet également d'imaginer qu'il s'agissait plutôt de renfermer les reliques d'un saint local dans un lieu rural.

La couverture n'est pas la seule pièce inscrite sur l'objet. On trouve aussi des gravures sur deux côtés et deux épaisseurs de bordures de la pièce principale autour de ce couvercle.

Sur le côté gauche, nous voyons deux lignes, où on pourrait reconnaître le mot catalan « li », mais il ne s'agit pas d'une lecture sûre. Si c'est vraiment le cas, cela peut aussi être une inscription ultérieure en catalan comme on peut en trouver sur d'autres objets.

Sur le côté droit, il y a trois lignes peut-être encore plus difficiles à lire avec un caractère qui ressemble à un 9.

Autour des bords du couvercle c'est encore plus illisible, et il peut s'agir seulement de marques.

cette année, et en dehors du fait qu'il faut des autorisations spéciales pour le photographe, il faudrait sans doute un matériel spécifique, les logiciels de retouche photo de base n'étant pas suffisants pour améliorer les contrastes à partir de ces photos.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014



FIGURE 161 -PHOTOGRAPHIES D'ARCHIVES © MUSEU D'ART DE GIRONA. AD'I (RAFEL BOSCH)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Toutefois, la longueur du texte sur le couvercle supérieur peut faire supposer qu'il contenait une indication sur l'utilisation de l'objet, éventuellement le nom du saint dont il refermait les reliques; mais, avec une graphie aussi rustique, probablement pas ceux des artisans de l'objet. Tout ceci conforte l'idée d'une réutilisation.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

Les autres lipsanothèques médiévales avec inscriptions, exposées dans le musée d'Art, qu'on vient de citer, sont au nombre de trois : celle de Lladó non datée, celle de Cabanelles du XI^e siècle et celle de Bestracà du XII^e. Elles sont avec celle-là les seules de ce type, en pierre, exposées dans les musées de la ville de Gérone. Puisque nous ne pouvons qu'avancer des hypothèses, notre objet peut être même plus ancien que ceux-là.

Pour conclure, cet objet inscrit était malheureusement passé inaperçu et reste absent de l'œuvre maîtresse de référence *Catalunya Romànica*, mais il a été redécouvert dans ce cadre de thèse. Comme le mystère demeure et que les inscriptions résistent aux appareils et logiciels photos de base, il mériterait une étude plus approfondie avec des moyens techniques plus adaptés.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Pour l'instant, le visiteur peut néanmoins soupçonner la présence d'inscriptions sur l'objet puisque cela a été mon cas. Pas de fiche spécifique pour le visiteur, comme pour certains objets. Au-delà de la présence d'inscriptions, l'objet reste symbolique de l'engouement médiéval pour les reliques, rappelant éventuellement au passage leur rôle dans la consécration des autels et églises.

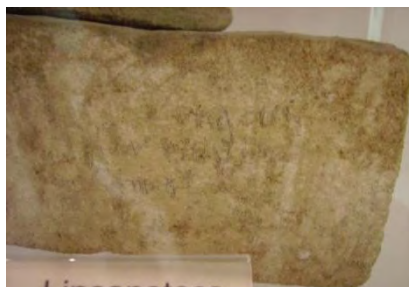


FIGURE 162-PHOTO A TRAVERS LA VITRINE MONTRANT LA PRESENCE D'INSCRIPTIONS

57. Retable de Sainte Christine de Corça de la seconde moitié du XV^e siècle



FIGURE 163-VUE GENERALE

- o numéro d'inventaire : MD 290, n°174
- o lieu de provenance : Chapelle de Santa Cristina de Corça (Bas Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Mestre d'Olot ?
- o dimensions : 264 x 185 cm
- o matériaux : peinture à la détrempe sur bois

- o inscription(s)

Bien que la sainte soit représentée lisant un livre, il ne porte pas d'inscriptions véritables⁵⁹¹. On remarquera néanmoins l'imitation d'inscription sur le bois de la Croix du Christ, dans le panneau central inférieur, et celle des inscriptions du livre.

591 Livres représentés (sur des retables) : MD 381, 130.725, MD 358, 250.350, MD 338, MD 303.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014



164-DETAIL DE L'IMITATION D'INSCRIPTION DE LA PREDELLE

o Bibliographie sélective

- Narcis-Jordi ARAGÓ, *Un museu a contrallum*, MDA, 1993, p. 124-127.
- Lamberto FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Gérone, Carlomagno, 1952, p. XXXIX.

Littérature inspirée de l'objet :

- Francisco SALVA MIQUEL, “Tres meditaciones en el Museo Diocesano de Gerona”, in : *Revista Ateneo*, n°88, Madrid, 15 sept. 1955.
- Josep CARNER, “Goigs a llaor de Santa Cristina”, Premiats als Jocs Florals de Girona de 1921, Reproduits dans *El llibre de Santa Cristina* de Josep M. PONS i GURI, Barcelone, 1977.

(Les deux textes extraits de ces ouvrages sont publiés dans les fiches du MD'A 1995, p. 81.)

o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Ce retable est complet ; il est composé de trois tables et la prédelle, et contient au total treize cadres.

Au centre, se trouve l'image de la Sainte avec un livre ouvert à la main gauche et la palme du martyr à la main droite. On peut voir dans les autres cadres des scènes de sa vie. La Crucifixion, tout en haut, couronne le retable, avec la Vierge, les personnages féminins de la Passion et des soldats romains mais pas de sigle INRI sur le titulus. Dans la table latérale à la droite du retable, sont incluses trois scènes de tourments de la Sainte. A celle de droite aussi.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dans la prédelle se trouvent cinq cadres. Dans le cadre central, un *Ecce Homo*, avec les emblèmes de la Passion : le coq, la lance, l'éponge, les clous et les fouets, et cette fameuse imitation d'inscription qui rappelle vaguement des motifs géométriques, presque runiques.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

On peut supposer que les inscriptions sont imitées, car de toutes manières le retable était destiné à être suspendu trop loin de la vue des fidèles, et que l'on voulait juste mettre l'accent sur la symbolique de l'écrit sans en faire figurer ; ou encore, qu'à l'époque, l'alphabétisation gagnant du terrain, ce n'est pas qu'on ignorait le latin, mais peut-être a-t-on voulu imiter sur le bois de la Croix, de l'araméen, qu'on ne maîtrisait pas (parce qu'écrit en alphabet hébraïque).

En tous cas, on trouve plus facilement de l'écrit sur des retables de cette époque que sur les retables antérieurs.

Enfin, globalement, c'est une peinture à la détrempe d'oeuf, qui appartient sans doute à la dernière période du Mestre d'Olot, identifiable par la rondeur et l'expression rude et populaire des visages.

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Cette œuvre a déjà bénéficié de trois restaurations en 1996, 1999 et 2003 pour des soulèvements et des craquements de polychromie⁵⁹². Fragile, donc, elle n'a pu a priori exporter sa visibilité lors de prêts.

Aujourd'hui, dans le musée, les imitations d'inscription de la Croix sont bien visibles pour le visiteur, car ils se situent à portée de vue⁵⁹³ et peuvent donc exciter sa curiosité, par leur aspect mystérieux.

⁵⁹² (consolidation avec colle de poisson, de lapin, bandes de papier japonais).

⁵⁹³ Une affiche avait aussi été faite avec un détail du retable « a un pas del museu » sans date
Ainsi que 3 cartes postales Cedosa.

58. Retable de Saint Michel : La messe des âmes. Apparition de Saint Michel au Pape Grégoire le Grand. Retable de Saint Michel de Castelló d'Empúries du deuxième quart du XV^e siècle (1448 dernier paiement)



FIGURE 165-VUE GENERALE (PHOTO INES PADROSA)⁵⁹⁴

- o numéro d'inventaire : MD 312 (ex-n° 1232 d'inventaire) n°179
- o lieu de provenance : Eglise paroissiale de Castelló d'Empúries (Haut Empordà)
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : Mestre de Castelló d'Empúries : Joan Antigó, Honorat Borrassà, Francesc Vergès I
- o dimensions : 104 x 82 cm pour chaque panneau⁵⁹⁵
- o matériaux : peinture sur bois *a tempera* (à la détrempe d'œuf)

- o inscription(s)

Dans le panneau en bas à gauche, on distingue une imitation d'inscriptions sur un livre.

⁵⁹⁴ <http://inespadrosa.blogspot.fr/2012/04/catalunya-1400-el-gotic-internacional.html> [reconsulté le 6 juin 2014].

⁵⁹⁵ Suivant les sources, on trouve aussi les dimensions 2,80 x 1,60 m ou 240 x 180 cm en deux fragments.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- Nuria de DALMASES, *L'art gòtic segles XIV-XV ...vol III*, ed 62, p. 238-239
- Lamberto FONT, *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, Carlomagno, 1952, p.XXXIX (église de Ste Marie dès 1378).
- Pere FREIXAS, *L'art gòtic a Girona, segles XIII-XV*, p. 180.
- Pere FREIXAS, « Retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries » in Jaume BARRACHINA (dir.), *Thesaurus / Estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000 -1800 exposició, 23 de desembre de 1985 fins al 2 de març de 1986*, Barcelona, Fundación Caja de Pensiones, 1986, p. 157-158.
- Josep GUDIOL et Santiago ALCOLEA i BLANCH, *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1987, (sur la famille Borrassà : p73-85).
- Josep GUDIOL, *Pintura Gòtica (Ars Hispaniae, vol IX)*, Madrid, Editorial plus Ultra, 1955 p. 112-117.
- Jaime MARQUES i CASANOVAS, *S^a Maria de Castelló d'Empúries*, 1972, p. 43
- Chandler Rathfon POST, *A History of Spanish Painting*, vol III, 1930, p. 43.
- Miguel PUJOL I CANELLES, « El retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries : descoberta la identitat dels seus autors », in : *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins, vol.30*, Figueres, 1988-1989, p. 233-259
- Miguel PUJOL I CANELLES, « El retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries i la seva circumstància socio-cultural » in : *Annals de l'IEE, núm. 27*, Figueres, 1994, disponible en ligne à l'url :
<http://www.raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/viewFile/93175/164873>
[reconsulté le 6 juin 2014].
- Joan SUBIAS i GALTER, *Les taules gòtiques de Castelló d'Empúries*, Diputació de Girona, 1930 p. 84
- Juan SUBIAS GALTER, “Tablas góticas de Castelló de Ampurias”, in : *Canigó* n°56, 1958, p. 8-9.
- Juan SUTRA VINAS, “El retablo de San Miguel de Cruilles”, in : *Canigó* n°58, Figueres, 1958, p14-15.
- Juan SUTRA VINAS, “Contribución al estudio de los tesoros artísticos del Bajo Ampurdán” in : *Revista de Girona* n°57, 1971, p. 32-34

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- 7 *Md'A a fons*, 1997, p. 31-39 (p. 40 : photo).
 - o Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Cet ensemble est composé de quatre compartiments et deux pinacles d'un retable de Saint Michel.

Ces deux parties sont relatives à Saint Michel. Dans un des cadres, Jésus est entouré d'anges et de saints, en haut à gauche, et dans l'autre cadre supérieur, à droite, sont représentées des scènes de l'Apparition de St Michel défendant le corps de Moïse.

Dans le cadre inférieur de gauche, on peut voir la procession au Mont Gargan.

Dans celui de droite, est représentée une des apparitions de l'archange ; sans doute celle qu'il fit au Pape Grégoire le Grand.

L'imitation d'inscription sur un livre se situe en bas à gauche et semble symboliser l'acte de prière cérémonielle qui accompagne la scène. Ouvert, sur une table, il rappelle le thème de la messe évoqué dans le titre de l'œuvre. Ni latin ni hébreu, les lettres imitent un écrit sans nationalité linguistique semble-t-il. L'idée est davantage de suggérer l'objet livre ou bien l'aspect de lecture, que le contenu ou des aspects référentiels liés à sa langue. A moins qu'il ne s'agisse de l'imitation de minuscules, pour rappeler la calligraphie latine des livres de l'époque.

- o -rapport entre texte/cultures - époque

A cette époque, la messe se faisait en latin et les inscriptions ne sont pas rares dans les tableaux. L'aspect flou d'imitation d'écrit est donc sans doute voulu. On retrouve l'irréalisme des proportions de l'art médiéval, puisque sinon, les inscriptions du livre seraient particulièrement grandes.

D'un point de vue plus global, artistiquement, cette œuvre s'inscrit dans le courant du Gothique international. Il s'agit sans doute d'une commande du *Gremi* (confrérie) des notaires de Castelló, confrérie de St Michel.

Grâce à Miquel Pujol Canelles, on sait que sous le nom du maître de Castelló d'Empúries oeuvraient deux peintres de Gérone, Joan Antigó et Honorat Borrassà ; ici les deux ont collaboré sur cette œuvre, ainsi que Francesc Vergós I, dans les années 1440.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Œuvre d'un atelier régional très célèbre, l'objet reste un support de communication assez important. En mauvais état de conservation, l'ensemble a bénéficié d'une restauration en 1929, puis à la fin des années 40, ensuite en 1985, et deux fois en 1997.

Il a pu sortir ainsi plusieurs fois du musée pour des expositions : à Barcelone en 1929 dans le cadre d'une exposition internationale, à Perpignan en 1958, ainsi qu'à Barcelone à nouveau en 1985-1986 (*Thesaurus / Estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000 -1800*), ce qui lui a permis de s'exporter en tant que support de communication sur le thème de l'art médiéval.

Ceci dit, dans le musée, aujourd'hui, l'imitation d'inscriptions sur un livre, dans le panneau en bas à gauche, ne sera pas forcément remarquée par le visiteur, et n'a qu'une valeur très illustrative, mais elle rappelle néanmoins l'importance de l'écrit dans la liturgie.



FIGURE 166- DETAIL DU PANNEAU

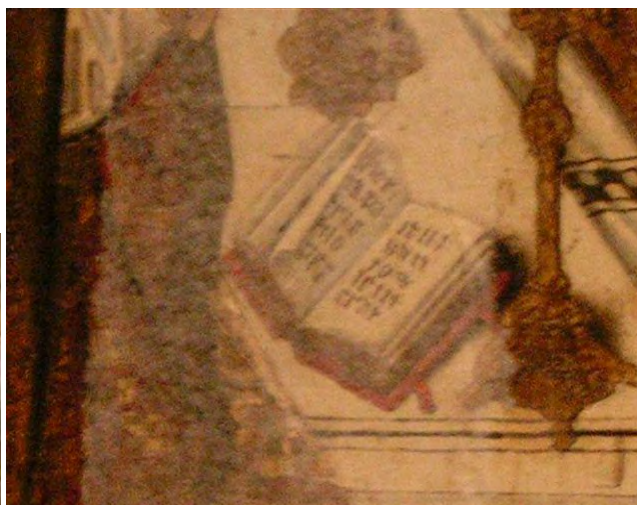


FIGURE 167- PHOTO DE DETAIL

2.3.3. Au Musée archéologique

Œuvre d'orfèvrerie

Boucle de ceinture

59. Boucle de ceinture du VI^e siècle
(date non marquée en vitrine, mais sur la fiche d'archive)



FIGURE 168-PHOTO DE L'OBJET VU DEPUIS LA VITRINE

FIGURE 169-PHOTO D'ARCHIVES

©MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA-GIRONA

- o numéro d'inventaire : n°30 vitrine / 41257 inventaire
- o lieu de provenance : gisement n°47 Nécropoles du Plà de l'Horta, Serrià de Ter, Gironès, fouilles de 2006
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 40 mm de long, 28 mm de large, épaisseur de 15 mm⁵⁹⁶
- o matériaux : bronze

- o inscription(s)

La boucle présente une inscription qui semble se lire :

XN[---]

Elle n'est pas notée sur la fiche d'archives mais est visible à travers la vitrine et sur les photographies.

⁵⁹⁶ La pièce n'a pas de poids marqué sur sa fiche d'inventaire. L'objet est classé « wisigothique » (fiche signée par le conservateur : Verjes Coll ?) ; pas de bibliographie par contre, contrairement au MdA. Ici, pas de négatif, objet récent, photos digitales et pas d'image non plus sur sa fiche d'archives.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie sélective

- o Joan LLINAS POL, Anna TARRES FARRES, Carme MONTALBAN MARTINEZ, Josep FRIGOLA TRIOLA, Jordi MERINO SERRA, Bibiana AGUSTI FARJAS, *Pla de l'Horta (Sarrià de Ter, Girona), una necrópolis con inhumaciones visigodas en la Tarraconense oriental*, Archivo español de Arqueología, 2008, vol. 81, Madrid, CSIC, enero-dic. 2008, p. 289-304 (en particulier p. 297 pour la photo, correspondant à la localisation E-47).

o Analyse de l'inscription

S'agit-il de lettres latines ? Comme par exemple d'initiales de son possesseur, ou d'un motif d'illustration gravé ou encore de rayures accidentelles ? Difficile de savoir.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Plusieurs autres boucles de ceintures ont été trouvées sur le site, mais il semble que ce soit la seule qui ait gardé l'aiguille⁵⁹⁷. D'autres boucles ont des lignes incisées comme décoration, donc on peut penser qu'il ne s'agit absolument pas de lettres mais de simples incises décoratives aussi. Certaines broches de ceintures retrouvées rappellent celles trouvées à Estagel⁵⁹⁸ et à Tarragone ou à Barcelone⁵⁹⁹. L'hypothèse d'un atelier dans le centre de la péninsule ibérique à cette époque a été évoquée, peut-être même plus proche en Catalogne ? Peut-être même en imitation d'Europe centrale⁶⁰⁰, zone de production sûre, ou de Lombardie.

⁵⁹⁷ J. LLINAS POL, Anna TARRES FARRES, Carme MONTALBAN MARTINEZ, J. FRIGOLA TRIOLA, J. MERINO SERRA, B. AGUSTI FARJAS, *Pla de l'Horta (Sarrià de Ter, Girona), una necrópolis con inhumaciones visigodas en la Tarraconense oriental*, Archivo español de Arqueología, 2008, vol. 81, Madrid, CSIC, enero-dic. 2008, p. 295.

⁵⁹⁸ Raymond LANTIER, « Le cimetière wisigothique d'Estagel (Hautes-Pyrénées) », *Gallia*, tome 1, 1943, p. 155.

⁵⁹⁹ Joan-Manuel COLL RIERA, Jordi ROIG BUXO, « Les sivelles de cinturó d'època visigoda (s. VI-VIII) a les comarques de Barcelona » In: *II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya, Sant Cugat del Vallès*, 2003, p. 832-833. Également disponible en ligne : http://www.arragosl.com/wp-content/uploads/2013/10/2003-sivelles_cinturo_visig-coll_roig.pdf [consulté le 4 juillet 2014].

⁶⁰⁰ Gisela RIPOLL LOPEZ, *La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo)*, Éditeurs: Ministerio de Cultura, 1985, p. 39.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

S'il s'agit d'un des rares objets inscrits exposés dans ce musée, il n'en est pas de même sur le site de fouilles ; on y a trouvé aussi un anneau de bronze à la décoration incise qui rappelle un S (E-66)⁶⁰¹. On a aussi trouvé des petites monnaies du Bas Empire (de type AE4, IV^e siècle)⁶⁰² dans un gisement proche (E-18).

- o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Au musée depuis avril 2007, cette petite boucle avec son inscription suspicieuse n'attirera pas forcément le regard du visiteur, mais celui-ci pourrait se poser la même question de présence d'écrit ou pas sur cet objet.

⁶⁰¹ J. LLINAS POL, *etc.*, *op. cit.*, p. 297.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 293.

ADDENDUM au corpus⁶⁰³ :

60. Bol arabe mamelouk des XIII^e-XV^e siècles⁶⁰⁴



FIGURE 170-PHOTO DU VASE (AGENDA DU MDA 12/2014)

- o Lieu d'exposition : Musée d'art
- o numéro d'inventaire : 131.166
- o lieu de provenance : Fons Diputació de Girona
- o artiste(s)/artisan(s)/atelier : inconnu
- o dimensions : 7 x 15 x 4,5 cm
- o matériaux : cuivre

- o Inscription

On en distingue une en arabe sur la photo mais l'objet en comporte trois. Seule une a pu être déchiffrée, par Isber Sabine, récemment, mais la fiche du Musée n'en comporte pas de transcription dans la langue d'origine : *Bab Aljana Aladl*, qui signifie « la porte du paradis est la justice ».

⁶⁰³ Après soutenance, par souci d'exhaustivité, en dernière minute.

⁶⁰⁴ Indiqué comme « vase arabe du XIII^e siècle » dans l'agenda du musée cité, décembre 2014, p.27, et avec une datation possible jusqu'au XV^e siècle sur la fiche de salle dédiée à l'objet, avec cette dénomination reprise ici, traduite.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

o Bibliographie

L'objet est cité dans le dernier agenda de 2014 du Musée d'Art (p.27) et il est mentionné que l'étude en a été faite par Isber Sabine, auteur du texte de la fiche du classeur de salle.

o Analyse de l'inscription

Il s'agit d'une phrase du Coran, et on peut supposer que les deux autres inscriptions non déchiffrées à ce jour le sont possiblement aussi, à moins qu'il ne s'agisse de noms de l'aristocratie des Mamelouks. Ces inscriptions sont accompagnées de décorations de formes géométriques.

o -rapport entre texte/cultures - époque

Plusieurs autres objets sont comparables à celui-ci, de l'époque des Mamelouks, au Musée National de Damas, ou au Musée Islamique de Téhéran, d'où la datation de l'objet entre le XIII^e et le XV^e siècle. Les Mamelouks étaient un groupe social, à l'origine, d'esclaves-soldats, au service des Califes, qui finirent par prendre le pouvoir en Egypte et en Syrie entre 1250 et 1510. Il s'agit d'un régime surtout militaire avec l'image de protecteurs du Califat et de gardiens de la Mecque et de Médine.

La fiche du musée dont Isber Sabine est l'auteur, indique aussi que ce bol a pu arriver en Catalogne à travers les relations commerciales qui existaient alors entre Damas et Barcelone, dont font montre des manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de Damas.

Ce type de bol pouvait servir pour divers usages quotidiens et religieux, les objets de table en cuivre étaient valorisés comme des signes de prospérité de la famille qui les possédait, et étaient très appréciés pour leur durabilité.

Sa décoration rappelle l'interdiction de représenter des formes humaines et animales dans l'art musulman d'une certaine période.

o -rapport entre les discours de l'objet / discours du musée aujourd'hui

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**
Léa Friis Alsinger – 2014

Cette œuvre, inaperçue lors de mes nombreuses visites, a donc été mise en valeur récemment car c'est l'œuvre distinguée dans le cadre des événements « un mes, una obra » (« un mois, une œuvre ») de ce mois de décembre 2014.

De plus, elle fait l'objet d'une fiche spéciale dans le classeur de salle, en catalan, sans doute depuis cet événement car le paratexte indique le nom d'Isber Sabrine et le mois de décembre 2014.

Enfin, sa visibilité a pu s'exporter, toujours dans le prolongement de cet événement, via la publication de sa photo dans l'agenda cité du musée.

3. ANALYSE TRANSVERSALE

3.1. Typologies

3.1.1. Typologies générales liées à l'épigraphie

3.1.1.1. Aspects techniques généraux

L'emplacement des inscriptions conditionne directement leur lisibilité, de même que les vicissitudes du support. Si le support a souffert des altérations certaines inscriptions peuvent avoir disparu ou s'être altérées elles-mêmes.

Mais au-delà de cela, l'inscription elle-même peut être sujette à caution : car il s'agit parfois d'imitations d'écrit, les rapprochant davantage du dessin que de l'écrit. Nous avons des cas où le doute subsiste, mis en annexes.

Parmi les inscriptions avérées et lisibles, du moins partiellement, nous pouvons essayer d'appliquer une certaine typologie, par nature et par fonction des inscriptions.

Par nature, il peut s'agir d'inscriptions :

- gravées, incisées
- peintes
- émaillées
- sculptées
- brodées

Parfois la différence est subtile, par exemple entre peintes et émaillées, et nous proposons un tableau plus synthétique.

Type d'inscription (nature)	Nombre d'objets concernés du corpus
En creux ou en volume	32
Sur du tissu	3
Peintes ou émaillées	16

TABLEAU 3-NATURE DES INSCRIPTIONS

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

3.1.1.2. Langues

La nature peut également être liée à la langue d’inscription et à son type linguistique. L’alphabet n’est pas forcément en correspondance totale avec la langue. Il peut s’agir d’une inscription courte à type d’initiale(s), ou de plusieurs inscriptions, contemporaines ou pas, et elles peuvent contenir ou pas des abréviations, parfois même des erreurs syntaxiques par rapport à la norme de l’époque, quand il en existe une.

Dans notre cadre d’étude, on distingue 7 à 8 langues : le latin, le grec, l’arabe, l’hébreu, l’araméen (dans une particule⁶⁰⁵), le catalan/valencien (le débat sur la différenciation semble vain ici), le français et peut-être un mélange dialectal d’allemand médiéval.

Il est difficile en revanche de se prononcer, pour la lipsanothèque de Palera du MdA, quant à la langue ou les langues utilisée(s).

Langues d’inscriptions	Musée d’Art	Cathédrale	Musée des Juifs	Musée de la Ville	Musée archéologique
araméen			1		
hébreu			3		
arabe	1	2	1		
grec	2			1	2
latin	17	10		1	4
allemand		1			
catalan	1	1			
français	1				

TABLEAU 4-LANGUES DES INSCRIPTIONS

On considère parfois comme du grec, des inscriptions qui ne sont peut-être qu’illustratives dans les cas de présence d’alpha et d’oméga (monnaie comtale au Musée de la ville, ou autel

⁶⁰⁵ Sceau de Rabbi Nahman, XIII^e siècle, musée d’Histoire des Juifs.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

portatif de St Pere de Rodes au MdA) ; ceci dit, on trouve aussi du grec, que ce soit sur le poids ou l'amphore du MAC par exemple, ou l'encolpium du MdA.

Chaque langue est écrite ici dans le système qui lui correspond : pas de judéo-arabe par exemple. En revanche, on trouve des fautes dans une transcription d'hébreu sur un plat de fête de Pessah du XV^e siècle.

On trouve également beaucoup d'abréviations et d'initiales, surtout dans les *nomina sacra*.

3.1.1.3. Fonctions des inscriptions et marques d'autorités

Par fonction, on peut distinguer en général plusieurs types d'inscriptions, liés à des domaines, parfois étroitement liés⁶⁰⁶ :

- économique (commercial, productif ou de gestion)
- religieux (funéraire, rituel)
- militaire, politique et diplomatique (on peut éventuellement y classer les frappes de monnaie)

Une autre distinction de typologie classique médiévale est celle des références à un commanditaire ou à un destinataire ou les deux. On retrouve aussi dès l'Antiquité des marques de propriété⁶⁰⁷.

On remarque en particulier l'abondance d'inscriptions dédicatoires, dès l'Antiquité et les premiers objets inscrits, et des types de formulations linguistiques où c'est l'objet qui parle, « Untel m'a fait... ». Au Moyen-âge, on retrouve toujours ces types d'inscriptions, dans la langue (en général ici le latin) et le cadre religieux en vigueur. Les exemples les plus illustratifs de ce type d'inscriptions se retrouvent sur les lipsanothèques exposés au MdA ou sur le retable d'argent de la Cathédrale.

⁶⁰⁶ Ici, rien de juridique ou de relatif à du commerce ou à des armes, mais plusieurs objets correspondent à deux domaines à la fois, des références religieuses se trouvant liées à des références politiques par exemple sur un coffret (comme celui de Hicham II, au Trésor de la Cathédrale).

⁶⁰⁷ Par exemple, une vingtaine de vases contiennent l'inscription de leur propriétaire, écrit en grec, *Ritumos*, vers le II^e siècle avant J.C., sur le site de Martigues.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Nous pouvons éventuellement rassembler toutes ces distinctions sous un thème commun de références à des autorités.

Les autorités religieuses sont essentiellement liées au Christianisme dans notre cadre nord-ibérique, mais pas seulement. Dans le cadre de la coexistence des trois religions dites du Livre, dans la péninsule, on retrouve aussi les représentants religieux de l’Islam (conquête musulmane ibérique à partir de 713, jusqu’à la fin de la reconquête en 1492 ; Gérone est reconquise pour sa part dès 785) et du Judaïsme (Gérone étant la deuxième communauté la plus importante après Barcelone⁶⁰⁸). Les inscriptions faisant référence à ces autorités religieuses sont souvent marquées par une forte intertextualité avec les textes sacrés (par exemple, un sceau pour marquer le pain, au musée juif, du XIV^e siècle, reprenant des paroles religieuses, ou les couvertures d’évangélaire, à la Cathédrale, du XIV^e siècle).

Les autorités politiques qu’on distingue ici sont diverses tout au long des dix siècles du Moyen-âge, et suivant les régions. On remarque différents niveaux, avec essentiellement des nobles et notables locaux (rois, comtes, prévôts, viguiers pour n’en citer que quelques-uns) : ils ont en commun de participer à l’exercice du pouvoir, tout en étant généralement investis par une autorité.

Ici on retrouve des inscriptions liées à des souverains wisigoths (musée archéologique), à un souverain éphémère (couronne du Connétable de Portugal, dit « le roi des Catalans », XV^e

608 Au XIII^e siècle, la communauté juive de Barcelone comptait environ 4.000 personnes, Perpignan 1.000 et Gérone 800 (source : panneau du Musée des Juifs). Le *call*, quartier juif, ne devint juif en fait qu’à partir de 1160, car les Juifs vivaient parmi les Chrétiens jusqu’alors ; puis les pouvoirs locaux imposèrent que les ouvertures des habitations du quartier ayant vue du côté chrétien, soient murées, et ce ne fut leur lieu obligatoire de résidence au XV^e siècle. Les Juifs catalans portaient également au XII^e siècle une rouelle rouge et jaune du blason de la Catalogne et une coiffe pointue. Le Call fut muré par la population à la date d’expulsion des Juifs par décret royal, en 1492, et n’a été réouvert que depuis les années 1950.

Malgré les pressions contre les Juifs peu à peu plus pressantes, Gérone fut un foyer de développement du mouvement théosophique de la Kabbale aux XIII^e-XIV^e siècles. Grâce à Mossé Ben Nahman, connu également sous le nom de Nahmanide ou Ramban et aux œuvres d’autres tels que Azriel Ben Menahem, Esdres Ben Selomo, Iona Ben Abraham, Jacob Ben Sesset, Gérone fut reconnue sous le nom de « Ville mère d’Israël », mère de la première école de kabbalistes de la péninsule ibérique. Cf. <www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/download/107026/158244>(document pdf disponible en ligne) (Eduard FELIU, « La culture juive dans la catalogne médiévale », *Catalònia*, p. 46-47).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

siècle, musée d'art, mais c'est un cas particulier⁶⁰⁹), à un autre souverain musulman de Cordoue coffret d'Hicham II, XI^e siècle, Cathédrale) et à deux comtesses géronaises (Ermessenda et sans doute Guislà, avec deux sceaux dont un nominatif, et un arabisant, avec une imitation d'arabe, XI^e siècle, Cathédrale). On peut aussi considérer le sigle SPQR comme une marque d'autorité anachronique, pour désigner le pouvoir romain antique, sur les retables.

Enfin, la dernière catégorisation que l'on pourrait faire regroupe ici tout autres sortes d'autorité, celle des commanditaires des objets inscrits, puis celle des artistes et ateliers, dont les marques commencent à émerger au fur et à mesure, (voire l'autorité de l'objet lui-même, « parlant » via le truchement d'une énonciation à la première personne).

Les objets du corpus qui illustrent cette catégorie sont en particulier la lipsanothèque de Lladó du XI^e siècle, au Musée d'art, avec deux inscriptions contradictoires qui auraient pu donner à penser que l'objet actuel est composé de parties de deux objets différents, et qui sont interprétées comme témoignant de réutilisations successives (*Seniofred me commanda et Seniofred me fit et Lobet (provere ou presbiter ?) avec les défunts Ennalegi, Ol.libar, Sunyer, feu Argeleva, feu Tilmeta d'Olivàs m'ont fait faire*⁶¹⁰); et le retable d'argent⁶¹¹ du XIV^e siècle, à la Cathédrale (pour son fameux « Pere Bernes me feu »).

3.1.2. Traitement particulier des données du corpus

Nous proposons ci-après un tableau récapitulatif avec ces différentes distinctions évoquées appliquées à notre corpus, en globalisant les fonctions retrouvées d'après les types d'inscriptions ou d'objets, car les deux ne véhiculent pas forcément les mêmes messages dominants : le cas des monnaies exposées au musée de la Ville en est une bonne illustration, puisque la fonction de l'objet est économique, mais le texte des inscriptions est clairement religieux.

⁶⁰⁹ En effet, c'est le péritexte muséal qui fait allusion à la figure d'autorité de Pierre le Connétable. L'objet lui-même, s'il est objet d'autorité en tant que couronne, est lié à la figure de la Vierge.

⁶¹⁰ Traductions sous toute réserve.

⁶¹¹ Cet objet regroupe d'ailleurs des références à plusieurs types d'autorités, tant temporelles que religieuses.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
 Léa Friis Alsinger – 2014

Seuls les objets classés dans la partie principale du catalogue sont considérés dans ce tableau, et non les imitations d'inscriptions de la partie annexe.

Une première partie recense les fonctions déjà citées, et une seconde, des cas particuliers sur lesquels nous revenons ensuite, en les complétant d'autres analyses transverses.

Types d'inscriptions ou d'objet	Lieu d'exposition				
	Musée d'Art	Cathédrale	Musée des Juifs	Musée de la Ville	Musée archéologique
<i>fonctions</i>					
économique				2 (objets)	5 (objets)
religieux	23	13	3	2 (inscriptions)	1
allusions à des figures politiques		3 (inscriptions)	(1)		4 (inscriptions)
<i>Cas particuliers</i>					
Allusions divines	1 (Allah)	2 (SC DS et Allah)			
nomina sacra	6	6			
Objets avec seulement références écrites à Marie	1	3			
Seulement INRI comme inscription	4	3			
Référence à un possesseur	3	1			

TABLEAU 5 – FONCTIONS ET TYPES D'INSCRIPTIONS ET/OU D'OBJETS

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On remarque donc un décalage, parfois, entre ce qu'on pourrait appeler un champ lexical attaché à la fonction de l'objet et celui ou ceux attaché(s) à ses inscriptions, comme pour les monnaies, citant des symboles religieux.

En lien avec le contexte culturel et politique de l'époque, les références religieuses des objets inscrits sont largement dominantes. Ceci dit, il est intéressant de noter la différence d'allusions selon les objets et les siècles, et leur provenance.

Par exemple, les allusions purement divines, hors figure christique, sont très rares et plutôt au début de la période pour les objets chrétiens ; et on retrouve les allusions à Allah dans l'art musulman. Par contre, l'art juif ne fait jamais directement référence à la figure divine,.

On trouve des objets faisant référence à la figure mariale en même temps qu'à la figure christique, comme sur les couvertures d'Évangélaire, mais parfois certains objets ne mentionnent à l'écrit que Marie, ou que le Christ, souvent via le titulus INRI, en particulier sur les retables, où certains (sept objets tous musées confondus) n'ont pour unique inscription que ce sigle, mais pas toujours, puisqu'ils peuvent contenir aussi le SPQR de la banderole romaine.

D'ailleurs, dans un aspect purement formel, les inscriptions INRI sont toujours contenues dans un titulus, sculpté ou peint, et on trouve aussi l'inclusion de citations bibliques dans des phylactères (pour notre corpus, trois objets en présentent au MdA, un dans le Trésor avec la Table de l'Annonciation, et un, le Retable d'argent, dans la Cathédrale elle-même).

Sur huit objets recensés mentionnant Marie, seuls quatre ne présentent que sa figure, et on retrouve dans les dates l'aspect de vogue mariale avec une progression à partir du XIII^e siècle.

On retrouve aussi d'autres références religieuses hors figures divines, christiques et mariales, sur cinq objets, et des mentions nominales en général hors Marie/Christ sur dix-neuf objets.

Parmi ces derniers, certains totalisent plus de références que d'autres : en particulier le retable d'argent avec pas moins de quinze noms, et la lipsanothèque de Lladó avec éventuellement sept noms (sans certitude) ; sinon, certains objets mentionnent quatre noms : les quatre

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

évangélistes sur l'encolpium (le seul à tous les citer, curieusement) du MdA ou les quatre martyrs, sur le reliquaire du même nom, au Trésor.

Notons bien encore une fois qu'on parle ici des références écrites, et non des références iconographiques, car il n'est pas rare de voir les représentations des quatre évangélistes, par contre, sur les objets du corpus. Mais la citation complète de leurs noms, elle, est rare. Par exemple, l'autel portatif de St Pere de Rodes du MdA en cite un (St Jean) et la Croix d'or des Confréries du Trésor ne cite que Mathieu, Luc et Marc⁶¹².

Le mot « bénédiction » en revanche, ne se trouve pas sur les objets de ce corpus inscrit en latin, mais sur l'amphore grecque du MAC et sur deux objets musulmans (la boîte du MdA et le coffret du Trésor).

Parmi d'autres traits non apparents dans ce tableau, on recense une quinzaine d'objets avec des abréviations hors sigle ou initiales ; et quatre objets en particulier avec des inscriptions très abrégées : le front d'autel de St Feliu, du XIV^e, la Vierge de Besalú, du XV^e, l'encolpium du VI^e et la lipsanothèque de Bestracà du XII^e, tous exposés au MdA.

Pour revenir à la différenciation de langue, entre latin et catalan, par exemple, elle n'est pas toujours évidente. Un article placé en annexe revient sur certains traits non normatifs trouvés dans les inscriptions du corpus.

Enfin, on mettra en exergue l'aspect de bilinguisme de certaines inscriptions comme le sceau de Rabbi Nahman avec une particule d'araméen, ou le bilinguisme affiché latin/arabe du sceau de comtesse du Trésor.

L'ensemble d'objets inscrits du musée juif, s'il est restreint, est néanmoins très riche en informations, puisqu'il semble indiquer un polyglottisme assez fort, un objet étant même inscrit en arabe, et on imagine (avec l'appui des textes) que la communauté avait aussi la maîtrise du latin ou du moins du roman ou du catalan de l'époque. Ce point peut être corrélé

⁶¹² D'ailleurs, lorsqu'on lit les évangiles, il apparaît que l'évangile de Jean est différent des trois autres (Matthieu, Marc et Luc) et son écriture est ultérieure.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

avec l'aspect d'interprétariat dont il est souvent fait mention dans les textes d'Histoire, certains juifs catalans ayant pu servir de traducteurs lors d'ambassades chrétiennes ou musulmanes.

Aucune trace d'hébreu ou d'araméen dans le corpus chrétien, en revanche. D'ailleurs, on remarque même des imitations assez grossières dans des œuvres, comme sur les sortes d'inscriptions illustratives runiques de faux araméen sur le bois de la croix, en bas du retable de Sant Pere de Púbol du XV^e, au MdA, ou les traits ressemblant un peu plus à de l'hébreu, mais hors corpus, sur un bonnet de retable ultérieur, du XVI^e, exposé au Trésor de la Cathédrale.

Les figures politiques citées dans les inscriptions sont au nombre de six : la reine Hélène dans la tapisserie de la Création, la comtesse géronaise Ermessenda sur son sceau, le souverain musulman Hicham II sur son coffret, au Trésor, ainsi que les rois wisigoths Suintila, Akhila et Chindasvint sur leurs monnaies conservées au MAC. Le souverain éphémère Pierre de Portugal est également indirectement cité via sa devise inscrite sur la couronne offert à la Vierge, exposée au MdA, mais nous ne le comptons pas ici comme mentionné, puisqu'il s'agit d'une référence trop indirecte.

A travers les figures politiques mentionnées, dans lesquelles on pourrait éventuellement compter celle de Rabbi Nahman (bien qu'il s'agisse surtout d'une figure religieuse), on note un aspect local assez visible à travers les objets, du moins dans les inscriptions, en plus de l'aspect de type de peinture par exemple, ou même de marques d'atelier, sur certains objets en particulier orfèvres, dont on ne parle pas forcément ici, car elles n'apparaissent pas toujours à la vue du visiteur.

Néanmoins la frappe même de monnaies géronaises, exposées au Musée de la ville ou au MAC, rejoint cet aspect de référence historique locale, que l'on retrouve aussi dans certains noms mentionnés sur le retable d'argent, ou éventuellement dans des noms inscrits sur des lipsanothèques du MdA mais dans une optique de figures un peu moins publiques, ou du moins plus anonymes pour nous aujourd'hui.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

De même, la Croix des Confréries ou le reliquaire des saints martyrs font référence, de façon plus indirecte encore, à l'aspect historique local géronais.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

3.1.2.2. Pourcentages de domaines de références

Suivent ici toute une série de graphiques décrivant les pourcentages de références dominantes dans une typologie particulière avec une distinction entre trois domaines, inspirés par ce corpus :

- la religion
- la diplomatie et les relations (politiques, étrangères)
- le domaine ménager

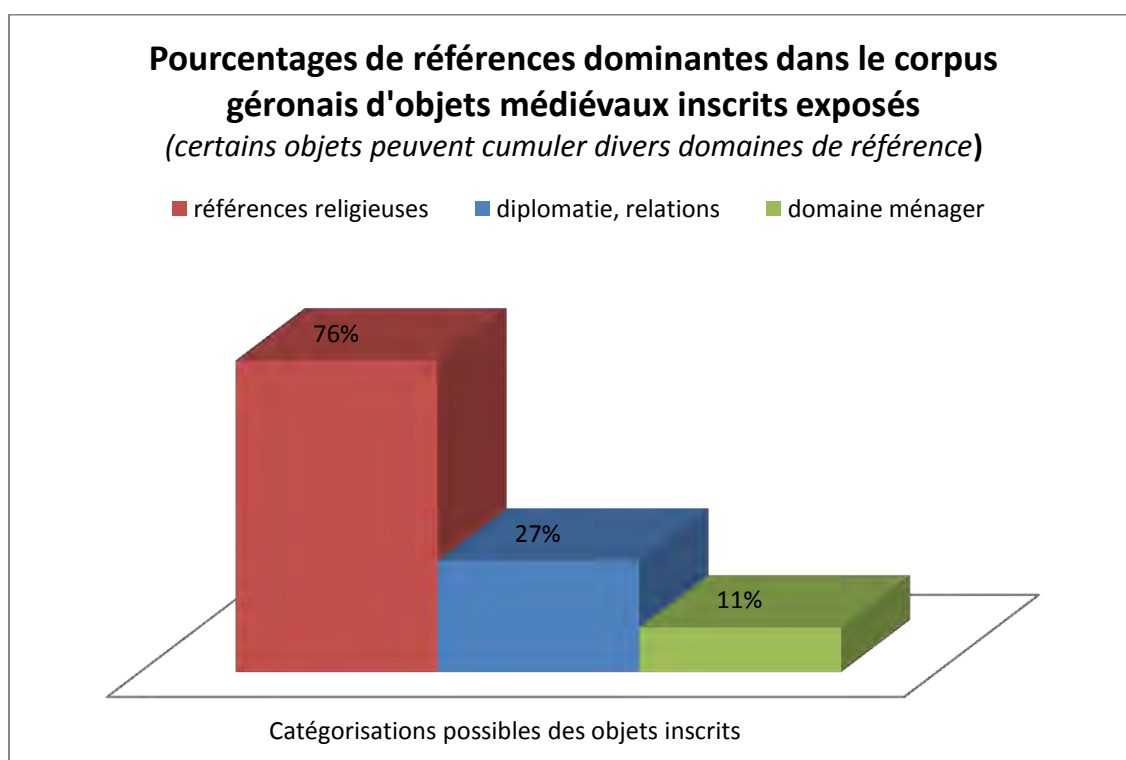
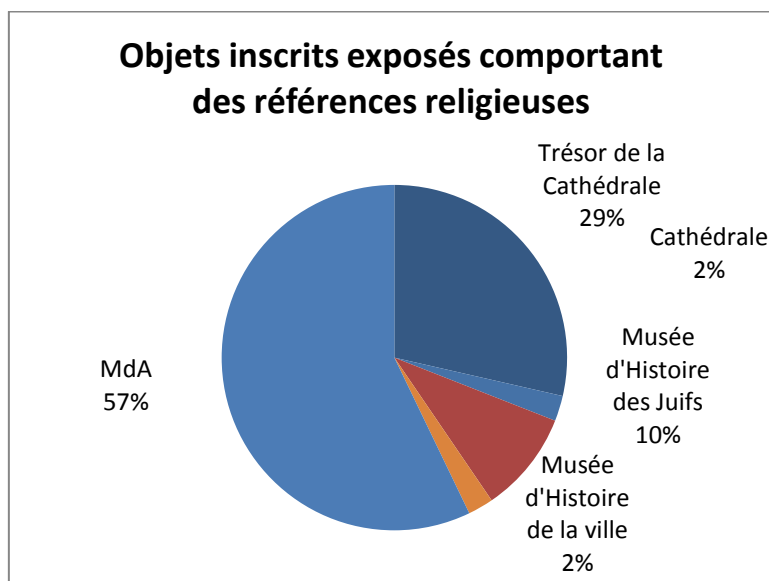


FIGURE 171-POURCENTAGES D'OBJETS PAR REFERENCES DOMINANTES
(DOMAINES DE LA RELIGION, DES RELATIONS DIPLOMATIQUES ET DOMAINE MENAGER) (LFA 2012)

On remarque évidemment la forte dominance de références religieuses, par rapport aux autres domaines. En effet, les noms de saints ou du Christ, sont présents sur de très nombreux objets, même à travers l'INRI des *tituli* de retables.

**Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

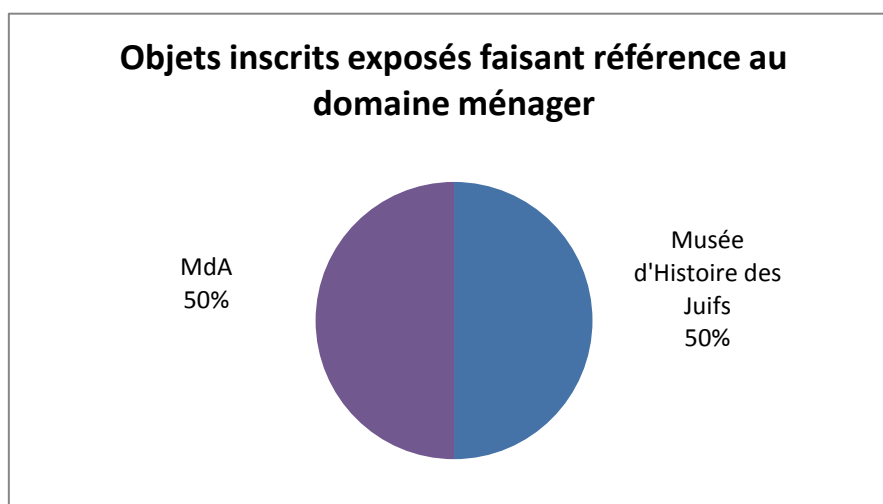
Léa Friis Alsinger – 2014



**FIGURE 172- REPARTITION DES OBJETS INSCRITS
AVEC REFERENCES RELIGIEUSES PAR LIEUX (LFA 2012)**

La figure précédente explicite la répartition en pourcentage, des objets inscrits ayant des références religieuses, par leur lieu d'exposition. Sans surprise, c'est le Musée d'art (diocésain), du fait de son histoire sans doute, qui en collecte le plus, suivi du musée de la Cathédrale, puis de celui d'Histoire des Juifs.

Parmi les objets avec références religieuses, on peut trouver des objets à caractère ménager, comme bols ou assiettes, ou encore des sceaux pour marquer le pain.



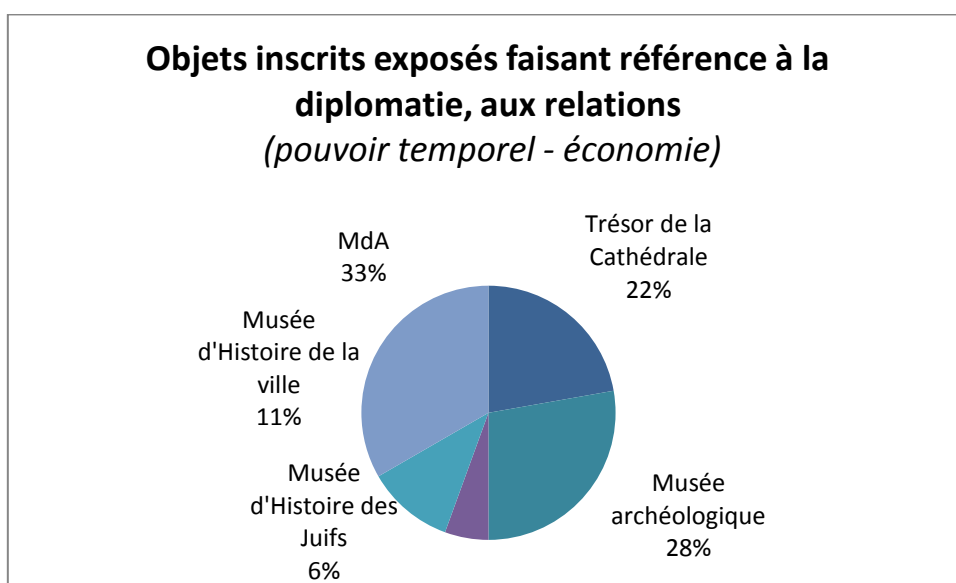
**FIGURE 173-REPARTITION DES OBJETS INSCRITS AVEC REFERENCES
AU DOMAINE MENAGER PAR LIEUX (LFA 2012)**

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ce graphique montre la répartition des quelques rares objets inscrits liés au domaine ménager dans uniquement deux musées : le musée d'Art diocésain et le musée d'Histoire des Juifs. Néanmoins, dans le dernier musée les objets mêlent des références religieuses contrairement à ceux du premier musée.

Enfin, ce dernier graphique, montre la répartition, toujours en pourcentages, des objets inscrits avec références à la diplomatie ou aux relations (politiques ou étrangères).



**FIGURE 174-REPARTITION DES OBJETS INSCRITS AVEC REFERENCES
AUX RELATIONS DIPLOMATIQUES PAR LIEUX (LFA 2012)**

Encore une fois, c'est le Musée d'Art qui totalise le plus d'objets, mais le musée archéologique se positionne en deuxième place. C'est d'autant plus notable que le musée d'Art collecte bien plus d'objets inscrits que celui-ci. Parmi les objets référencés, on peut citer par exemple l'ampoule de pèlerinage, ou les monnaies.

3.1.3. Parallèle des typologies de l'écrit dans la peinture par rapport à l'écrit sur objet

Nos inscriptions sur objet ont souvent aussi une valeur illustrative ; c'est pourquoi le thème de l'écrit dans la peinture peut trouver ici une certaine correspondance.

Entre autres auteurs, Michel Butor s'est intéressé à ce thème⁶¹³ et distingue divers types d'écritures que nous retrouvons dans ce corpus, bien qu'il y mêle peinture, sculpture et orfèvrerie :

- Le titre
- La signature ou sigle
- Une dédicace
- D'autres types⁶¹⁴ : « paroles en suspens », phylactères, emblèmes, identifications....
- Des imitations d'écrit ou des écritures inventées

Les phylactères se présentent habituellement à la droite du personnage parlant⁶¹⁵. Ceci se retrouve en effet sur les retables de notre corpus.

De même, les signatures se trouvent généralement dans le coin en bas à droite⁶¹⁶. Les signatures, nom ou sigle, sont cependant relativement rares pendant la période médiévale, hormis sur les pièces de monnaie qui portent une marque de leur atelier.

M. Butor explique la généralisation des signatures par l'évolution de la situation du peintre⁶¹⁷ à l'intérieur de l'économie occidentale, qui ne travaillait plus sur commande d'église ou de prince et se mettait progressivement à produire des objets pour les proposer à la vente par

⁶¹³ Entre autres, Michel BUTOR, *Les Mots dans la peinture*, Genève, A. Skira; Flammarion, Paris, 1980, ou de façon plus liée à notre contexte bien que plus tardive, Francisco M. GIMENO BLAY, *Scripta manent. De las ciencias auxiliares a la historia de la cultura escrita*, Granada, Universidad de Granada, 2008 : cf. cap. III, 3, « Capitales renacentistas, libros humanísticos. Representaciones de la cultura escrita en la pintura valenciana (XV-XVI) », p.171-191.

⁶¹⁴ Michel BUTOR, *Les Mots dans la peinture*, Genève, A. Skira; Flammarion, Paris, 1980, p. 120.

⁶¹⁵ *Ibid.* p. 127-128.

⁶¹⁶ *Ibid.* p. 103.

⁶¹⁷ Il faut noter que la plupart des peintres au service d'un maître étaient analphabètes ou presque, et le statut d'artiste n'est venu que progressivement, le peintre est avant tout artisan, et sa reconnaissance sociale correspond plutôt à la période de la Renaissance.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

l'intermédiaire de marchands, objets pour lesquels une marque de fabrique garante d'authenticité devint nécessaire⁶¹⁸. C'est au cours des XV^e et XVI^e siècles que la signature-sigle se développe, comme sceau que l'on imprime sur toute production quittant l'atelier (sous forme de monogramme ou même d'un rébus, par exemple)⁶¹⁹

Par contre certains sigles, *nomina sacra*, sont quasi-automatiques à l'époque médiévale sur les objets chrétiens comme les croix et les retables, comme INRI (*Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*) sur la croix du Christ ou SPQR (*Senatus PopulusQue Romanus*) lorsque des Romains sont représentés ou encore IHS (*Iesus Hominum Salvator* ou la translittération grecque de *Jésus*).

M. Butor parle également de signature-enseigne⁶²⁰, ayant pour but de promouvoir un atelier et d'attirer les commandes, assez élaborée dans son dessin pour constituer un exemple du savoir-faire de cet atelier. On en a un exemple ici avec la table de la Crucifixion intitulée « Calvaire », attribué à Ramon Solà II, avec une composition emblématique de l'atelier de Gérone.

Sur les tables et retables, il semble que l'on trouve également une sorte de typologie particulière d'inscriptions⁶²¹ :

- L'identification de personnages via noms ou emblèmes
- Des commentaires sur leurs rôles
- Des citations scripturaires sous les personnages ou des proclamations irradiantes autour des visages saints
- Des inscriptions qui se répètent en fond de texte ou d'illustration
- Les livres, fermés, entrouverts ou ouverts, dans lesquels le texte est plus ou moins reconnaissable

Butor évoque également les écritures imitées ou inventées.⁶²²

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 93-94.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 97.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 94-95.

⁶²¹ Mélange entre les typologies d'un retable particulier étudié par Michel BUTOR, *op.cit.*, p. 135-137 et celles des tables et retables du corpus étudié ici.

⁶²² *Ibid.*, p. 159-165.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Certains exemples d'imitations sont assez célèbres, mais plutôt récemment, loin de notre période d'étude, comme Eugène Delacroix dans les *Femmes d'Alger* imitant l'arabe, ou Vincent Van Gogh reproduisant de faux idéogrammes autour de son *Arbre d'après Hiroshima*. Cela nous fait faussement reconnaître des alphabets d'autres cultures connues, quand on ne les connaît pas précisément.

Dans le cas des écritures inventées⁶²³, les peintres introduisent une zone de « désorientation contrôlée » comme dirait M. Butor, peignant le fait de ne pas savoir lire et donc « le pouvoir magique de l'écriture pour l'analphabète ».

Enfin, nous avons le cas d'une lisibilité rendue volontairement difficile par l'artiste-artisan, qui peut donner l'impression⁶²⁴ d'un autre système ou d'une imitation d'écrit.

Dans les annexes de ce corpus, nous avons plusieurs exemples d'imitation d'écrit ou écritures inventées :

- L'imitation d'un livre, sur le retable de St Michel de Castelló d'Empúries, du XV^e siècle, au Musée d'Art, ou sur le retable de Ste Christine de Corçà, du même siècle
- L'imitation sans doute d'araméen sur le même retable de Ste Christine de Corçà, sur le bois de la croix du Christ (à noter, qu'il n'y a pas de véritable inscription sur ce retable !)
- L'imitation d'arabe sur un sceau de comtesse, du XI^e siècle, dans le Trésor de la Cathédrale
- Un ensemble d'inscriptions particulières pseudo-sémitiques à valeur illustrative sur des céramiques du Musée d'Art, dont une remarquable sur un bol mais de l'époque suivante, pour celle-ci (XVI^e siècle ?) avec des redites de « lettres » ou symboles qui évoquent vraiment un système d'écriture.

⁶²³ Michel BUTOR, *op. cit.*, pp. 163-165.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 165.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

Ayant pris le parti de considérer ici comme inscription tout ce qui relevait de l'écrit – donc de type alphabétisé – (ou s'en approchant) et non du dessin, nous ne parlons pas ici des signes et symboles, en revanche abordés dans la partie *Communication* à suivre.

3.2. L'écrit dans le cadre muséal

Après avoir abordé les bases plutôt philosophiques, techniques et sociologiques de l'écrit, dans une perspective essentiellement médiévale, avec toute la disparité que ces dix siècles occasionnent, il s'agit d'aborder ici une perspective contemporaine : l'écrit d'hier dans la mise en scène et plus particulièrement la mise en scène écrite d'aujourd'hui. Et ce, dans un lieu d'exposition en général et dans ceux du corpus en particulier.

En effet, notre corpus est lié par des lieux tous considérés comme des lieux d'exposition, ce qui nous ramène à un cadre théorique muséal. Il ne s'agit ici, non pas de faire un historique des conditions d'exposition des objets étudiés, mais plutôt de leur réception en général et dans le cadre actuel.

Toute exposition, même permanente, ne constitue qu'un événement, une enclave temporaire par rapport à une institution qui se définit à partir de notions de mémoire et de pérennité⁶²⁵.

Comme l'explique Jean Davallon, il n'y a pas d'exposition sans objets, et le rassemblement d'objets amène avec lui l'idée de bilan : ce qui est présenté et donné en spectacle a été choisi et retenu parce qu'il était digne d'attention, ou bien au contraire parce qu'il était représentatif de tout un ensemble⁶²⁶.

L'idée, enfin, sur laquelle se fonde normalement le principe de l'exposition, est celle de permettre la comparaison ou la confrontation permettant de resituer l'objet dans un contexte, avec un souci de cohérence intellectuelle, donc, dans le groupement des objets⁶²⁷. Au-delà de

⁶²⁵ Rodolphe RAPETTI, « L'exposition-événement » in : *L'avenir des musées, actes du colloque musée du Louvre 2000*, Paris, éd. RMN, p. 57 (à propos des expositions plus éphémères).

⁶²⁶ Jean DAVALLON, « Gestes de mise en exposition », in : Jean DAVALLON (dir.), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, p. 242.

⁶²⁷ Rodolphe RAPETTI, *op. cit.*, p. 60.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

l'exposition, le musée lui-même est né à une époque où le rassemblement d'objets constituait presque la seule façon de les observer⁶²⁸.

On ne parlera pas ici de tout ce qui est écrit dans le cadre d'exposition (cela pourrait embrasser jusqu'au panneau indicatif des toilettes, et nous n'irons évidemment pas jusque là), mais donc plutôt de tout ce qui est écrit et en lien avec notre objet inscrit, thème central d'étude, dans son environnement physique et référentiel le plus proche.

On distingue ainsi, entre autres :

- l'écrit sur l'objet, plus ou moins mis en valeur
- le titre de l'objet, sa désignation
- la mise en scène « littéraire » des collections, physiquement comme virtuellement
- les documents annexes sur l'objet et les références, avec ou sans traductions des inscriptions portées ; l'accessibilité de ces documents.

Les supports sont aussi bien physiques que virtuels. Ceci est important à souligner, et lié à notre époque, le « virtuel » constituant un phénomène assez récent. On parle ici d'objets du monde réel, dans un espace réel, pour des visiteurs tout aussi réels⁶²⁹. Il s'agit de patrimoine matériel. Ceci dit, des supports virtuels viennent compléter les informations disponibles sur ces objets.

Objets comme inscriptions peuvent renvoyer à un monde « onirique » – pour reprendre un terme employé par le muséologue précédemment cité. Et, si tout objet d'exposition sort du monde de la pratique, et devient dorénavant *objet d'un monde de langage*⁶³⁰, il peut sembler que son inscription, dans notre cas, l'y ancre doublement, tout comme sa mise en scène muséale comportant de l'écrit.

⁶²⁸ Raymond MONTPETIT, « Les musées et les savoirs : partager des connaissances, s'adresser au désir » in : Michel COTE et Annette VIEL (dir.), *Le Musée : lieu de partage des savoirs*, Montréal, Société des Musées Québécois (SMQ), 1995, p. 42. (Actes de la conférence organisée par la Société des musées québécois et le Musée de la civilisation du 14 au 18 juin 1995, à Montréal, sur le thème du partage des savoirs. Recueil de 20 essais rédigés par des professionnels de musée qui s'interrogent sur la nature de ces connaissances, sur leurs détenteurs et leurs modes de transmission).

⁶²⁹ Jean DAVALLON, *op. cit.*, p. 242.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 245.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dans notre cadre d'étude, on remarque des disparités suivant les musées, aussi bien pour tout ce qui est écrit dans la mise en scène physique que virtuelle des expositions.

D'un point de vue « péritextuel ⁶³¹ », les objets inscrits sont identifiés, mais pas forcément avec leur(s) inscription(s), surtout quand elles sont courtes ou sur de petits objets ⁶³².

Au musée de la Cathédrale, on trouve de petites plaques numérotées reliées aux objets, auxquelles correspondent d'autres plaques posées à l'intérieur des vitrines, ou sur le mur écrites en blanc sur fond noir avec une description succincte mais également des traductions ⁶³³. On note un effort particulier dans ce musée vis-à-vis des langues de présentation – ceci dit, on relève encore des fautes d'orthographe dans l'impression de la traduction française ⁶³⁴, comme dans « coiffret » au lieu de « coffret. Il y a peu de texte autour des objets exposés, et toutes les inscriptions sur objets ne sont pas explicitées (exemple : les reliures d'évangélaire ; dans les fiches d'archive, on ne trouve même pas de transcription de l'inscription du coffret germanisant ⁶³⁵). On peut, ceci dit, acheter dans la boutique de la cathédrale un ouvrage complet sur les objets du Trésor.

Au musée d'Art diocésain, les objets sont identifiés par des plaques de métal gris en hauteur ou sur le mur, avec un peu plus d'explications. On ne trouve en revanche pas le même souci de traduction (du moins écrite) des fiches mobiles qui explicitent certains objets inscrits. Si on

⁶³¹ Selon Gérard GENETTE, le péritexte éditorial est la « zone de texte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement de l'édition. » « Cet aspect du paratexte est essentiellement spatial et matériel. », G.GENETTE, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 20. Nous faisons ici un parallèle entre les éditeurs de livres et les instances muséales. Tout ce qui serait auctorial relèverait en revanche de la responsabilité des auteurs artisans-commanditaires de l'époque de fabrication de l'objet.

⁶³² Cet aspect se retrouve d'ailleurs pour les recherches bibliographiques autour des objets, et les transcriptions des inscriptions de la grande Tapisserie de la Création (Trésor de la Cathédrale) sont plus facilement retrouvables que celles d'une lipsanothèque de petites dimensions (MdA).

⁶³³ La présentation a changé au cours de cette thèse, la date précise est en attente de réponse... Auparavant, on trouvait parfois des présentations groupées d'objets avec moins de données, pas de description des matériaux par exemple et pas de traduction en français. Le coffret germanisant est un exemple frappant : la datation avait d'ailleurs dû être demandée à un jeune « ancien » conservateur du Trésor, Marc SUREDA I JUBANY, par mail.

⁶³⁴ Dommage quand on pense qu'une française travaillait sur le thème et avait signalé qu'elle était disponible.

⁶³⁵ Mystère resté tout au long de ce travail de recherche, malgré de nombreux contacts.

**Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

prend le cas du retable n°170, qui plus est restauré, inscriptions comprises, le panneau l'explicite, mais sans citer les inscriptions pourtant remarquables par un œil avisé (mais indéchiffrables du fait de la hauteur et/ou de la calligraphie). Dans la fiche d'inventaire consultée fin 2012, pas de mention des inscriptions non plus.

Au musée d'Histoire des Juifs, chaque objet est identifié par une petite pancarte plastique surelevée sur fond blanc avec un petit liseré orange, où le titre donné à l'objet est en majuscules, et uniquement en catalan. Pas de traduction des inscriptions sur ces petits objets dans leur présentation ; il faut dire que le musée comporte beaucoup de supports écrits. D'ailleurs, il laisse aussi une part très importante à l'écrit dans la mise en scène de son exposition pour introduire l'histoire racontée par ses pièces, sur des panneaux avec de larges parts de texte.

Au-delà de la Gérone juive, le but du musée est de présenter la vie des communautés juives catalanes médiévales. C'est le seul musée du corpus qui ait une prédominance médiévale du fait de l'histoire et des traces archéologiques de la communauté juive géronaise, même si des objets présentés sont ultérieurs. A noter que l'hébreu, bien présent dans les pièces présentées y compris dans des illustrations de panneaux, est totalement absent des légendes, l'hébreu n'étant pas une langue cible, donc, des visiteurs.

Ce musée a une autre particularité : étant récent (2010), son catalogue numérisé l'a précédé. Beaucoup d'objets, comme ceux de notre corpus, qui en sont issus, sont des copies d'objets exposés dans d'autres musées, et de ce fait recèlent moins d'informations dans leurs fiches d'archives.



**FIGURE 175-PRESENTATION A DOMINANTE CATALANE
MAIS PANNEAUX AVEC TRADUCTIONS-
MUSEE D'HISTOIRE DES JUIFS**

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Au musée d'Histoire de la ville, pour identifier les deux objets qui correspondent à notre corpus, on trouve de petites pancartes sur le mur correspondant à des numéros en vitrine près des objets. Sur fond blanc avec un contraste de bleu, on y trouve des descriptions des objets avec des traductions à côté, en espagnol, français et anglais. Ce souci d'accessibilité de langues pour les visiteurs étrangers cohabite avec de larges panneaux en catalan et des fiches disponibles en castillan, du moins dans la salle concernée. Pas de transcription des légendes, difficilement remarquable vu la toute petite taille des monnaies.



FIGURE 176-PRESENTATION MULTILINGUE-MUSEE D'HISTOIRE DE LA VILLE

Au Musée archéologique, on remarque une grande disparité entre la présentation des objets antiques du rez-de-chaussée et de la salle à l'étage où se trouvent les objets concernant notre corpus.

Là encore, on remarque le contraste de mise en valeur des inscriptions selon leur support et plus particulièrement la taille du support ou la taille des inscriptions. Les inscriptions romaines lapidaires sont traduites dans plusieurs langues (espagnol, anglais) tandis que celles des monnaies de notre corpus ne sont pas retranscrites du tout. De nombreux panneaux écrits sont présents dans le musée, et les vitrines organisées avec plusieurs types de pancartes, et des codes couleur selon les vitrines organisées de façon thématique.

Trois vitrines nous concernent : des petites pancartes numérotées près des objets mis en valeur par des socles correspondent à des légendes sur une grande pancarte centrale dans la partie inférieure. La légende est organisée par gisements ou par thèmes. Il peut également y avoir de

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

petites pancartes dédiées à des objets, avec des explications, parmi lesquelles, parfois, la transcription de son inscription, comme pour le poids de bronze. Tout est écrit en catalan. Un panneau au mur avec des traductions en espagnol et en anglais reprend le visuel d'un des objets inscrits mis en valeur, le poids de bronze. Ce même objet est également présent dans les illustrations d'un document disponible à l'entrée du musée, légendé « poids byzantin ».



FIGURE 177-PRESENTATION MONOLINGUE EN CATALAN AU MUSEE ARCHEOLOGIQUE-DETAIL DE VITRINE

D'un point de vue plus « épitextuel ⁶³⁶ », on distingue encore plusieurs niveaux d'écrit à propos des objets inscrits.

Tout d'abord, les archives du musée ou de l'institution auquel l'objet est rattaché ; archives papier mais aussi bases de données virtuelles. L'informatisation des archives muséales est une vaste tâche commencée dans toute l'Europe, comme ici, depuis les années 1990⁶³⁷ avec plus ou moins de retard et d'uniformisation de bases suivant les institutions et les régions.

Pendant mon travail de recherche, les archives papier continuaient d'être retranscrites sur ordinateur au Musée d'Art diocésain vers 2009- 2010, avec quelques coquilles découvertes par hasard au fur et à mesure de mes demandes d'information. Par contre, elles étaient finalisées par la conservatrice du Trésor de la Cathédrale en 2012, et l'étaient avant la

⁶³⁶ Gérard Genette définit l'épitéxte comme « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement limité ». G. Genette, *Seuils*, op. cit., p. 346.

⁶³⁷ Françoise SIMARD, « les inventaires virtuels » in *Musées/la Lettre de l'OCIM*, Dijon, Office de Coopération et d'Information Muséales (OCIM), p. 14.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

création-même du musée, au Musée d’Histoire juive, mais pas forcément directement accessibles – d’autant que les lieux d’archivages des fiches d’objets ne correspondent pas toujours aux lieux d’exposition, qu’il s’agisse de prêts permanents (inter-musées de Gérone, ou prêt du MNAC de Barcelone) ou de copies d’objets d’autres musées.

Dans les archives papier du Musée d’Art auxquelles j’ai eu accès préférentiellement, on remarquait des transcriptions parfois différentes suivant les actualisations des fiches, concernant les inscriptions sur objets (en particulier la lipsanothèque avec inscription latine en caractères wisigothiques) et malheureusement sans la date de chaque actualisation de fiche.

Beaucoup de fiches semblaient dater des années 1970. On pouvait observer beaucoup de disparités entre les fiches d’archives, plus ou moins fournies en fonction de la quantité de données disponibles. Toutes les archives n’étaient pas non plus d’égal accès (*cf.* tableau suivant).

Musée	Accessibilité personnelle aux archives « papier »	Accessibilité aux archives numérisées
Musée d’Art	Oui (difficile en fauteuil cependant)	Indirecte mais sur place avec copies possibles
Trésor de la Cathédrale	Difficile à cause du handicap de marche, lien via mail	Oui, copies données par la conservatrice fin 2012
Musée d’Histoire des Juifs	Indirecte	Indirecte mais sur place, à la Bibliothèque (cas particulier, numérisées à la base avant la création du musée)
Musée d’Histoire de la ville	Oui	Oui
Musée archéologique	Une partie au MdA directement accessible ; le reste à la bibliothèque du MAC, accessible aussi (malgré quelques marches) mais plus de protocole	Indirecte

TABLEAU 6-ACCESSIBILITE DES ARCHIVES

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

	LIEU D'EXPOSITION- POUR LES OBJETS MEDIEVAUX DU CORPUS				
	Trésor de la Cathédrale	Musée d'Art	Musée d'Histoire des Juifs	Musée d'Histoire de la ville	Musée archéologique
Ecrit près de l'objet	Catalan, espagnol, anglais, français	Catalan	Catalan	Catalan, espagnol, français, anglais	Catalan
Mention de l'inscription par rapport à l'objet	Non	Non	Non	Non	Parfois
Traduction de l'inscription	Non	Parfois dans les documents annexes	Non	Non	Parfois
Indication groupée d'objets	Plus maintenant mais auparavant oui (ensemble de coffrets)	Non	Non	Oui (pour les deux monnaies concernées, différenciées)	Oui, par logique de gisement archéologique d'origine, mais objets bien différenciés
Ecrit annexe sur des panneaux	Non	Non sauf pour les retables	Oui, avec beaucoup de texte relativement : majoritairement en catalan mais traduction en espagnol, anglais et français en plus petit en-dessous	Oui, très majoritairement en catalan	Oui, en catalan avec traductions en espagnol et anglais
Documentation annexe mobile	Non (documentation sonore par contre) ou alors dans la boutique	A l'entrée, documents disponibles au choix en catalan, français, espagnol, anglais ; fiches mobiles ⁶³⁸ de classeurs dans le musée (avec explicitation de certaines inscriptions)	A l'entrée, documentation disponible au choix en catalan, français, espagnol, anglais ; fiches de salle disponibles en catalan, français, espagnol, anglais (en plus de la documentation sonore)	A l'entrée, disponible au choix entre catalan, français, espagnol, anglais ; et fiches de salle mais dans celle des monnaies du corpus, seulement en espagnol ?	A l'entrée, disponible au choix entre catalan, français, espagnol, anglais ; glossaire en catalan et fiches de salle à demander à l'entrée pour les traductions
Remarques	Le ticket d'entrée représente la tapisserie de la Création, avec ses inscriptions	Le nouvel ascenseur comporte une image partielle de l'autel portatif de St Pere de Rodes avec inscriptions	Le fait que les objets concernés soient des copies fait qu'il y a moins d'information dans les fiches d'archives		

TABLEAU 7- L'EPITEXTE MUSEAL

⁶³⁸ Date de révision des fiches : 1994-1995.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Malheureusement, on trouve même parfois des fiches d'archives sans retranscription de l'inscription, le cas le plus emblématique étant celui du coffret germanisant du Trésor de la Cathédrale. Cela montre d'une manière générale un certain manque d'importance donnée à l'inscription, surtout, comme on l'a dit, quand elle est réduite ou sur un objet de petites dimensions. Et si elle est remarquable à l'œil nu, elle devient plus illustrative qu'autre chose.

Puis, on retrouve des écrits au sujet des objets dans les catalogues et publications rattachées à cette institution. Des revues sont également associées parfois aux lieux d'exposition comme celle de l'association des « amis du MdA », et mentionnent parfois ces objets inscrits et leurs inscriptions.

Ensuite, on peut trouver des références dans diverses publications, virtuelles comme « papier », pas forcément toutes recensables ; articles de revues (virtuels ou papier), encyclopédies, ouvrages collectifs, monographies, et de divers pays.

Certains objets font davantage parler d'eux que d'autres ; pour exemple, la tapisserie de la Création est parmi les objets les plus célèbres. Il a d'ailleurs sa propre entrée dans le menu internet du site du Trésor.

Enfin, sur internet, on trouve à présent des informations sur des pages plus ou moins directement rattachées aux musées ou aux objets eux-mêmes.

Analysons ici les pages internet officielles des musées où sont exposés les objets inscrits de ce corpus, où certains objets inscrits sont mentionnés sans forcément que l'inscription soit mise en valeur sur la photo d'illustration ou dans le texte qui l'accompagne.

Les pages internet du musée du Trésor de la Cathédrale (<<http://www.catedraldegirona.org>>)⁶³⁹ sont une partie du site internet de la Cathédrale, proposant une visite virtuelle fragmentaire d'une part ou un menu d'informations d'autre part. Le site est disponible en catalan, castillan, anglais ou français. On y remarque d'ailleurs des mauvaises tournures de langue dans la traduction française, une révision serait nécessaire (« visite à la cathédrale », « salle du garde-robe »...). L'accent est mis sur les ressources écrites de type archives, l'histoire du lieu ou les objets en tant qu'œuvres d'art, catégorisées

⁶³⁹ Consultées pour la dernière fois le 08/11/2013.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(tapisserie de la Création, codex, retables, autres objets d'art, puis : orfèvrerie, sculpture et peinture, garde-robe et tissus). Il propose une analyse symbolique par thèmes en ligne de la tapisserie de la Création par exemple, mais les inscriptions ne sont visibles que sur les images, sans liste ou traductions, tout comme pour d'autres objets mis en valeur sur le site. On remarque néanmoins plusieurs objets inscrits dans l'ensemble présenté, mais de différentes époques, par rapport au nombre total d'objets pris en exemple. Un pourcentage n'aurait pas de sens ici vu le mélange des genres.

Le site du musée d'Art diocésain pour sa part, (<http://www.museuart.com/>)⁶⁴⁰ indépendant, est disponible en catalan, castillan ou anglais. Il propose un aperçu de la collection sous une perspective chronologique et non plus catégorisée. Les objets pris en exemples sont introduits par du texte. Ici encore les inscriptions sur objets ne sont pas mises en valeur, sur ceux qui en comportent. Peu sont cités. Deux parties thématiques nous concernent : roman et gothique. Pour la première, sur dix ensembles illustrés, dont six mobiliers, quatre correspondent à des objets inscrits (*ara portàtil, creu pectoral, majestats de Sant Miquel de Cruïlles i de Sant Joan de les Fonts*), cinq si on considère le groupe des *marededeus*, et pour la seconde, sur dix autres ensembles illustrés, dont sept mobiliers, cinq sont des objets inscrits, avec une réserve pour un, une broderie avec début d'inscription mal lisible, (*retauls de Lluís Borrassà i de Bernat Martorell, brodat del segle XV ; retauls dels mestres de Canapost i d'Olot*). Pour rappel, on exclut ici les codex, œuvres lapidaires issues d'ensembles monumentaux comme des statuetstes de façade⁶⁴¹ et on ne considère pas les vitraux comme du mobilier.⁶⁴²

Les pages internet du musée d'Histoire des Juifs (<http://www.girona.cat/call/cat/index.php>)⁶⁴³ sont en fait une partie du site de la Mairie. On y distingue le patronat du quartier juif, le musée et l'institut (de recherche-bibliothèque) rattaché. Très organisées, elles se divisent en introduction, expositions permanente et

⁶⁴⁰ Consulté pour la dernière fois le 08/11/2013.

⁶⁴¹ Il y a en effet un petit ensemble épigraphié au Musée d'art.

⁶⁴² Les vitraux de la cathédrale font d'ailleurs l'objet d'une monographie, mentionnant des inscriptions également. Un débat sur le caractère mobilier au début de la thèse les a exclus de cette étude, d'autant que le travail de recensement d'inscriptions était déjà fait. Cf. J. AINAUD DE LASARTE, J. VILA-GRAU, M. ASSUMPTA ESCUDERO I RIBOT, A. VILA I DELCLOS, J. MARQUES, G. ROURA, J.M. MARQUEZ, *Els vitralls de la Catedral de Girona*, CVMA, Espanya 7, Catalunya 2, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1987.

⁶⁴³ Consultée pour la dernière fois le 13/11/2013.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

temporaire ; et on y retrouve le contenu du musée en thèmes correspondant aux salles d'exposition. Parmi les pièces mises en valeur, on trouve aussi les objets inscrits du corpus, quasiment tous ; parmi de nombreux documents écrits, papiers et lapidaires aussi. Les ensembles des « pièces mises en valeurs » sont au nombre de 23, pour illustrer les 11 salles thématiques, dont 3 correspondent au mobilier inscrit (sceau pour marquer le pain, XIV^e siècle, plat de Pessah du XV^e siècle et sceau de Rabbi Nahman du XIII^e siècle). Il y est marqué qu'il s'agit, pour ces trois pièces, de copies, les originaux étant exposés dans d'autres musées, deux en Israël et un à l'Espluga de Francolí). La prépondérance d'objets inscrits pour illustrer un thème est notable pour « festivités et traditions » (deux sur trois exemples) ; l'autre thème illustré ici par un objet inscrit est celui de l'« héritage culturel » (un sur deux exemples).

Ces pages du musée d'Histoire des Juifs sont disponibles en catalan, ou en espagnol, anglais ou français, dans cet ordre, de la même façon que le reste du site de la mairie/ville ; (pas d'hébreu là non plus, malgré la thématique) ; néanmoins, Google propose de traduire les pages à sa façon automatique dans diverses langues. La traduction française est plutôt bonne hormis quelques rares coquilles, comme « cimentière » au lieu de « cimetièrre », et malgré quelques tournures maladroites les concordances fines verbales sont bien respectées, ce qui rend bien accessible les pages du musée et associées au public francophone frontalier.

Les pages internet du musée d'Histoire de la ville (<http://www.girona.cat/museuhistoria/cat/museu_presentacio.php>)⁶⁴⁴ sont rattachées au même site de la Mairie que le musée précédent, et sont donc aussi accessibles en catalan, espagnol, anglais ou français⁶⁴⁵. Elles proposent un menu plus large que le précédent, concernant le musée et les pages associées. D'octobre 2013 à mars 2014, elles proposent une exposition temporaire spécifique à la Gérone médiévale, thème associé à notre étude. Sur la page internet dédiée, se trouvent deux liens de programmes et d'activités liées au thème.

A la collection permanente correspond un menu assez ample, dans lequel s'insère un onglet de page thématique sur l'époque médiévale (sur un total de douze onglets) correspondant à 7 liens informatifs (une plaquette en format pdf de texte illustré, avec entre autres une monnaie, des liens de présentation de salles du musées correspondant à la même période, par thèmes,

⁶⁴⁴ Consultées pour la dernière fois le 13/11/2013.

⁶⁴⁵ Là aussi, la traduction française n'est pas toujours excellente, Cf. par exemple « histoire de le bâtiment » : http://www.girona.cat/museuhistoria/fra/museu_edifici.php, consulté le 13/01/14.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

etc). Cette page, comme certains liens proposés dans son encart, correspond à des salles spécifiques du musée (4 à 7).

Les pages internet du Musée archéologique de Gérone (<<http://www.mac.cat/Seus/Girona>>)⁶⁴⁶ quant à elles, sont liées au site global du Musée archéologique de Catalogne, disponible en catalan, castillan ou anglais, dans cet ordre, et donc pas en français, contrairement aux autres pages de musées. La recherche et la conservation ont leur propre onglet, contrairement aux autres pages de musées où elle semble moins apparente (liée à l'institut, pour le Musée d'Histoire juive, ou les publications dans les « services » pour le Musée d'Art diocésain). « Expositions » et « collections » sont des onglets séparés, comme « activités » à l'instar d'autres pages de musées.

Un seul lien thématique correspond à notre étude ici, « la romanisation », pour son aspect tardo-antique, dans l'onglet « collections » ; un objet sur six présentés en exemples correspond d'ailleurs à notre corpus, un poids inscrit.

D'autres sites bien entendu font également référence à ces musées ou aux objets qui y sont exposés, d'autres sources officielles comme de blogs privés, mais ne constituent pas des pages « directes » de ces musées, c'est pourquoi nous nous sommes centrés ici sur ces pages en particulier.

Les prêts d'objets pour des expositions temporaires exportent aussi la visibilité physique et littéraire de ces objets inscrits, avec l'émission également de nouveaux catalogues d'expositions temporaires. Les mouvements sont mentionnés sur les fiches d'archives et dans ce corpus. On pourrait aussi citer certains cas où le déplacement exceptionnel d'une œuvre emblématique d'un lieu à un autre pourrait constituer le seul fondement d'une exposition, rajoutant à la visibilité et à l'importance d'un de ces objets, que Rodolphe Rapetti⁶⁴⁷ considère comme une forme archétypale d'exposition-événement, un signe de sacralisation d'une œuvre d'art propre à notre époque.

⁶⁴⁶ Consultées pour la dernière fois le 13/11/2013.

⁶⁴⁷ Rodolphe RAPETTI, *op. cit.*, p. 60.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Un dernier aspect littéraire intéressant à mentionner, est celui d'inspiration d'écrits par les objets, parfois eux-mêmes inscrits donc, comme dans le cadre du Musée d'Art diocésain il y a quelques années, avec un concours de poésie, mais nos objets inscrits médiévaux n'étaient pas concernés.

Un simple objet rassemble donc tout un ensemble de données écrites, directement accessibles ou pas, physiquement comme virtuellement (écriteaux, documents, monographies et recueils, catalogues, articles, sites internet, et textes inspirés...)

Le lieu d'exposition permet ainsi de transposer dans un temps et un espace uniques des énoncés qui n'ont pas été produits simultanément ni en un même lieu.

L'écrit dans le domaine muséal sera en fin de compte lié à la « recherche savante » qui, comme le rappelle Dominique Poulot, constitue en principe la finalité des acquisitions, des expositions et de toute l'activité documentaire qui les entoure. Ces connaissances produites au musée et qui trouveront directement leur aboutissement dans les supports écrits autour des objets et donc des objets inscrits également, sont liées à la collection autant qu'à l'équipe de conservation.⁶⁴⁸

Raymond Montpetit souligne quant à lui que le savoir n'a été et n'est encore qu'une composante, au sein du musée, parmi les forces agissantes que sont : la recherche, l'ostentation, la domination et l'appropriation⁶⁴⁹. Ces thématiques sont historiques, mais peut-être sont-elles toujours actuelles d'une autre manière, (pouvoirs financiers, volontés politiques ? par exemple) ou en tous cas voit-on encore leurs traces dans les collections et/ou leurs présentations.

Pourquoi parler de politique ? parce qu'en plus des fonctions du musée habituellement citées (collectionner, conserver, étudier, exposer et interpréter), on trouve aussi une fonction

⁶⁴⁸ Dominique POULOT, chapitre « Les musées de France », *Musée et Muséologie*, Paris, édition la Découverte, collection Repères, Paris, 2005-2009, p. 13.

⁶⁴⁹ Raymond MONTPETIT, *op. cit.*, p. 41. Il pose un peu plus loin p. 48 l'hypothèse de la « plasticité » du musée, très intéressant concept, où le musée est vu comme ayant une grande capacité d'adaptation qui fait que ses promoteurs le présentent comme « un moyen de s'adresser aux problèmes sociaux cruciaux du moment, de corriger des lacunes et d'agir sur le public », et où le musée se définit donc une place dans les stratégies sociales.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

patrimoniale, celle de « refléter la communauté, de lui dire qui elle est et comment elle se situe à l'intérieur des patrimoines – mondiaux, nationaux, locaux- avec lesquels ses membres entrent en relation d'appropriation »⁶⁵⁰.

Le chercheur, dans ce cadre, ethnologue ou autre, est amené à manipuler sur un même plan « des informations qui ne sont pas toujours maîtrisées et maîtrisables par un seul informateur et jamais en tous cas dans l'instant »⁶⁵¹.

D'ailleurs, chaque énoncé dit beaucoup plus que ce qu'il dit et ne dit pas nécessairement la même chose pour les différents acteurs concernés⁶⁵².

Les instances muséales vont donc rajouter du texte aussi, en fonction de l'état des connaissances, des technologies disponibles, et de certaines volontés pédagogiques, ce qui va conditionner en partie la réception de l'objet et complexifier le nombre d'énoncés.

En effet, autant une exposition n'est pas toujours directement compréhensible, autant l'ajout d'informations pour l'expliquer au mieux n'est pas toujours pertinent, au bout du compte. Comme le soulignait Rodolphe Rapetti, la difficulté physique d'accès à l'œuvre peut aller de pair avec une surabondance d'outils pédagogiques ; « le texte mural est parfois si long que sa lecture debout, par-dessus de si nombreuses épaules, en devient fastidieuse »⁶⁵³. C'est ainsi, par l'ampleur de la mise en scène muséale, que parfois le musée tend à s'autonomiser et à envahir la perception que le visiteur a des objets.

Parmi les visiteurs, on aurait tendance à distinguer plusieurs catégories, en particulier celles des visiteurs d'expositions et visiteurs de musées⁶⁵⁴, de niveaux de culture et d'attentes différentes, et donc des regards différents. D'autant plus que certains sont des habitués, ce qui ajoute « le bénéfice et l'émotion qui résident dans la familiarité avec l'objet, dans la réitération de la visite »⁶⁵⁵.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁵¹ Pierre BOURDIEU, « Le sens pratique », in : *Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 2, N°1*, Paris, Le Seuil, février 1976, p. 52.

⁶⁵² Marc AUGÉ, *Théorie des pouvoirs et idéologie*, Paris, Hermann, 1975, cité dans Jack GOODY, *La raison graphique*, p. 22.

⁶⁵³ Rodolphe RAPETTI, « L'exposition-événement » in : *L'avenir des musées, actes du colloque musée du Louvre 2000*, Paris, éd. RMN, p. 60-61.

⁶⁵⁴ Rodolphe RAPETTI, *ibid.*, p. 62.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 64.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Le corpus constitué par l'ensemble des objets supports d'inscriptions dans un lieu donné et à un moment donné, va donner l'illusion d'un corpus « représentatif », où la ou les culture(s) étudiée(s) cesse(nt) d'être un ensemble de processus de création et de reformulation en évolution et devien(nen)t quelque chose de figé. En permettant d'assembler après coup ce qui dans la pratique est disparate et fragmentaire, ce que Jack Goody nomme *l'analyse graphique* (dans l'œuvre du même nom) a pour effet d'engendrer l'illusion d'une cohérence formelle. De même, le cadre muséal tend peut-être à substituer à l'individualité des locuteurs passés un sujet collectif indéfini : la société, la conscience ou l'inconscience collective, l'esprit d'un peuple ou d'une ethnie.

Ainsi dans ce cadre, le corpus présenté donne-t-il une image de l'écrit sur objet à l'époque médiévale, ou les collections des musées de Gérone donnent-elles une certaine image d'une culture médiévale.

L'objet, mis dans le contexte muséal acquiert donc de nouvelles fonctions⁶⁵⁶, ici s'insère la vision globale proposée par Yves Bergeron avec sa pyramide des valeurs patrimoniales des objets.⁶⁵⁷

Il y distingue plusieurs niveaux de valeurs acquises par un objet, à l'origine simple objet usuel jusqu'à devenir objet muséal. La gradation est intéressante, montrant à quel point le contexte muséal vient au-delà d'une certaine échelle de considération de l'objet, le musée étant une institution sociale, à portée plus large qu'une famille ou qu'un collectionneur.

⁶⁵⁶ Fonctions secondes acquises par les objets ; Cf. Marcel MOUSSETTE, « Sens et contresens : l'étude de la culture matérielle au Québec » in *Canadian folklore canadien, des objets et des hommes / People and things*, Association canadienne d'ethnologie et de folklore, ACEF/FSAC, vol.4, n°1-2, 1982, pp. 7-42.

⁶⁵⁷ Yves BERGERON, « De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine », *Actes du colloque médias et patrimoine. Le rôle et l'influence des médias dans la construction d'une mémoire collective*, Québec, Institut sur le patrimoine culturel, Université Laval, 2003, p. 45-52. Texte en réponse à la communication d'André DESVALLEES, « De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine : retour sur l'histoire et sur quelques ambiguïtés sémantiques », p. 19-35. Publication disponible en format PDF sur le site : <www.ulaval.ca/ipac/>. On retrouve ce schéma reproduit ici via le logiciel *Paint*, pour plus de lisibilité, dans le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (disponible en livre numérique *Google*) sous la direction d'André DESVALLEES et François MAIRESSE, Paris, édition Armand Colin, 2011.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

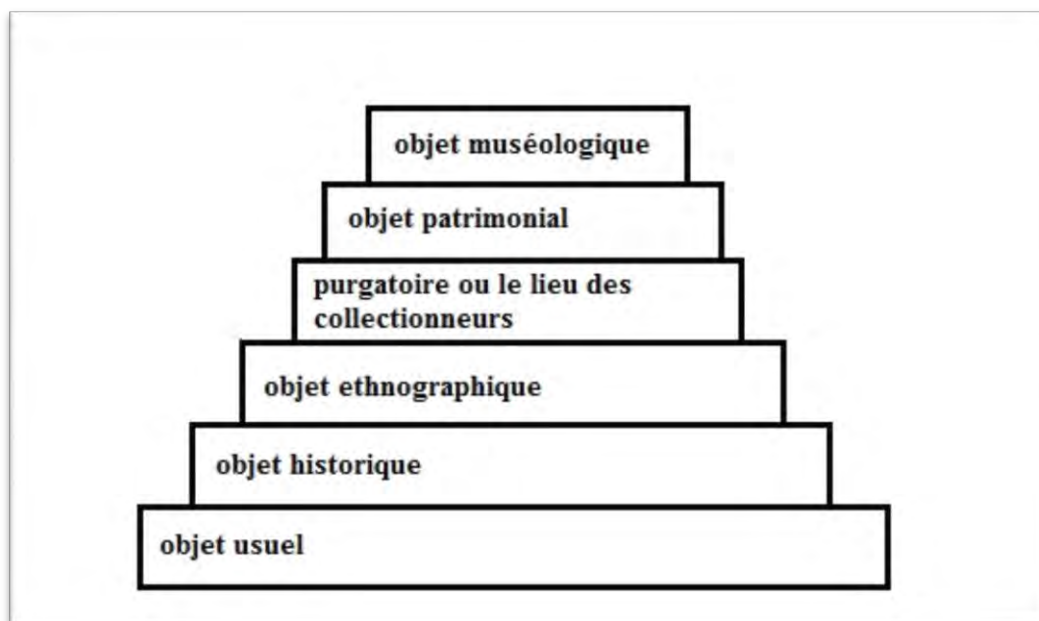


FIGURE 178-PYRAMIDE DES VALEURS D'Y. BERGERON

Le niveau de *l'objet historique* est lié à sa rareté, sa valeur culturelle ajoutée à un aspect usuel ancien. Le niveau *ethnographique* correspond à une pratique culturelle, l'objet est vu comme un objet de civilisation. Le niveau suivant est un niveau de transition, d'*abandon*, greniers ou marchés aux puces, où il n'est reconnu comme potentiel objet patrimonial que par quelques personnes. Le niveau 5, correspond au stade de reconnaissance et de protection de l'objet reconnu comme *objet patrimonial* par des spécialistes ou des collectionneurs. Il y a une notion de redécouverte ici. Enfin, le dernier niveau, de *l'objet muséologique*, objets mémoriels (celui du concept nord-américain d'objet de collection) n'est pas forcément rattaché à un musée mais à un collectionneur reconnu ou une institution. C'est le niveau le plus haut de reconnaissance ; paradoxalement il n'a plus d'utilité (telle que la définissait sa fonction première) mais c'est le niveau le plus haut de valeurs ajoutées pour un objet. C'est un objet de mémoire, il permet d'exprimer des valeurs collectives et devient avant tout un témoignage social.

L'ambiguïté ici serait peut-être de poser la question des objets en réserves dans les institutions et musées par rapport à cette pyramide. Ils ont été choisis, sélectionnés, mais pas encore exposés ; par rapport à notre étude, aucun objet n'est un objet de réserve, hormis éventuellement un objet qui sera mis en annexe, découvert via une publication. On considèrera donc que le plus haut niveau de considération patrimonial sera l'exposition et en

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

particulier l'exposition permanente (et un grand nombre de prêts également). Ainsi notre proposition de schéma de communication intra-muséal reste cohérent⁶⁵⁸.

Le souci, comme le soulignent les spécialistes actuels de muséologie, serait de finir par considérer tout et n'importe quoi comme objet de patrimoine en fonction de l'élargissement de la notion de patrimoine (phénomène remarquable depuis 1968). Cette pyramide symbolique (d'épreuves, en quelque sorte, subies par les objets avant d'accéder à une exposition, institutionnelle en particulier) permet de circonscrire la notion de patrimoine à une notion de choix de conservation en lien avec la réalité muséale.

La mise en scène des objets tient également à l'histoire globale des musées, dont un des points communs en Europe est d'avoir suivi une certaine philosophie liée à des idéaux politiques à des périodes données. Héritiers des cabinets de curiosité des siècles précédents, et des mouvements de revendications identitaires, deux types de musées émergent au XIX^e siècle⁶⁵⁹ : des collections à fins pédagogiques documentaires et universelles, liées à des écoles de dessin, ou des collections d'identité locale consacrées aux génies du lieu.

Cela se ressent encore dans une certaine mesure de nos jours. Ceci dit, de nouvelles théories, disciplines muséologiques, politiques culturelles, ont vu le jour entretemps, et nous assistons plutôt à une forme hybride de mise en scène des objets.

D'ailleurs, la participation de musées à des manifestations temporaires date elle aussi de la fin du XIX^e siècle, ce qui est générateur d'un autre type d'écrit dans le cadre muséal.

Enfin, la présence de reproductions d'artefacts extérieurs à une collection dans un musée, comme c'est le cas, concernant notre corpus, aussi bien au Musée d'Histoire de la Ville qu'au Musée d'Histoire des Juifs, vient également d'une tradition historique des musées didactiques

⁶⁵⁸ Nous n'avons pas pu visiter de réserves, mais des réserves sont visitables ; sur le sujet, Cf. Luc REMY, « Les réserves visitables », in : *Musées & collections publiques de France, Bulletin trimestriel de l'Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France*, n°228, Paris, Association générale des conservateurs des collections publiques de France, Palais du Louvre, mars 2001, pp. 26-31 ; dans ce cas on imagine un degré du niveau 6 de la pyramide de Y. BERGERON juste en dessous de l'objet exposé.

⁶⁵⁹ Cf. travail de Jean-Antoine CHAPTAL en France, à l'époque napoléonienne, mais on remarque la même mouvance en « Espagne », voir aussi Dominique POULOT, *Musée et Muséologie*, « Les musées de France », Paris, édition la Découverte, collection Repères, 2005-2009, p. 65.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

de ce même XIX^e siècle⁶⁶⁰. Dans ce cas précis, on trouve donc de l'écrit « copié » sur une copie d'objet, et un « péritexte »⁶⁶¹ peut-être plus indirect encore. Cela renvoie à la notion d'originalité des inscriptions d'une manière particulière, mais dans tous les cas, objet authentique ou copie d'autre objet authentique (on ne parle même pas d'imitation ici), le schéma de communication dans lequel s'insèrent objet inscrit et visiteur, reste a priori le même⁶⁶².

La réception de l'objet dans le cadre muséal va faire appel à deux ressorts différents⁶⁶³, l'émerveillement devant l'œuvre, sortie de tout contexte, ou bien sa mise en écho avec des savoirs et des expériences.

La réception de l'écrit, quant à elle, va être conditionnée par son environnement, et donc tout ce qui est illustration, images, mise en scène... mise en valeur ou escamotage voire parasitage, en découleront.

Exemple : une inscription en arabe sur un coffret (musée d'Art), qui est déjà difficilement lisible par un arabophone du fait de la vitrine et de l'esthétique calligraphique, sera plus ou moins perçue selon qu'elle a une transcription sur son carton de présentation ou bien la fiche de salle, et selon même la lumière de la salle, la présence d'autres visiteurs autour, et d'autres facteurs encore. Si le carton est mal placé, renversé, si la légende est restreinte à un numéro d'inventaire, ou plus détaillée... Tous ces éléments se surajoutent et vont conditionner la réception de l'objet mais aussi de son inscription.

A ceci s'ajoute les facteurs propres au « récepteur » dans ce schéma de communication objet
→ visiteur

Vont influencer, au-delà du contexte socioculturel, les aspects psychologique mais aussi physiques, tant temporaires (estomac irrité, sms reçu pendant la visite...) qu'habituels

⁶⁶⁰ Dominique POULOT, *op. cit.*, p. 13 et 15.

⁶⁶¹ Cf. note 1, *prologue*.

⁶⁶² Sur le caractère d'authenticité comme marque du musée, entre autres, André GOB, *Le musée, une institution dépassée ?* Paris, éd. Armand Colin, 2010, p. 103-104 ; Jean DAVALLON, *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 217-218 ; Walter BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2003 (1939), p. 16.

⁶⁶³ Ivan KARP & Steven D. LEVINE, *Exhibiting Cultures, the Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, DC, Smithsonian Institution, 1991.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(handicap moteur nécessitant un fauteuil roulant et donc une vision plus « basse », mauvaise vue habituelle...).

On reviendra plus en profondeur sur cette thématique de contextes et de communication dans une partie suivante.

D'une manière globale, s'insérant dans son époque, le musée s'adresse à un public majoritairement alphabétisé, et de manière prépondérante dans la langue du lieu, puis secondairement dans celles des touristes majoritaires. On a vu que, aussi bien dans les musées que sur leurs pages internet, on s'adresse, pour un public national, aux catalanophones et aux castillanophones, et à un public international maniant l'anglais, et éventuellement le français.

Le cas est intéressant à Gérone également par rapport au bilinguisme catalan-castillan qui trouve son écho dans le cadre muséal, avec même une notion de diglossie inversée du fait de la prééminence du catalan.

Enfin, on pourrait reprendre le concept, né de la célèbre phrase de Marcel Duchamp « c'est le regardeur qui fait l'œuvre »⁶⁶⁴, du « regard qui fait l'œuvre » tel qu'il se développe avec l'art contemporain, tout comme Jorge Luis Borges disait à propos des genres littéraires : « Le fait esthétique requiert la conjonction du lecteur et du texte et n'existe donc qu'alors. Il est absurde de supposer qu'un volume soit beaucoup plus qu'un volume. Il commence à exister quand un lecteur l'ouvre. »⁶⁶⁵

L'objet inscrit est avant tout un objet, et il n'existe en tant qu'objet inscrit que grâce à une sorte de reconnaissance du même type, de son inscription, tout comme l'objet en question ne devient objet d'art que par rapport au regard du visiteur, en quelque sorte, au lieu d'exposition, et à d'autres facteurs, et patrimonial que grâce à sa reconnaissance en tant que tel. En soi, ce ne serait qu'un artefact, pour reprendre un concept archéologique.

Là où par contre on peut se différencier par rapport à la perspective de Borges dans sa citation sur l'existence du phénomène esthétique, c'est sur la suite : « Alors le phénomène esthétique

⁶⁶⁴ Conférence autour de l'œuvre « fontaine » en 1965.

⁶⁶⁵ Jorge Luis Borges en 1998, cité dans l'article suivant : Francisco María GIMENO BLAY, « Escritos privados, textos públicos » in : Jose Antoni IGLESIAS-FONSECA (editor), *Communicatio : un itinerari històric* Molina de Segura, Nausicaa & Universidad Autónoma de Barcelona, janvier 2013, p. 46.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

existe, qui peut ressembler au moment où le livre fut créé » : le phénomène lié à un objet découvert dans le cadre muséal aujourd'hui, en plus de l'aspect des dégradations possibles lié au temps et aux vicissitudes de son histoire (et de l'Histoire qui l'englobe), ne sera pas le même qu'au moment de sa création ou même de sa livraison, etc.

L'objet et l'écrit sur objet se trouvent donc au centre d'une recherche d'identité et d'altérité à la fois, née de l'attente du visiteur-spectateur, dans le cadre de communication particulier à un lieu d'exposition et à ses contextes temporels (pour ce qui nous concerne, ceux de l'exposition et du jour de réception).

Tous ces paramètres, liés à la mise en scène du musée, à son histoire, qui s'intègre dans l'histoire globale des musées aussi, et à des facteurs socio-personnels du visiteur-lecteur, vont conditionner la réception de ces objets inscrits de manière assez complexe. D'où l'intérêt de cette approche, où la dimension écrite sur l'objet rajoute des variables supplémentaires.

Dans une partie suivante, nous nous intéresserons à une approche globale de communication, étant donné la diversité des réceptions possibles de chaque objet.

3.3. Les objets inscrits dans une perspective de Communication

3.3.1. De la réception en Littérature à la réception des objets inscrits

Quand on évoque le thème de la *réception* on pense aux apports théoriques de Hans-Georg Gadamer, fondateur de l'Herméneutique philosophique, théorie de la lecture, de l'explication et de l'interprétation des textes, ou Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser.

Hans-Georg Gadamer⁶⁶⁶ affirme, en contestation de l'impression d'objectivité mise en avant dans les sciences humaines, que « la méthode ne suffit pas » et qu'une œuvre ne peut être expliquée que selon notre propre *horizon d'attente*, et que la lecture est faite dans la tension existant entre le texte du passé et l'horizon d'attente actuel. De plus, Hans-Georg Gadamer affirme que « tout texte est réponse à une question », et que si le texte parle encore aux lecteurs présents, c'est qu'il répond encore à une question. Le travail de l'historien, ainsi, serait de trouver à quelle question le texte répondait dans le passé et à laquelle il répond aujourd'hui.

En fait, l'expression « horizon d'attente » vient de Hans Robert Jauss⁶⁶⁷, qui a repris et affiné les travaux de Hans-Georg Gadamer, et qui est avec Wolfgang Iser le fondateur d'un groupe de recherche littéraire connu sous le nom d'*école de Constance*, du nom de l'Université où il enseigna. À la théorie traditionnelle de la production et de l'imitation littéraires, ce courant oppose une *théorie de la réception* qui, pour la première fois, fait du lecteur un protagoniste essentiel de la communication littéraire.

⁶⁶⁶ Hans-Georg GADAMER, *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, le Seuil, 1996 (ouvrage d'origine en allemand publié en 1960).

⁶⁶⁷ Il a d'ailleurs apporté une contribution importante à la philologie médiévale en travaillant sur les allégories au Moyen-âge. Ici on citera surtout : Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Chez Wolfgang Iser, contrairement à Hans Robert Jauss où le sens est à révéler, le sens est toujours à construire, mais comme chez Jauss, ce processus dépend de l'intention qui habite le lecteur.

Dans le cadre de nos objets inscrits, on peut identifier le même type de processus global. D'abord, dans l'acte d'intention de lecture, ou d'approche à l'objet (et de sa lecture). Ensuite, si la lecture dans sa perspective est la rencontre de deux pôles : l'un, artistique et propre au texte, l'autre esthétique et propre au lecteur, cela peut s'appliquer également aux objets inscrits et aux visiteurs de musées où ils sont exposés, aujourd'hui. Le premier pôle étant alors celui de l'objet et de son texte, et le second, celui du visiteur-lecteur, avec toujours ces dimensions artistiques et esthétiques particulières.

De même, si l'histoire de la lecture est fondée sur une polarité où le texte, ou trace écrite, fixe, durable et transmissible, s'oppose au phénomène de lecture qui est éphémère, inventive, plurielle, et plurivoque. Dans notre cadre, les objets et leurs écrits sont fixes (dans la mesure où ils sont parvenus jusqu'à nous) et notre réception et notre regard est un processus multiple.

Tous ces aspects sont développés dans les parties suivantes, depuis diverses autres perspectives disciplinaires : muséologiques ou patrimoniales, et communicatives, sémiologiques et publicitaires.

3.3.2. Les objets, vecteurs de culture, même sans inscriptions

Un objet, qu'est-ce que c'est ? Les définitions qui nous intéressent sont celles qui concernent les « choses matérielles », même si le mot peut également désigner des concepts. Le dictionnaire *Larousse* nous propose l'idée de « chose solide (...) fabriquée par l'homme et destinée à un certain usage »⁶⁶⁸, autrement dit un artefact avec des fonctions précises. Le souci ici pour notre corpus était de se distinguer des supports épigraphiques déjà étudiés, lapidaires, en général donc plus considérés comme « immeubles ». C'est pourquoi le sous-titre explicite « corpus mobilier », sous-entend un concept de circulation possible.

⁶⁶⁸ Article « Objet » <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/objet/55366> [consulté le 09 décembre 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Pour saisir les discours et récits que cristallisent les objets, il ne faut pas pour autant oublier l'aspect matériel des choses, sous leurs valeurs symboliques et sémiotiques.

Les objets peuvent susciter des relations entre différents groupes socio-culturels, tout comme constituer le reflet de ces relations, ou encore celui d'un savoir-faire technique et d'intérêts esthétiques dans un certain groupe humain à un moment donné.

Depuis les années 1970, sont nés de nombreux courants théoriques à propos des objets et de la culture matérielle et s'entremêlent plus ou moins de nos jours.

En commençant par les plus récentes, parmi les théories associées aux objets, et aux objets circulant en particulier, on peut citer la théorie des *transferts culturels*, élaborée par Michel Espagne et Michael Werner dans les années 1980⁶⁶⁹, qui a donné lieu à divers prolongements (recherches sur les phénomènes de circulation, de réseau, d'interculturalité...) parmi lesquels, récemment, au cours de ce travail de thèse, en 2011, au labex TransferS, une vaste fédération d'équipes de l'École Normale Supérieure et du Collège de France, qui a accepté comme dénominateur commun l'idée du « transfert culturel » : « On entend par là, pour simplifier, la modification de sens liée au passage des objets culturels, des savoirs et des textes, d'un espace à un autre »⁶⁷⁰.

On trouve aussi le courant interdisciplinaire des *Material Culture Studies*, ou « Etudes de la culture matérielle », issu du monde anglo-saxon, qui se développe environ depuis les années 1970, avec des publications plutôt depuis les années 90 (en particulier avec le fameux *Journal*

⁶⁶⁹ Groupe de recherche sur les transferts culturels franco-allemands constitué dans le cadre du CNRS en 1986, recueil d'articles publié par Michel ESPAGNE et Michael WERNER (éd.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Editions Recherches sur les Civilisations, 1988. Michel ESPAGNE, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999 (« Perspectives Germaniques », collection dirigée par J. Le Rider).

Pour la notice bibliographique du premier ouvrage cité, Cf. Christophe PROCHASSON, « Michel Espagne et Michael Werner (éd.). Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles) », in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1991, vol. 46, n° 4, pp. 911-912. url : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1991_num_46_4_278984_t1_0911_0000_001> [Consulté le 05 décembre 2013].

⁶⁷⁰ Entretien avec Michel Espagne - Novembre 2012, <<http://www.ens.fr/spip.php?article1595>> [consulté le 05 décembre 2013], site de l'École Normale Supérieure, Paris, Agence Simone et ENS, 2012.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

*of Material Culture*⁶⁷¹, publié depuis 1996, une des rares revues de sciences humaines avec un ‘impact factor’), qui examine la relation entre les gens et leurs choses, la fabrication, l’histoire, la préservation et l’interprétation d’objets. Ce courant se situe au confluent de plusieurs disciplines comme l’ethnologie, l’anthropologie, l’archéologie, l’histoire, la géographie, la sociologie, la muséologie, l’Histoire de l’art, les études patrimoniales et touristiques et s’inscrit dans les *Cultural Studies*⁶⁷². Il s’agit « d’étudier les manières et les modalités selon lesquelles les hommes produisent, utilisent et consomment les objets, ainsi que les façons dont ceux-ci font, défont et refont la vie des hommes. (...) Il se consacre en grande partie à l’étude des objets tels qu’ils nous entourent, encombrant notre présent, donnent sens à notre passé et agissent sur notre devenir. »⁶⁷³

Sous l’influence de l’anthropologie de l’objet, de l’histoire du patrimoine et des études sur la culture matérielle, les travaux sur la matérialité des œuvres d’art se sont multipliés. On parle d’un « *material turn* » de l’Histoire de l’Art qui renouvelle notre approche de l’art, en particulier dans ses expressions telles que fresques, tableaux, peintures. Il nous invite à historiciser notre propre rapport aux objets, à l’art et au passé, à rappeler qu’on n’hésitait pas, par exemple au XVIII^e siècle, à transformer un tableau en dessus-de-porte (et réciproquement) et à blanchir une statue antique polychrome. La vie sociale des œuvres est aussi revisitée, car elle engage leur devenir : restauration, nettoyage, destruction, graffitis, découpage, (re)montage, rentoilage. D’un autre côté, ces gestes passés témoignent de la pluralité des modes d’existence de l’œuvre et ils montrent combien l’approche matérielle de l’art est indissociable d’une démarche interprétative sur les œuvres et les valeurs artistiques.

⁶⁷¹ page internet de la publication : < <http://mcu.sagepub.com/>>, [consulté le 05 décembre 2013].

⁶⁷² Les *Cultural studies* ont un aspect plus politique, et sur les minorités également ; depuis les années 60 jusqu’aux *Genders studies* d’aujourd’hui en vogue; Cf. article d’opinion mais retraçant également l’historique de la discipline : Marie-Hélène BOURCIER, « Cultural studies et politiques de la discipline : talk dirty to me ! », article internet mis en ligne le 28 janvier 2004, url <<http://multitudes.samizdat.net/Cultural-studies-et-politiques-de.html>> consulté le 05 décembre 2013, sur le site internet de *Multitudes*, revue politique, artistique, philosophique, conçue et réalisée par l’association *Multitudes* en coédition avec *Inculte*, Paris (depuis mars 2000).

⁶⁷³ Description du cours « ETN-1004 Introduction à la culture matérielle » par Habib SAIDI, Hiver 2012, site de l’Université de Laval, Québec, département des sciences historiques, url <<http://www.hst.ulaval.ca/etudes/cours-et-horaire/2011-2012/hiver-2012/cours-de-premier-cycle/ethnologie/etn-1004-introduction-a-la-culture-materielle/>> [consulté le 05 décembre 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On y parle aussi d'objets *auratiques*, à partir de la notion d'aura d'objet proposée par Walter Benjamin dans la première moitié du XX^e siècle⁶⁷⁴. La perception auratique est envisagée comme un moment historique indissociablement lié au développement de la technique. On trouve là une réflexion critique, et de type historique, sur la perception esthétique envisagée comme activité contemplative⁶⁷⁵.

On apprécie donc de plus en plus une dimension émotive aux objets, affective. Et le choix ou le refus de s'approprier un objet peut être considéré comme une affirmation d'identité à travers l'expression d'une appartenance ou d'une différence par rapport à une norme culturelle ou une convention sociale⁶⁷⁶. L'objet étranger que l'on s'est approprié est ainsi le paradigme de la constitution d'une identité par l'altérité.

On s'intéresse donc de nos jours aux objets matériels en tant que tels, et d'un point de vue croisé, historique, culturel, ethnologique, anthropologique, littéraire, linguistique, philosophique ou esthétique... ; tant à leurs usages qu'à leurs représentations discursives, visuelles, plastiques, ou textuelles ; et dans la mesure où ces objets circulent entre plusieurs cultures et/ou plusieurs pays et dans un ou plusieurs contexte(s) temporel(s).

Les phénomènes induits par la circulation des objets, tels l'acculturation, l'assimilation, les échanges, ou les croisements, sont également mis en rapport avec les thèmes des identités et des frontières culturelles (et donc, forcément, dans ce cadre, la présence d'écrit sur l'objet lui-même va d'autant plus être marquante).

⁶⁷⁴ Bruno TACKELS, *L'œuvre d'art à l'époque de W. Benjamin: histoire d'aura*, Paris, l'Harmattan, 2000, p. 51-52. La définition la plus courte donnée par Walter BENJAMIN lui-même dans son essai *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* publié plusieurs années après sa mort (à Port-Bou) en 1955, n'est pas directement compréhensible ; « l'unique apparition d'un lointain, quelle que soit sa proximité » ; pour faire court on dira qu'il s'agit d'une sorte de renvoi via les affects à un arrière-fond qui s'étend dans le temps et l'espace et qui fait histoire. C'est un concept qui peut s'appliquer à un objet de la nature comme fabriqué par l'Homme.

La reproductibilité technique et donc le processus qui fait de l'objet un objet commercial a pour conséquence la perte de l'aura, parce que la copie acquiert une autonomie vis-à-vis de l'original par le fait que l'œuvre est placée dans de nouveaux contextes.

⁶⁷⁵ Anne BOISSIERE, « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin », *Apparence(s)* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 24 mai 2007, [Consulté le 08 décembre 2013]. URL : <<http://apparences.revues.org/48>>.

⁶⁷⁶ Nicholas THOMAS, *Entangled Objects. Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific*, Cambridge, London, Harvard University Press, 1991.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Rassemblant tous ces aspects, Abraham A. Moles⁶⁷⁷ était déjà à l'origine d'une *théorie des objets*⁶⁷⁸, au carrefour de la sociologie, de l'économie politique, de la psychologie sociale, du marketing, des questions esthétiques⁶⁷⁹ ou « design », et des questions philosophiques, dans tous les rapports que l'individu entretient avec les objets.

Sa perspective croisée nous intéresse particulièrement, car elle rejoint complètement la vision qu'on ambitionne d'avoir pour ce corpus. C'est pourquoi il est intéressant de rappeler ici certaines idées de Moles.

Il soulignait que la civilisation industrielle extrême-occidentale créait un environnement artificiel qu'elle appelait « culture », peuplé de mots, de formes et d'objets ; c'est pourquoi il trouvait commode de distinguer :

- un monde de signes
- un monde des situations
- un monde des objets,

en disant que le terme d'*objet* avait pris récemment une importance accrue du fait de leur multiplication dans notre environnement. Et ce, pour plusieurs raisons qu'il identifiait comme étant :

- le développement de la tendance à l'aquisivité lié à la civilisation bourgeoise (quelque part on peut voir le début de cette tendance dans notre période

⁶⁷⁷ Abraham Moles (1920-1992) était ingénieur en électricité et en acoustique, docteur en physique et en philosophie. Il enseigna entre autres choses la sociologie, la psychologie, la communication, le design à Ulm et dans les universités de Strasbourg, San Diego, Mexico, Compiègne. Il fut aussi le fondateur de l'Institut de Psychologie Sociale des Communications à l'ULP, qui fut communément appelée *l'École de Strasbourg* par les anciens étudiants devenus universitaires dans le monde entier et aujourd'hui réunis dans l'Association Internationale de Micropsychologie et de Psychologie Sociale des Communications. (source : <http://www.biographie.net/Abraham-Moles>, [reconsulté le 31 janvier 2014]).

⁶⁷⁸ Abraham André MOLES, *Théorie des objets*, Paris, Éditions universitaires, 1972.

⁶⁷⁹ Lui par contre, à la différence de Walter Benjamin, pensait que grâce à l'ordinateur (jusqu'en 1992, date de sa mort mais aussi de la republication modernisée de son grand classique *Art et Ordinateur*, éditions Blusson, 1^{ère} éd. 1990), les algorithmes et les puissances du calcul de formes (poétiques, spatiales, temporelles) seraient aptes à engendrer une véritable production massive d'œuvres d'art. Cf. Jean-Claude CHIROLLET, « Art et théorie de l'information dans l'œuvre d'Abraham MOLES (1920-1992) », *Archée, revue d'art en ligne* : arts médiatiques & cyberculture, <<http://archee.qc.ca/ar.php?page=article§ion=texte3¬e=ok&no=167&surligne=oui&mot=&PHPSSESID=f23c243ed5d23b95df0e5d787184722c>>, [consultée le 11/12/2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

d'étude, médiévale, avec l'émergence d'une nouvelle classe sociale pré-bourgeoise)

- le développement de l'objet de série, en rajoutant : c'est-à-dire de la multiplicité d'éléments avec un degré d'identité accru (normalisation). Dans notre cadre, on est loin de l'ère industrielle mais l'artisanat et le commerce sont développés de telle manière qu'on a déjà des séries d'objets « avec un degré d'identité accru » même si on s'éloigne quand même beaucoup du propos de Moles⁶⁸⁰
- la consommation ostentatoire liant peu à peu le statut social à la possession d'objets ; ce qui semble également le cas au Moyen-âge.⁶⁸¹

Il évoquait donc une *sociologie de l'objet*, et insistait déjà sur le fait que l'objet est vecteur de communications, au sens socio-culturel : car « élément de culture, il est la concrétisation d'un grand nombre d'actions de l'homme dans la société et s'inscrit au rang des messages que l'environnement social envoie à l'individu ou, réciproquement, que l'Homo Faber apporte à la société globale »⁶⁸².

En effet, l'objet n'est guère naturel ; « la pierre ne deviendra objet que promue au titre de presse-papier »⁶⁸³ ; il est à la fois passif et fabriqué, produit d'une civilisation industrielle⁶⁸⁴.

Dans ses caractéristiques de base, il soulignait que l'objet est aussi caractérisé par des dimensions (à l'échelle de l'homme, plutôt inférieur d'ailleurs, afin qu'il puisse le prendre ou le manipuler)⁶⁸⁵, qu'il est indépendant et mobile et qu'il peut être manipulé à *notre gré*⁶⁸⁶.

⁶⁸⁰ Qui rappelle un peu celui de Walter Benjamin qu'on vient de citer.

⁶⁸¹ En particulier avec les livres, vers la toute fin de la période.

⁶⁸² Abraham André MOLES, « Objet et communication », in : *Communications n°13*, Seuil, Ecole Pratique des Hautes Etudes - Centre d'études des communications de masse, 1969, p. 2.

⁶⁸³ *Op. cit.*, p. 5.

⁶⁸⁴ On se permettra ici un élargissement de la notion de civilisation *industrielle* grâce au sens plus ample d'*industrie* (production de biens matériels par la transformation et mise en œuvre de matières premières), incluant donc l'artisanat.

⁶⁸⁵ « En bref, qu'est-ce qu'un objet ? C'est un élément du monde extérieur fabriqué par l'homme et que celui-ci peut prendre ou manipuler » *op. cit.*, p. 5.

⁶⁸⁶ C'est aussi pourquoi nous n'avons pas choisi d'inclure dans ce corpus certains éléments lapidaires détachés comme les fragments de façade exposés au MdA.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Il parlait également des objets comme étant porteurs de formes, d'une Gestalt, notion sur laquelle nous reviendrons dans notre dernière partie⁶⁸⁷, de leur relevance de l'esthétique et de la théorie fonctionnaliste à la fois.

D'ailleurs, il marquait bien une double articulation entre une fonction de l'objet, correspondant au sens dénotatif et objectivable, et le système esthétique ou connotatif lié au champ émotionnel ou sensoriel, avec des fluctuations, qui, sans modifier la fonction d'un objet, y rajoute des caractères parmi d'autres, ornementaux, émotionnels, ostentatoires. Dans notre société actuelle, il ajoutait que ces aspects symboliques semblent d'ailleurs prendre de plus en plus le pas sur la signification fonctionnelle immédiate⁶⁸⁸.

Puis, il proposait lui-même cette notion d'étude de *culture d'objets*, pour élargir la notion traditionnelle dont les préjugés nous faisaient plus prendre en considération les images, les sons et les textes, qui plus est essentiellement ceux archivés.

Ensuite, il rappelait que l'objet était occasion de contact humain inter-individuel, en étant plus ou moins personnalisé et signé, *moins par son créateur que par son expéditeur* : notion que l'on retrouve dans notre corpus, anachronique vis-à-vis de sa vision.

Il rappelait aussi que l'objet était occasion de contact humain, en évoquant les situations d'achats (on retrouve cette notion de relations avec un certain nombre d'individus tout au long de l'historique de chacun des objets de notre corpus, surtout hors situation d'achat).

Enfin, il mentionnait qu'une sociologie de l'objet était conduite à prendre les objets en masse et à invoquer l'idée de collection, d'assortiment, avec l'opposition possible de communications de masse aussi, issues d'une masse d'objets, et donc un message complexe d'une masse d'éléments.⁶⁸⁹ Notre corpus, en tant qu'assortiment d'objets porteurs de messages multiples, pourrait donc peut-être correspondre à cette perspective.

⁶⁸⁷ Cf. partie 3.3.2.3. *Quand la Publicité rencontre l'Histoire de l'Art*.

⁶⁸⁸ Cela rappelle les thèmes de réception-transformation des objets en objets patrimoniaux évoqués dans la partie 3.2.L'écrit dans le cadre muséal.

⁶⁸⁹ Abraham André MOLES, « Objet et communication », *op. cit.* p. 4.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

En conclusion, dans la vision de Moles, l'objet n'apparaît plus comme une simple « chose », car les choses appartiennent à des « systèmes naturels séparables et énonçables », alors que l'objet, à partir des choses, est fabriqué par l'homme, et constitue un noyau du monde artificiel créé par lui, autour de lui. Ce monde artificiel réagit à son tour sur l'homme (on retrouve la notion de *feedback* de communication, qu'on évoquait *supra*), et il est intéressant de noter que c'est essentiellement *via* les objets. Ils deviennent ainsi des médiateurs universels entre l'homme et la société, ou le monde, entrant dans le système de communication sociale.

On rejoint ici l'idée phare de Marshall Mc Luhan « le message c'est le médium »⁶⁹⁰, de façon concentrée et allégorique inversée. D'ailleurs dans les concepts de ce sociologue canadien, on pourrait récupérer celui de médium⁶⁹¹ *froid*.

Un médium est dit « froid » lorsqu'il encourage la participation de son audience, dès lors qu'il lui fournit peu d'informations. À l'inverse, un médium est dit « chaud » lorsque, fournissant beaucoup d'informations à son audience, il favorise en même temps sa passivité.

Dans ces conditions, Marshall McLuhan classe parmi les médias chauds la presse, la radio et le cinéma et, parmi les médias froids, l'affichage et la télévision. Le téléphone est un médium froid ou de faible définition parce que l'oreille n'en reçoit qu'une faible quantité d'information. La parole est un médium froid et de faible définition parce que l'auditeur reçoit peu et doit

⁶⁹⁰ Extrait de l'introduction à la deuxième édition française de : Marshall MC LUHAN, *Pour comprendre les médias*, Points Essais, Paris, 1997, p. 13, 14 & 15 (*Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964) également partiellement disponible en ligne : http://www.multimedialab.be/doc/citations/marshall_mcluhan_medium.pdf, consulté pour la dernière fois le 29 janvier 2014. Le contexte de cette citation est marqué par notre ère technologique industrielle mais le concept est néanmoins partiellement transposable, et Abraham MOLES le cite lui-même p. 2 de son article « Objet et communication » dans la revue *Communications* 13, 1969 ; pp. 1-21 ; disponible en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1969_num_13_1_1183 consulté pour la dernière fois le 29 janvier 2014.

⁶⁹¹ Définition usuelle actuelle du mot média (On trouve aussi *médium* ou *medium* au singulier, comme écrit ici, pour reprendre les concepts de McLuhan, et d'après l'étymologie latine qui préfère *media* pour le pluriel): procédé permettant la distribution, la diffusion ou la communication d'œuvres, de documents, ou de messages sonores ou audiovisuels (presse, cinéma, affiche, radiodiffusion, télédiffusion, vidéographie, télédistribution, télématique, télécommunication). Encyclopédie Larousse média., disponible en ligne : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/media/68900> [consulté pour la dernière fois le 29 janvier 2014]. De façon plus ample, un médium est un support de communication. Dans l'ample définition du CNRTL on retient donc comme base de définition pour notre étude les notions suivantes : Ce qui sert de support et de véhicule à un élément de connaissance; ce qui sert d'intermédiaire, ce qui produit une médiation entre émetteur et récepteur (...) *SOCIOLOGIE DE LA COMMUNICATION, PUBLIC*. Moyen de transmission d'un message (...). <http://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9dium>, [reconsulté le 29 janvier 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

beaucoup compléter les informations reçues. Les média chauds, par conséquent, découragent la participation ou la recherche de complément d'informations alors que les média froids, au contraire, les favorisent⁶⁹².

Nos objets inscrits seraient donc des média froids, dans le sens où ils ne nous fournissent que peu d'informations ; quoique le cadre muséal avec ses supports de documentations tende à le « réchauffer » en quelque sorte via d'autres media.

McLuhan voit également chaque medium comme une extension d'une faculté humaine, physique ou psychique : le livre est le prolongement de l'œil, la roue est un prolongement du pied, le téléphone et la télévision sont l'extension du système nerveux. Nos objets dans sa perspective seraient des prolongements des yeux de la même manière qu'un livre⁶⁹³.

Et, toujours selon lui, le « contenu » d'un medium est toujours un autre medium. Ainsi, le contenu de l'écriture est la parole, celui de l'imprimé est le manuscrit, etc. Dans notre cadre, on aurait une perspective à tiroirs et pour certains objets cela donnerait de façon grossièrement résumée l'enchaînement suivant : objet avec inscription, faisant référence à des inscriptions de manuscrit, faisant référence à des paroles.

⁶⁹² *Direct*, avril 1975, p. 21 dans *Clé Mots*, cité dans la définition *supra* du CNRTL.

⁶⁹³ Ceci dit, nous ouvrons encore un peu la perspective dans les parties suivantes, car après tout c'est aussi tout notre système nerveux qui est sollicité.

3.3.3. Les objets porteurs d'inscriptions et de communication

3.3.3.1. Les signes des objets inscrits

Réunies pendant un temps sous la bannière de la sémiotique ou de la sémiologie ou « science du signe en général »⁶⁹⁴, les recherches sur les codes et les fonctions de la communication graphique sont aujourd'hui distribuées sur un large éventail de domaines. Parmi ceux qui nous intéressent ici par rapport au cadre des objets inscrits, non-virtuels, à la fois support de texte et d'illustration (et autres supports de signes tel que leur forme ou leurs matériaux), on peut retrouver l'iconologie, qui étudie les messages et les effets de l'image, peinte ou sculptée.⁶⁹⁵

Comme le souligne Michel Butor dans un de ses ouvrages, *Les mots dans la peinture*⁶⁹⁶, « bien des objets dans les tableaux anciens étaient des mots ». Chaque saint était représenté par un ou plusieurs objets : l'apôtre Pierre par une clef, par exemple, ou pour les martyrs par les instruments de leur supplice ou leurs membres suppliciés.

Souvent les deux vocabulaires sont utilisés en même temps, le saint dessiné avec son emblème, et son nom inscrit également, parfois en disposition circulaire autour d'une tête.

Il met aussi l'accent sur le fait que l'inscription devait être là pour une partie de la population qui ne savait pas lire⁶⁹⁷.

Les symboles font partie de la culture humaine⁶⁹⁸ depuis les tous débuts de l'écrit. Ils sont d'autant plus importants dans le cadre qui nous intéresse, que d'une part, tout est symbolique ou presque dans la culture médiévale, comme les couleurs⁶⁹⁹, les matériaux, ou les nombres⁷⁰⁰, et certaines images, mais aussi d'autre part, parce que les symboles sont souvent à

⁶⁹⁴ L'idée n'est pas là de refaire une synthèse des travaux de Ferdinand de Saussure, Georges Mounin, Charles Morris, Charles Sanders Peirce, Leonard Bloomfield, Roland Barthes, Louis Hjelmslev, etc. On reviendra sur certaines de leurs notions dans les parties suivantes.

⁶⁹⁵ D'après Nicolas JOURNET, « Entre image et écriture ; la découverte des systèmes graphiques », in *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* n°11, juin-juillet-août 2008, p. 19.

⁶⁹⁶ Michel BUTOR, *Les mots dans la peinture, les sentiers de la création*, Genève, Albert Skira éditeur, 1969, p. 51.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁹⁸ Les deux mots sont redondants, j'en ai conscience, mais il s'agit d'insister sur l'aspect primaire de la chose.

⁶⁹⁹ Cf. ample bibliographie de Michel PASTOUREAU en particulier. Entres autres : *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, collection La librairie du XXI^e siècle, Paris, 2004. *Bestiaires du Moyen Âge*, éditions du Seuil, Paris, 2011. *Bleu. Histoire d'une couleur*, éditions du Seuil, 2002. Etc.

⁷⁰⁰ Cf. mouvement kabbalistique entre autres, d'autant plus à Gérone, ville-mère de ce courant.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

la racine d'une pratique culturelle ou d'une identité (religieuse, politique, les deux mêlées en général)⁷⁰¹. Dans notre cadre, la richesse de paraboles, allégories et typologies⁷⁰² dans l'enseignement chrétien a sans doute eu une influence aussi importante que l'utilisation et l'adaptation chrétienne des symboles païens⁷⁰³.

Une inscription est souvent associée à des représentations iconographiques, qui ne lui sont pas forcément directement reliées, ce qui peut complexifier son interprétation. Le texte peut d'ailleurs se fondre dans un programme iconographique au point de se faire lui-même décor. D'ailleurs, l'histoire des écritures montre que celles-ci plongent elles-mêmes souvent leurs racines dans l'image ou la trace. On pourrait donc considérer que l'écrit et ses illustrations constituent des images parallèles, ou l'inverse, que le texte et les illustrations constituent des récits parallèles ; en tous cas on est bien là dans une situation discursive complexe.

Et, à un plan plus élevé, les deux remis en contextes, si un texte est déjà considéré comme un artefact dynamique⁷⁰⁴, à plus forte raison un objet inscrit est-il un double artefact dynamique. Les objets inscrits sont donc porteurs de messages de façon multiple.

Il est important de souligner que le texte épigraphique ne peut pas se comprendre pleinement s'il est coupé de son contexte matériel⁷⁰⁵. L'impact du texte dans la société de son temps est mesuré dans la mesure du possible par l'épigraphiste. Et l'inscription sera d'autant plus remarquée que le matériau sera précieux.⁷⁰⁶ Il se passe la même chose, non plus du point de vue de l'épigraphiste mais muséal, pour le visiteur.

Dans l'aspect textuel, il ne faut pas oublier le texte hors objet, comme on l'a mentionné dans la partie précédente, parmi lequel l'étiquette du musée, mentionnant un titre pour l'objet,

⁷⁰¹ « Toute l'histoire de l'art chrétien est traversée, à côté des représentations cherchant un effet immédiat, par le symbole qui ne fait qu'insinuer ses intentions, qui n'est qu'allégorie » V. Schulze.

⁷⁰² Les concordances avec l'Ancien et le Nouveau Testament sont à la base de l'iconographie chrétienne médiévale.

⁷⁰³ Le livre des signes et des symboles, Alleur (Belgique), Marabout, 1996, p. 89.

⁷⁰⁴ Francisco Maria GIMENO BLAY, *Escrits privats, textos públics, op. cit.*, p. 58, s'appuyant aussi sur Gianfranco CONTINI, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Pise, Scuola Normale Superiore, 1992.

⁷⁰⁵ Cécile TREFFORT, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 9.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

parfois le fait du musée, avec le nom d'un artisan ou de l'atelier, quand c'est possible, et qui peut faire écho à une signature ou une marque placée sur l'objet.

La fonction de la place ou de l'objet joue un rôle essentiel dans l'efficacité du texte, mais aussi de l'objet lui-même en tant que signe et porteur de signes.

« Toute exposition correspond à ce que l'on appelle une situation de communication ». Cette évidence est rappelée par les premiers mots du chapitre 1 « Texte et exposition » de *L'exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et médiation symbolique* de Jean Davallon⁷⁰⁷.

3.3.3.2. Objets inscrits et théories de communication

Il est intéressant de noter que le terme-même de *communication*, en français, date de la fin du XIII^e siècle-début XIV^e siècle⁷⁰⁸, donc de notre période d'étude. Dans la définition actuelle, les idées de base que nous retenons sont : « action de transmettre quelque chose » et « de mettre en relation »⁷⁰⁹. Dans les années 1980, S.H. Chaffee et C.R. Berger⁷¹⁰ ont proposé une définition généraliste qui reste de nos jours une base importante pour la discipline académique que la Communication⁷¹¹ a pu devenir : « La science de la communication cherche à

⁷⁰⁷ Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Editions L'Harmattan, 2000, p. 49. (livre numérique google : < <http://books.google.fr/books?id=8w8r7JEyEegC&pg=PA365&lpg=PA365&dq=Jean+DAVALLON,+Gestes+de+mise+en+exposition&source=bl&ots=TxDLL5MaUa&sig=dFINQr1SYZEXEEVRHsomvrA48NA&hl=fr&sa=X&ei=Ox2OUtDmJM3HsgbS7IHwAw&ved=0CD0Q6AEwAg#v=onepage&q=Jean%20DAVALLON%20Gestes%20de%20mise%20en%20exposition&f=false>> [reconsulté le 6 juin 2014]).

⁷⁰⁸ Gloss. Rom., 9543 ds T.-L. : « communications: manière(s) d'iestre ensanle, comun. » <http://www.cnrtl.fr/definition/communication> [reconsulté le 6 juin 2014] Nancy, CNRTL, 2012.

⁷⁰⁹ Tant les définitions du CNRTL que celle du dictionnaire Larousse, pourtant concis habituellement, sont assez longues d'où ce raccourci que nous nous permettons. *Ibid.*, et <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/communication/17561> [reconsulté le 6 juin 2014] Paris, Éditions Larousse & Vélizy, Hachette Livres, 2012.

⁷¹⁰ Charles R. BERGER, Steven H. CHAFFEE, *Handbook of communication science*, Newbury Park, CA, Sage publications, 1987.

⁷¹¹ Intéressant article en anglais sur l'histoire de la discipline : Robert T. CRAIG (University of Colorado), « Communication as a field ans discipline » disponible en ligne : http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CD0QfjAA&url=http%3A%2F%2Fspot.colorado.edu%2F~craig%2Fcommunicationasafieldanddiscipline_finalapproved_text.doc&ei=Dg_pUuzKL8PBvQPX4oGgDQ&usg=AFQjCNG3HljjMAKmnKObsU41-

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

comprendre la production, le traitement et les effets des symboles et des systèmes de signes par des théories analysables, contenant des généralisations légitimes permettant d'expliquer les phénomènes associés à la production, aux traitements et aux effets. »

Si le terme est récent, c'est néanmoins depuis l'Antiquité que de nombreux théoriciens ont cherché à en formaliser les principes. Il est difficile d'être exhaustif et il ne s'agit pas ici de faire un état de l'art trop poussé, mais de poser les bases théoriques de notre approche.

Le modèle de base de toute communication est l'établissement d'un émetteur et d'un récepteur via un médium au sens premier du terme (appelé *media* aujourd'hui, bien qu'il s'agisse du pluriel du mot latin *medium*). Ceux-ci peuvent recouvrir des natures tout à fait différentes, c'est pourquoi on retrouve ce concept de communication dans des disciplines complètement différentes, tant en sciences dites exactes qu'en sciences humaines.

Un des modèles de base d'analyse de la Communication⁷¹² est le modèle linéaire simple élaboré par Claude Shannon et Warren Weaver en 1952 dans le cadre de la théorie de l'information, qui insiste sur la communication comme situation technique⁷¹³.

Norbert Wiener⁷¹⁴ a transformé ce modèle linéaire de communication en un modèle circulaire en ajoutant la notion de *Feed-back* ou rétroaction, avec une réaction du récepteur au message.

En voici un schéma, à suivre.

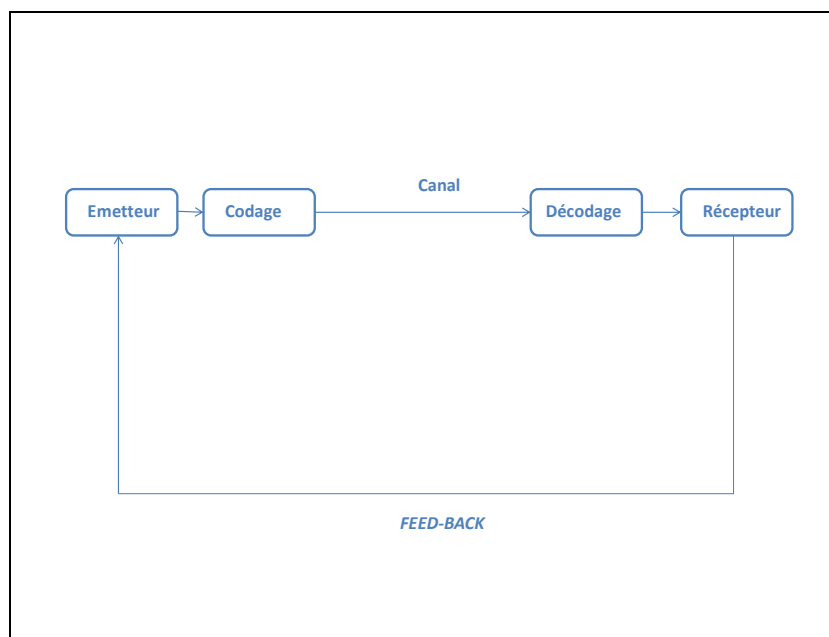
[hRYGRRH2Q&sig2=rk8DCZaDTpdf8bcCf.MkdA&bvm=bv.60157871,d.bGQ](http://www.hRYGRRH2Q&sig2=rk8DCZaDTpdf8bcCf.MkdA&bvm=bv.60157871,d.bGQ) [consulté le 29 janvier 2014].

⁷¹² Jean-Claude ABRIC, *Psychologie de la communication, méthodes et théories*, Paris, édition Armand Colin, 2008.

⁷¹³ Issu de la cybernétique, le modèle de Shannon a également connu un grand succès auprès des linguistes de l'époque comme JAKOBSON (1963).

⁷¹⁴ 1948 : « Le principe d'une boucle rétroactive informant un système de guidage des écarts de trajectoire va profondément impacter tous les champs scientifiques et technologiques du 20^e siècle - de la sociologie à l'informatique en passant par la psychologie et la biologie - donnant naissance à une science du contrôle basé sur le primat d'une vision informationnelle du monde. Cette nouvelle science, Norbert Wiener va la nommer la cybernétique » sources : Christian FAURE « La cybernétique et l'héritage de Norbert Wiener », juillet 2007 <http://www.christian-faure.net/2007/07/12/la-cybernetique-et-lheritage-de-norbert-wiener/> [reconsulté le 6 juin 2014]. Wiener était un des maîtres de Shannon au MIT.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014



**FIGURE 179-SCHEMA DE LA COMMUNICATION DE SHANNON ET WEAVER
AVEC NOTION DE WIENER DE FEEDBACK**

Pour Harold Dwight Lasswell, psychiatre américain, à l'origine de la modélisation de la communication de masse, l'essentiel est de répondre aux questions : qui ? dit quoi ? à qui ? avec quels effets ? Questions que l'on peut se poser dans notre contexte pour chaque objet, tout comme on peut se les poser avec une autre dimension globale dans le cadre muséal. Il conçoit la communication comme un processus d'influence et de persuasion, pouvant résulter d'une pluralité d'émetteurs et de récepteurs avec cette notion de finalité.

Matilda White Riley et John White Riley sont également à l'origine d'un modèle de base dans le champ de la communication, où ils reprennent l'idée de communication réciproque dans une boucle de rétroaction, et ils introduisent surtout la notion de contexte et d'appartenance à un groupe. Ce sont des notions que nous pouvons déployer avec plusieurs niveaux dans nos deux contextes de communication identifiés : celui de l'objet dans son époque, et celui de l'objet dans le cadre muséal actuel.

En outre, on peut distinguer les groupes d'appartenance⁷¹⁵ et les groupes de référence⁷¹⁶. Dans le premier type, l'individu entretient des relations directes avec les autres sans obligatoirement

⁷¹⁵ Groupe d'appartenance : ensemble d'individus qui partagent des attitudes communes. Un groupe d'appartenance est une structure de socialisation auquel on appartient et dans lequel on occupe un rôle, une

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

en partager les valeurs. Dans notre cas, les habitants de Gérone au Moyen-âge sont un bon exemple, avec deux communautés religieuses opposées pendant de nombreux siècles mais vivant dans un même lieu.

Dans le second type, il s'agit des « groupes auxquels l'individu se rattache personnellement en tant que membre actuel ou auxquels il aspire à se rattacher psychologiquement ; ou en d'autres termes, ceux auxquels il s'identifie ou désire s'identifier » comme le dit Muzafer Sherif, un des fondateurs de la psychologie sociale⁷¹⁷. Dans notre cas, par exemple, les fidèles géronais médiévaux devant un retable ou une croix s'identifiaient à la communauté chrétienne dans son ensemble.

Un objet a ainsi une double dimension : celle de renvoyer à un groupe d'appartenance local, et celle de renvoyer à un groupe de référence, religieux par exemple.

Puisque nous avons une double perspective, dans notre cadre actuel, l'objet muséal a cette même double dimension, à laquelle se rajoute l'aspect de témoignage historique (groupe de référence : « nos ancêtres » par exemple).

Surtout, il ne faut pas négliger le fait qu'un individu peut appartenir à plusieurs groupes sociaux (ayant chacun leurs normes) à la fois.

Notre étude pourrait ainsi s'insérer dans le schéma global inspiré de Shannon et Weaver mais amplifié avec la notion de *feed-back* de Wiener et de Riley et Riley. Cette « rétroaction » est ici particulièrement indirecte, puisqu'il ne s'agit pas d'un acte de parole ou d'une action réelle, mais par exemple de *représentations* que le visiteur aura de la société médiévale

position sociale déterminée. Cf. l'anthropologue norvégien Fredrik BARTH, *Etnic Groups and Boundaries*, 1969, disponible en français et en ligne : Frederick BARTH, « Les groupes ethniques et leurs frontières » in : P. Poutignat et J. Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, pp.203-249 : http://www.cerium.ca/IMG/pdf/Barth-Groupes_ethniques.pdf [consulté le 30 août 2014]. Cf. aussi document très intéressant et synthétique, de cours sur les théories de l'ethnicité, plus global, de Poggia Miletì (2006), disponible en ligne : http://www.unifr.ch/socsem/cours/compte_rendu/Th%E9ories%20ethnicit%E9%20site.pdf [consulté le 30 août 2014].

⁷¹⁶ On considère que des individus constituent un groupe de référence pour un individu si les attitudes de ce dernier sont influencées par une série de normes qu'il croit partager avec eux. Un groupe de référence se caractérise donc comme un groupe par lequel l'individu cherche à être accepté et traité en tant que membre. Cf. Harold H. KELLEY in André LEVY, *Psychologie sociale*, Paris, Dunod, 1982.

⁷¹⁷ Muzafer SHERIF et Carolyn W. SHERIF, *An outline of social psychology*, New York, Harper and brothers, 1956.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(émetteur)⁷¹⁸. Et nous rajoutons même ici un second niveau de *feed-back* du récepteur sur le canal-[objet *ou* musée], qui nous intéresse tout particulièrement.

On pourrait prendre en compte un seul processus communicatif correspondant à celui du message global de l'objet dans son contexte contemporain, déjà multiple. Néanmoins, dans notre étude, on peut distinguer deux niveaux contextuels temporels de référence donc proposer deux schémas.

En déplaçant l'objet dans un nouveau contexte, aussi bien physique, social que temporel, on modifie forcément l'ensemble des informations transmises. Nous y rajoutons en outre la prise en compte théorique des variables psycho-sociologiques qui conditionnent forcément l'impact de communication.

Voici ainsi un schéma appliqué au premier niveau – les objets inscrits à leur époque, de façon plus développée :

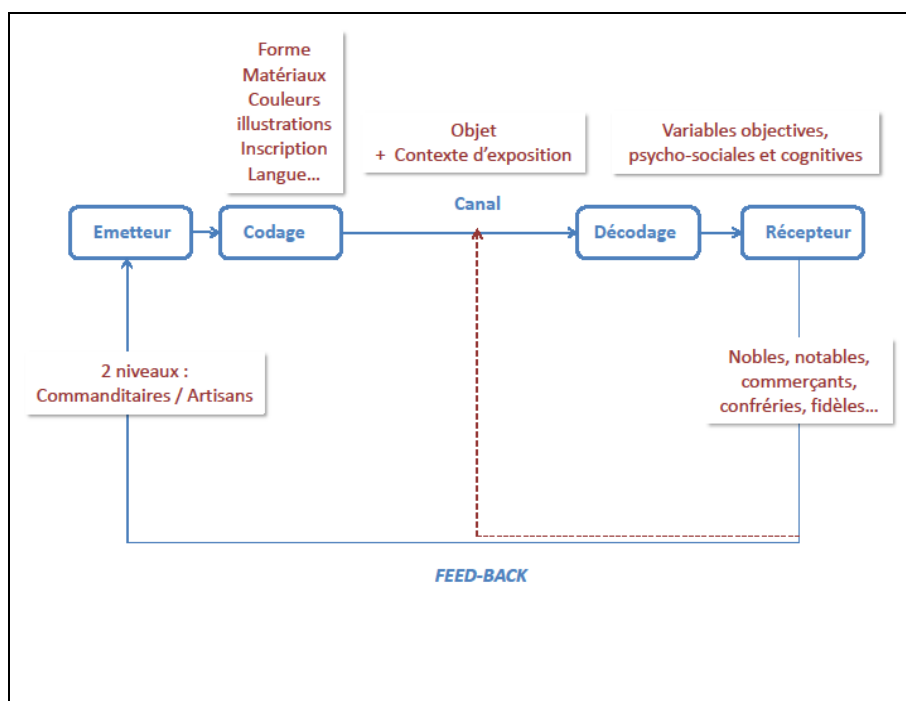


FIGURE 180-SCHEMA DE COMMUNICATION APPLIQUE AU CONTEXTE MEDIEVAL (LFA 2013)

⁷¹⁸ Et qu'il pourra éventuellement être amené à communiquer à d'autres récepteurs, plus tard.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Voici le schéma correspondant au second niveau – les objets perçus à notre époque :

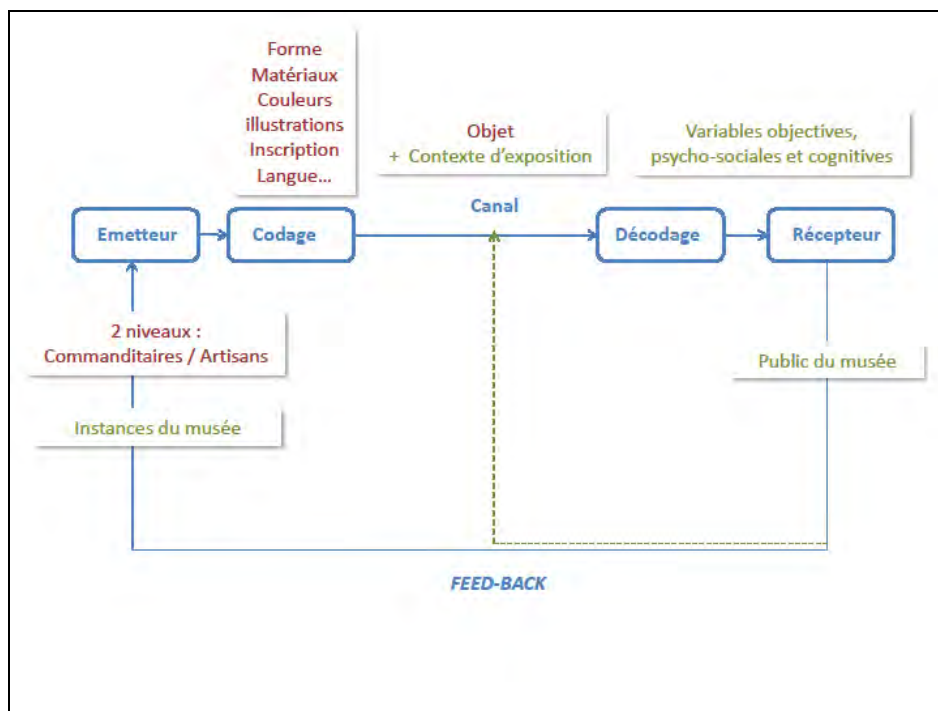


FIGURE 181-SCHEMA DE COMMUNICATION APPLIQUE AU CONTEXTE ACTUEL (LFA 2013)

Envisagés ainsi, situation et contextes apparaissent presque sans limites, impossibles à saisir « scientifiquement » dans toute leur ampleur possible.

Pour rappel, pour le sémiologue Luis Prieto⁷¹⁹, la *situation* est constituée par « l'ensemble des faits connus par le récepteur au moment de l'acte sémique ». Pour la notion de *contexte* on peut retenir la définition simple du dictionnaire Larousse : « ensemble des conditions naturelles, sociales, culturelles dans lesquelles se situe un énoncé, un discours »⁷²⁰.

Pour l'analyse des représentations des visiteurs vis-à-vis des objets et des musées, il y a néanmoins des facteurs facilement repérables comme la présence de transcriptions et de traduction des inscriptions ou des légendes des objets, des documents et des panneaux des musées.

Un autre facteur fondamental qui déterminera le degré de « communication » dans l'interaction *objet-visiteur* qui nous intéresse, est l'aspect intentionnel, qu'il s'agisse de la

⁷¹⁹ Luis Jorge PRIETO, *Le langage*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1968, p. 99.

⁷²⁰ Premier point de définition, < <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contexte/18593> > [consulté le 11/12/13].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

volonté muséale (mise en valeur ou pas de l'inscription ou d'un aspect en particulier de l'objet, par rapport à un thème pédagogique de salle par exemple), de la volonté du visiteur (sa curiosité, sa motivation à regarder la pièce exposée, d'une certaine manière), voire des volontés des commanditaires de l'objet à l'époque, ou d'un aspect politique plus indirect (choix de la mise en place d'un musée, etc).

On distingue en effet des objectifs dans toute communication, en particulier dans le cadre de la publicité mais ils peuvent encore une fois se transposer dans notre cadre d'une certaine manière :

- cognitifs (informer, créer de la notoriété)
- affectifs (faire aimer)
- conatifs (faire agir, inciter le public à avoir un comportement positif à l'égard du produit, de la marque ou du sujet...)⁷²¹

Dans le premier niveau de référence, l'objet inscrit au Moyen-âge, on peut retrouver des objectifs cognitifs tels qu'asseoir la notoriété de certaines personnes citées dans les inscriptions comme des commanditaires d'œuvres, et cognitifs, affectifs et conatifs entremêlés dans le message religieux. Par exemple, dans les cas les plus représentés, d'art chrétien : instruire ou rappeler des thèmes religieux historiques dans des scènes illustrées, asseoir la notoriété de la Vierge ou du Christ ou de certains saints ou martyrs, aider à leur adoration par des figures esthétiques, faire agir en tant que chrétien pieux.

Dans le second niveau, à savoir de nos jours, dans le cadre muséal, l'écrit autour de l'objet tout comme sa mise en scène et celle du musée vont particulièrement mettre l'accent sur l'information avec des activités pédagogiques de plus en plus développées avec des notions d'évènements, de visites scolaires, d'ateliers, brochures, revue associée dans un cas comme le MdA. L'objectif affectif n'est pas absent pour autant : il sera dans le design des brochures, de la charte graphique et muséologique en général, dans l'aspect attractif des pages internet, le fait d'être présent sur un réseau social comme Facebook depuis peu pour certains. Enfin

⁷²¹ Yohan GICQUEL, Anne-Sophie BARIETY, *L'analyse publicitaire*, Chambéry, Le Génie des Glaciers, 2011, p. 23.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

l'objectif conatif sera essentiellement de « faire suivre » au visiteur l'actualité du musée et des collections, et le faire revenir et pourquoi pas l'inciter à faire venir d'autres personnes.

Il me semble que l'on voit bien ici l'évidence d'un parallèle théorique entre la publicité et l'Histoire de l'Art dans ses contextes. Nous revenons d'ailleurs sur ce thème plus en profondeur dans la partie suivante.

Cependant, tous ces facteurs intentionnels restent tributaires de toutes manières de ceux du visiteur. C'est lui qui déterminera qu'il y ait ou non communication, en s'arrêtant devant l'objet et en le regardant plus ou moins attentivement. C'est donc dans l'acte de regard et les processus cognitifs qui suivent que la communication s'établit réellement.

Qui dit « processus cognitifs » nous renvoie à certaines notions de sémiotique. Une chose que rappellent Yohan Gicquel et Anne-Sophie Bariéty⁷²² est que l'on ne consomme pas un objet mais les signes qu'il permet d'émettre vis-à-vis de son entourage. Certes, ils le disent dans le cadre publicitaire, mais c'est la même chose dans le cadre muséal actuel, ou à l'époque, de l'objet dans son contexte.

Ferdinand de Saussure parlait d'une science qui puisse étudier la vie des signes au sein de la vie sociale, qui ferait partie de la psychologie sociale, et par conséquent, de la psychologie générale ; la sémiologie (du grec *semeion* « signe »).

Charles Sanders Peirce propose une approche sémiotique où « un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose d'autre » ; définition large comprenant différentes sortes de signes parmi lesquelles ce qu'il appelle les icônes et les *symbols*. Les icônes ont ici un sens d'analogie, de ressemblance, d'évocation, et la notion de « degré d'iconicité » mesure la similarité entre la forme du signe et la forme de ce que ce signe représente. Ainsi, il y a un plus fort degré d'iconicité entre la croix du Christ et les croix chrétiennes que sans doute entre les représentations variées de Marie et sa figure réelle jadis.

L'autre catégorie de signes qui n'entretiennent pas de relation causale ou analogique avec les objets qu'ils représentent sont ce que Peirce appelle des *symbols* : différents de notre mot symbole, ce sont les chiffres, les signes algébriques, et dans les langues qui n'ont pas

⁷²² Yohan GICQUEL et Anne-Sophie BARIETY, *Analyse publicitaire*, Chambéry, le génie des glaciers, 2011, p. 139.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

d'idéogrammes, les signes linguistiques. Toutes nos inscriptions dans ce corpus sont donc des *symbols*.

La vision stoïcienne proposait déjà une triple distinction *seimaion* / *semainomenon* / *tynchanon* : l'expression perçue sous forme de phonèmes (signifiant) ; ce qui est exprimé comme idée (signifié) ; et l'objet ou l'évènement auquel le signe se réfère, le référent, ce qui renvoie au plan de l'expérience. Pourquoi aller dans ces théories de déconstruction ? parce qu'au final notre perception de l'objet en tant que signe global et de chacun des signes dont il est porteur va dépendre de ces processus, et donc l'efficacité et la complexité ou non d'une communication objet → visiteur.

Dans la notion d'icône (au masculin)⁷²³ on retrouve l'idée de référence à d'autres objets, chaque objet par ses signes va sans doute interférer avec des souvenirs d'autres objets, et les discours avec d'autres textes connus par le récepteur (intertextualité, et intericonicité).

La reprise du schéma de communication de Shannon et Weaver réduisait la communication humaine à une communication verbale et volontaire, avec des limitations (manifestations physique des émotions, indices supplémentaires non pris en compte). D'autres chercheurs, dont ceux de l'école de Palo Alto⁷²⁴, issus de différentes branches des sciences humaines, ont élargi considérablement l'idée de la communication. Ce que nous retiendrons ici sera la transmission des informations organisée selon deux oppositions : le vocal/le non vocal et le verbal/le non-verbal.

Le mot graphique élément d'inscription relève du verbal non vocal. L'illustration ou tout autre signe de l'objet, du non verbal non vocal.

Si Gregory Bateson, anthropologue de formation, a souligné que la communication était

⁷²³ Sur les notions sémiologiques, on peut conseiller l'ouvrage accessible de Jeanne MARTINET, *Clefs pour la sémiologie*, Paris, Seghers, 1973, en général et sur la notion d'icône en particulier : pp. 59-64.

⁷²⁴ Ces chercheurs californiens s'inspiraient tout en prenant des distances, de la cybernétique et de la théorie des systèmes. Certains étaient même psychiatres de formation. Un des axiomes les plus importants qu'ils ont dégagés est « on ne peut pas ne pas communiquer ». C'est bien un propos que nous illustrons ici, en montrant que l'objet est un support de communication, et à plus forte raison lorsqu'il est inscrit, et que même son contexte physique est porteur d'information.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

parfois contradictoire dans le cas d'un message verbal différent du message vocal⁷²⁵, on peut élargir encore une fois cette notion à l'application des messages d'un objet tel que la croix de Vilabertran, qui ne fait pas partie de ce corpus mais dont on a déjà cité le cas, où un élément iconographique et épigraphique contredit le message global de l'objet et d'une inscription « principale ».

Quand on parle de communication non verbale, on pense plus aux aspects kinésiques des relations interpersonnelles qu'aux messages d'un objet. Néanmoins, les principes définis dans ces études peuvent parfois se retrouver dans nos analyses iconographiques : par exemple, dans l'attitude de personnages peints, avec l'identification de gestes communs à des cultures, de gestes symboliques (en particulier dans les attitudes christiques) ou même universels.

D'ailleurs, au-delà de la notion de référence à un ou des groupes via des signes, des attitudes iconographiques, on pourrait reprendre aussi l'idée de Carl Gustav Jung d'un inconscient comportant un inconscient personnel et un inconscient collectif. Cet inconscient collectif est sans doute également mis en œuvre dans la réception et l'interprétation des objets, ne serait-ce que par la notion divine souvent présente dans les inscriptions, ou l'image de la Vierge comme mère nourricière / nourricière divine, dont l'archétype⁷²⁶ remonte au-delà des époques chrétiennes. Des signes font donc référence à d'autres images qui résonnent dans l'inconscient de tous au-delà d'une culture précise. Il existerait ainsi des instances psychiques relevant de l'humanité plutôt que de l'individu⁷²⁷ interagissant avec les signes de l'objet.

Il s'agit donc dans tous les cas d'une situation de communication globale, variable en permanence, un processus dynamique seulement partiellement appréhendable, d'une part parce que le visiteur change, que ce soit parce qu'il existe une multiplicité de visiteurs (origines sociales, régionales, etc différentes) ou parce que le même visiteur susceptible de revenir vers l'objet aura ses connaissances aussi qui auront changé et une nouvelle perception des signes de l'objet ; et enfin, parce que le musée lui-même change⁷²⁸.

⁷²⁵ Yohan GICQUEL et Anne-Sophie BARIETY citent le cas d'une demande de permission de sortir d'un adolescent qui reçoit en réponse « fais ce que tu veux » sur un ton exprimant la désapprobation.

⁷²⁶ Concept créé par JUNG désignant une structure psychique *a priori*, un symbole universel d'un type ou d'une personne qui sert de modèle idéal à un groupe.

⁷²⁷ Elysabeth LEBLANC, *La psychanalyse jungienne*, Paris, Bernet-Danilot, 2002.

⁷²⁸ D'ailleurs ce fut le cas récemment pour la présentation des objets du Trésor de la Cathédrale. L'ajout de

3.3.3.3. *Quand la Publicité rencontre l'Histoire de l'Art*

La Publicité reprend des concepts de Communication mais dans un contexte un peu différent. Au carrefour des productions et des marchés aujourd'hui, la publicité, en tant que genre de communication spécialisée, doit sa particularité à des opérations de réglage et de manipulation de langage et d'image.

A l'heure actuelle, on peut citer cette phrase de Georges Péninou qui résume le processus de mise en condition publicitaire : « cette adaptation est l'ajustement d'une ressource (le dire, le faire voir) à un objet (la marchandise), un contexte (le commerce de concurrence), une fin (l'effet de faveur) »⁷²⁹.

Le mot publicité est attesté depuis 1694 ; le mot est donc récent, et le concept de publicité en tant que discipline encore plus, depuis le XIX^e siècle, et en tant que discipline académique en Europe depuis les années 1980 à peu près à la suite de l'Amérique, les études publicitaires étant souvent associées à la communication et au Marketing⁷³⁰.

Une directive européenne de 1984 définit comme communication publicitaire « toute forme de communication faite dans le cadre d'une activité commerciale, industrielle, artisanale ou libérale dans le but de promouvoir la fourniture de biens ou services, y compris les biens immeubles, les droits et les obligations »⁷³¹.

Le mot publicité lui-même contient les notions suivantes⁷³² :

traductions dans les présentations d'objets et d'informations auparavant manquantes comme la date du coffret germanisant changent leur perception immédiate, en particulier par les visiteurs étrangers dont les langues ont été rajoutées.

⁷²⁹ Georges PENINO, « Des signes en publicité », in : *Etudes de communication*, 24, 2001, p. 15, également disponible en ligne avec une pagination différente, p. 2, consulté le 13 janvier 2014, url : <http://edc.revues.org/986>.

⁷³⁰ En 81 commence les Nuits des Publivores, par exemple, en France, et les définitions de la Communication encore valables aujourd'hui datent également de cette période.

⁷³¹ <http://www.definitions-marketing.com/Definition-Communication-publicitaire>, [reconsulté le 29 janvier 2014].

⁷³² D'après le recueil de données du CNRTL, définition accessible en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/publicit%C3%A9>, [reconsulté le 29 janvier 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- action de rendre public; résultat de cette action
- caractère de ce qui est notoire, connu de tous ou au moins du plus grand nombre de personnes
- diffuser une information, faire connaître à tous un événement, un fait
- action, fait de promouvoir la vente d'un produit en exerçant sur le public une influence, une action psychologique afin de créer en lui des besoins, des désirs; ensemble des moyens employés pour promouvoir un produit.

L'exposition des objets de notre ensemble peut répondre aux différents aspects évoqués, aussi bien dans leur contexte d'origine, que dans leur contexte actuel d'exposition.

L'exposition au sein d'un musée correspond bien à une action de rendre public les pièces qui y sont ; le cadre muséal rajoute d'ailleurs de la publicité autour des objets.

Dans leur premier environnement, quand il s'agit d'objets religieux, ils avaient également une fonction de publicité d'une religion et de certains événements ou noms liés ; et de publicité de personnes dans le cas d'autres objets.

Par contre, par rapport à la définition citée de G. Péninou, on enlève des aspects commerciaux qui sont le fondement de la publicité actuelle sous l'angle marketing. Mais le processus opératoire semble le même : il peut y avoir une notion de concurrence mais culturelle (ou politique), et la fin est identique (l'effet de faveur).

On peut donc voir dans notre corpus et ses contextes un certain parallèle avec les notions de Publicité, que nous allons approfondir dans cette dernière partie, en reprenant les concepts de sémiotique, rhétorique, et de Communication globaux déjà mentionnés. En effet, il y a bien une idée de promotion via les objets inscrits dans les deux niveaux temporels de référence que nous avons définis, et l'on retrouve également des notions de stratégie, de notoriété et de diffusion.

Quand on parle de stratégie, on pense en particulier aux notions de cibles. Nos objets touchent plus à un aspect de communication *sociale*, dans leurs deux contextes temporels.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Dans le cadre particulier des objets d'églises, exposés dans des lieux de culte, ils avaient donc pour cible un public de fidèles, avec les notions qu'ils sont d'une ville ou d'un village, et d'une paroisse particulière.

Pour les objets aujourd'hui exposés dans les musées, on retrouve une cible généraliste, plus ample encore, au-delà des différences culturelles, et avec l'aspect touristique qui rajoute des nationalités de publics différentes. On peut même parler de cibles au pluriel, la diversité étant d'autant plus marquée avec le côté pédagogique et scolaire (de plus en plus peut-être) mis en valeur, et donc la notion d'âge des visiteurs.

Tous les objets médiévaux de ce corpus n'ont pas eu les mêmes contextes, même si l'aspect d'exposition religieuse est dominant : nous trouvons aussi par exemple des sceaux, qui comportent eux aussi un aspect publicitaire mais avec une cible un peu différente.

Le sceau de comtesse bilingue va être porteur de message vis-à-vis des interlocuteurs épistolaires d'un certain monde diplomatique, et c'est l'aspect bilingue de l'inscription bien plus que l'objet qui fera « publicité » pour son propriétaire. Plus tard, quand le sceau en question sera inclus de manière visible par un certain public de fidèles dans le pied d'un reliquaire à côté d'un autre sceau très différent, il fera un autre type de publicité : celui de comtesses chrétiennes particulièrement liées à la religion, et avec une notion de luxe lié à la qualité des objets, d'où son inclusion dans le Trésor.

Le sceau arabisant qui rejoint ce cas, est par contre particulièrement ambigu. Dans *Catalunya Romànica* XXIII ⁷³³, il avait été pris à tort pour un sceau de la même comtesse que celui que l'on vient de mentionner, également présent dans le Trésor, et surtout, pris à tort pour un sceau avec une réelle inscription arabe ; alors qu'il ne s'agit en fait que d'une imitation, qui ne veut donc rien dire, mais très esthétique, avec une jolie pierre semi-précieuse aussi. Doit-on y voir ici un objet publicitaire, ou au contraire un effet de publicité de l'art hispano-musulman que beaucoup de chrétiens nobles ou même ecclésiastiques apprécient à l'époque médiévale et ce malgré un contexte de dissension politique et religieuse marqué ?

⁷³³ *Op. cit.*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Enfin, on peut citer le cas de la couronne de Pere de Portugal (MdA), qui paraît être plus un reflet d'autorité qu'une réelle marque dans son contexte de l'époque, avec un aspect publicitaire moins marqué du fait de sa nature d'objet destiné à la Vierge, mais qui fait la publicité aujourd'hui d'un souverain passé pourtant éphémère, grâce à son exposition dans le cadre muséal, et son caractère exceptionnel.

On parle généralement de degrés de segmentation de la cible : la cible principale, le cœur de cible, et la cible secondaire.

La cible principale représente le groupe d'individus visé. Quand un retable était commandé, il est sûr qu'il avait une cible principale, disons le public des fidèles d'un lieu particulier, ou même les Chrétiens en général.

Aujourd'hui dans le musée, la cible est celle des visiteurs.

Le cœur de cible pouvait être une confrérie particulière, pour la chapelle de laquelle un retable était commandé ; c'est la partie centrale de la cible sur laquelle est dirigé l'essentiel de la communication, du fait du potentiel des individus à pouvoir adhérer ou promouvoir (car il ne s'agit pas ici d'acheter) le produit « retable » pris comme exemple ici.

Aujourd'hui, peut-être que le cœur de cible des objets des musées peut être le public scolaire dans certains cas (l'objet mis en scène dans un atelier) ou une autre catégorie sociale, ou même une catégorie linguistique, et c'est pourquoi l'écrit dans le musée, thème abordé dans une autre partie de cette thèse peut être particulièrement intéressant.

Enfin, la cible secondaire est une partie de la cible qui ne reçoit pas le même message que la cible principale ou le cœur de cible. De nos jours, on désigne ainsi les individus qui jouent un rôle d'informateurs, comme les journalistes, ou de conseillers, comme les vendeurs.

Dans notre premier niveau temporel de référence de l'objet au Moyen-âge, peut-être peut-on voir les ecclésiastiques ou certains nobles et riches familles liées au pouvoir (liés aux dignitaires religieux par des liens familiaux comme dans le cas de la comtesse Ermessenda au sceau bilingue ou par des liens politiques). Il ne s'agit pas ici de commanditaires mais de cibles. Ceci dit, ils peuvent éventuellement devenir pour certains d'autres commanditaires

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

d'œuvres relativement similaires, en plus d'encourager parfois un culte particulier (pour des martyrs de confrérie ou des saints régionaux par exemple) s'ils s'en trouvent d'assez riches pour pouvoir faire des offrandes artistiques à leur tour – à la fois pour rehausser leur propre prestige au sein de la société et de leurs pairs, et aussi pour gagner d'autant plus leur salut en plus de leurs autres actions.

Dans notre second niveau temporel, l'objet muséal, on retrouve, cette fois, les journalistes tout comme pour un produit commercial, mais aussi les professeurs d'école comme de collèges et lycées (du moins l'équivalent espagnol), et les amateurs d'art...

D'ailleurs, comme vis-à-vis de la publicité, la réception des objets inscrits exposés va dépendre de variables sociodémographiques comme l'âge, le genre, la classe sociale, la géographie et l'ethnicité.

Des facteurs socioculturels et situationnels agissent en effet au moment du traitement de l'information, avec des caractéristiques individuelles dites « non-observables » : la personnalité, l'implication, la motivation, l'expérience...

En revanche, contrairement au schéma de communication publicitaire où la finalité est celle d'une prise de décision d'achat, les notions de structure familiale et de mode de vie ne sont a priori pas pertinentes dans notre cadre.

Vis-à-vis d'un objet, comme d'un musée, on se retrouve confronté majoritairement à une communication visuelle. Avec donc ses codes. Or, l'exploration oculaire d'une image est complexe, et il n'y aurait pas un modèle unique de parcours parce que les parcours se modifieraient selon la nature de l'image, selon le lecteur et selon les circonstances de lecture, même si un certain nombre de facteurs favorisent une perception plus rapide d'éléments de l'image. L'œil humain a un champ de vision assez réduit (et encore plus en vieillissant serait-on tenté de dire). Pour appréhender l'environnement, on doit donc faire une série de mouvements oculaires et de fixations successives. Si on regarde sans visée particulière, notre œil se fixera néanmoins sur certaines zones, en particulier le centre d'une image.

Des écoles de Psychologie allemandes ont tenté de théoriser la perception dès le début du XX^e siècle, et en particulier la perception de la forme. Les théoriciens de ces écoles ont formulé

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

des lois perceptuelles que l'on regroupe sous le nom de *Gestalt Theorie*⁷³⁴. La *Gestalt Theorie* voit la forme comme un tout, une structure qui est plus que la somme de ses parties. Elle est particulièrement prise en compte dans les stratégies publicitaires de nos jours.

Notre champ visuel est organisé en hiérarchisant les informations, et valorisant certains objets visuels. La faculté de percevoir les formes peut aussi être influencée par une certaine habitude culturelle, en particulier dans le cas de la calligraphie, et de la reconnaissance d'inscriptions.

La perception est aussi tributaire des besoins et motivations, de l'implication.

Il y a également des notions de continuité de regard, de proximité ou de régularité, de similarité, pour les groupements de regard. Dans la hiérarchie des éléments de notre parcours visuel, nous avons également tendance à voir en premier nos semblables, puis les animaux, puis les éléments mobiles, puis les éléments immobiles.

On peut donc imaginer, d'une part, que dans un musée, nous aurons le regard plus facilement attiré par des personnes que par les objets. D'autre part, que par rapport aux objets eux-mêmes, notre regard mettra plus en valeur ceux avec une iconographie de personnages (les retables, les figures christiques et mariales...) que ceux non-historiés. Enfin, on pourrait même dire que c'est en application des théories de *Gestalt* que certaines inscriptions peuvent passer inaperçues ou ne pas appeler ou motiver à être déchiffrées ; comme le coffret germanisant, dont la calligraphie semble si complexe, et la lipsanothèque de Palera, oubliée même dans les catalogue de *Catalunya Romànica*⁷³⁵.

Les signes plastiques sont les outils de mise en forme de l'image et spécifiques de la représentation visuelle comme le cadre, la composition, le cadrage et ceux qui renvoient à l'expérience de perception comme les formes, les textures, les couleurs, l'éclairage.

Dans les éléments de composition qu'on peut distinguer en publicité, en particulier dans les affiches, il y a également des notions transposables comme le cadre et le cadrage, le principe

⁷³⁴ Entre autres ouvrages, citons Wolfgang KÖHLER, *Psychologie de la forme : introduction à de nouveaux concepts en psychologie*, Paris, Gallimard, (1929) 1964. L'idée de forme se retrouve aussi dans la phénoménologie, courant plus philosophique, fondé par Edmund HUSSERL au début du XX^e en Allemagne, propagée rapidement à l'étranger, en particulier en France grâce aux traductions et travaux de Paul RICŒUR, d'Emmanuel LEVINAS, de Jean-Paul SARTRE, de Maurice MERLEAU-PONTY.

⁷³⁵ *Op. cit.*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

de *Gestalt* de la figure (image) et du fond (reste du champ visuel), et la vue qu'on aura par rapport la distance de l'objet comme d'une affiche.

Quand l'objet est illustré, son illustration peut également être étudiée sous cet angle d'analyse publicitaire ou photographique de composition, avec les différents types de plans (d'ensemble, général, moyen...) et leurs fonctions.

Georges Péninou⁷³⁶, déjà cité, qui a amplement étudié les signes en publicité, a dégagé quatre types de composition : axiale, focalisée, en profondeur et séquentielle, qui semblent pouvoir s'appliquer également à la mise en regard d'un objet inscrit concernant ses illustrations. En outre il semble que cela peut-être même être transposés à la mise en scène des objets dans le cadre muséal.

On en retiendra ainsi deux types en particulier : axiale et séquentielle.

La composition axiale, dans notre cadre, situerait l'élément le plus important de l'objet dans le centre homothétique, dans l'axe du regard. Dans notre corpus, il s'agit par exemple du reliquaire de la Véronique du Trésor de la Cathédrale qui met en valeur la Vierge et l'enfant ; ou du corps du Christ sur la table du Calvaire du XV^e siècle au MdA. Dans le cadre muséal, ce sera l'objet mis dans une vitrine au centre d'une salle. La composition séquentielle organise une sorte de parcours fléché du regard, comme par exemple en Z, avec alternance illustration/texte. On retrouve ce type d'arrangement par exemple sur le retable d'Argent⁷³⁷.

Georges Péninou soulignait également que la mise en publicité est une conformation au code d'expression de l'objet (marchand), qui est son code de reconnaissance. Ainsi assurée de son

⁷³⁶ Georges Péninou était docteur en esthétique, successivement versé dans l'étude d'opinion (IFOP), le diagnostic de marché (Boussac), l'analyse de la communication marchande (Direction des Recherches de Publicis), l'établissement des logiques de communication d'entreprises et d'institutions, et les stratégies coordonnées en communication globale (Intelligences). Auteur d'« Intelligence de la Publicité » (Laffont, 1972) et lauréat du Grand Prix de la Recherche Publicitaire pour l'ensemble de ses travaux (IREP), Georges Péninou est décédé le 19 juin 2001. http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=EDC_024_0002 [reconsulté le 6 juin 2014].

⁷³⁷ La composition focalisée concerne le cas où l'élément est décentré et mis en valeur par des lignes explicites ou implicites (par exemple, les lignes implicites d'un regard, que l'on suit grâce au principe de continuité de la Gestalt).

La composition en profondeur nous propose une succession de plans qui projette l'élément aux yeux et le met ainsi en valeur.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

identification, elle organise, en deux puissantes fondations de préoccupation constante, la mise en vue (où s'originent les systèmes de l'exposition et de la présentation) et la mise en mémoire (grâce à laquelle le Nom de Marque devient mémoire de marque incluse dans un Nom).

Cette mise en vue s'organise via un agent, un présentateur, ou dans une mise en scène ou en narration, avec parfois d'autres intentions concourantes, et cette mise en vue est appelée à se réaliser en condition de découverte (publicité de lancement) ou de stimulation (publicité d'entretien). On retrouve bien ces concepts dans le cadre muséal sans trop de modifications.

Soit la mise en vue publicitaire assure l'apprentissage et la familiarisation des noms, des formes, (on ne parle pas de substances dans notre cadre), soit elle ravive et alimente, actualise cette conscience. Ceci est parlant dans nos deux contextes temporels, et particulièrement au Moyen-âge pour les objets religieux. Il est d'ailleurs assez intéressant de noter que Péninou parle d'une « épiphanie de l'objet publicitaire »⁷³⁸, tandis que dans notre perspective nous transposons ses concepts sur des objets religieux qui peuvent représenter le même type de scènes (l'Annonciation par exemple).

En autant de campagnes qui sont ses « saisons », il souligne encore que la publicité propose des représentations, associant mise en scène, mise en spectacle, mise en récit : un vrai « théâtre des objets », plié à la double exigence de la narration brève et de la séduction brève. Nous avons là encore une sorte de chiasme de perspectives, puisqu'à l'inverse nous proposons ici un ensemble d'objets dont résulte une sorte de théâtre, tout en ayant des parallèles pour chaque notion.

Comment ne pas penser aux fêtes religieuses rythmant le Moyen-âge quand on évoque les saisons publicitaires : certains objets, comme certaines statues (aisément reconnaissables) ou les croix monumentales (inscrites au moins avec l'INRI habituel, propre à toutes les croix ou presque, tout comme un logo en quelque sorte) étant à ces occasions sortis et mis en scène de façon particulière.

⁷³⁸ G.Péninou, *Des signes en publicité, op. cit.*, p. 3 de l'édition électronique.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

De même, dans le cadre muséal actuel, des évènements « saisonniers » rythment et changent quelque peu les expositions, avec une mise en vue différente, et des objectifs toujours similaires (information, diffusion, effet de faveur pour l'objet, pour l'exposition, pour le musée) au processus publicitaire.

Car s'il ne s'agit pas dans notre cadre d'objets marchands, ils ont néanmoins un statut public et d'un certain usage de consommation, d'une *consommation par le regard*. Les concepts de publicité qu'exprime G. Péninou peuvent donc se transposer à plusieurs niveaux. La mise en vue et la mise en mémoire sont même des notions-clés pour les objets inscrits de notre ensemble ; et toujours, aussi bien dans leur cadre d'origine que dans leur cadre actuel muséal.

Avec la mise en mémoire, le nom se charge d'histoire et la jonction du Nom et de la Renommée devient concevable. On retrouve ces notions à l'époque, aussi bien pour l'instruction religieuse que pour l'aspect de publicité de certaines figures temporelles notoires, comme les comtesses ou les évêques cités dans les inscriptions de nos objets, ou encore de commanditaires. On retrouve aussi les notions de louange, de célébration, et plus encore, l'aspect de profération litanique d'un Nom dans nos objets religieux.

Plaçons-nous à présent du côté de la réception et non des stratégies. Entre conditionnement socio-culturel et subjectivité individuelle totale dont nous avons parlé dans les chapitres précédents, il reste néanmoins certains paramètres globaux.

La couleur est entre autres une notion importante en analyse publicitaire comme dans ce processus de regard vis-à-vis de l'objet, et de son contexte d'exposition. La couleur est un phénomène lumineux, réaction physique de réflexion d'onde et de processus neuro-cognitif. De la même manière que la vue en général est variable selon les individus, suivant aussi l'âge et éventuellement des problèmes de vision, la perception des couleurs va être variable aussi en fonction de l'état des objets et de leur éclairage. Dans tous les cas, elle va renvoyer en outre à des valeurs symboliques, liées à la culture et aux affects.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

S'il y a une perception culturelle des couleurs⁷³⁹ sur laquelle la publicité joue aujourd'hui, elle était également importante au Moyen-âge.

Par exemple, l'utilisation du bleu était d'autant plus remarquable que le pigment était plus cher que l'or, c'est pourquoi il est associé à des images mariales ou royales en particulier. Le jaune rappelle l'or et donc peut donner une impression de richesse. Le vert est relativement peu présent à l'époque médiévale, car souvent considéré comme une couleur maléfique (du Diable ou de ses créatures) et avec une connotation d'instabilité liée à ses caractères physique de couleur composée et difficile à faire tenir⁷⁴⁰. On remarquera qu'il est peu présent sur nos objets mais néanmoins présent⁷⁴¹. Le rouge a un impact sur nos fonctions physiologiques, et quelques connotations assez passionnées ou sanglantes qui rejoignent bien la notion de *Passion* du Christ, on le retrouve dans certaines calligraphies de retables mais en moindre présence que d'autres couleurs, il attire l'œil sur certaines scènes ou certaines lettres en particulier.

On ne trouve pas de violet dans notre corpus, couleur secondaire, pourtant employée parfois par la religion chrétienne pour connoter la pénitence et le deuil.

Le noir est peut-être l'une des couleurs aux connotations les plus diverses. Il rassemble des notions d'autorité et de deuil, mais il est peut-être illusoire d'interpréter ainsi les inscriptions dans cette couleur mis à part dans le cas du INRI, tellement cette couleur nous paraît évidente dans le cas d'inscriptions.

Il n'y a curieusement pas de présence de blanc dans notre corpus⁷⁴².

L'analyse publicitaire reprend également des notions de linguistique, dont celle des connotations. Un même signifiant peut avoir plusieurs signifiés, dénotatifs et connotatifs, l'ensemble constituant le champ sémantique. La dénotation est un élément invariant et non subjectif de signification (ceci dit, un mot peut avoir plusieurs sens dans le dictionnaire)⁷⁴³. La

⁷³⁹ Michel PASTOUREAU a amplement étudié ce sujet des couleurs, au Moyen-âge comme de nos jours. On peut citer pour une vision globale son *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Paris, Christine Bonneton, 1999.

⁷⁴⁰ Michel PASTOUREAU, « Une couleur en mutation : le vert à la fin du Moyen Âge ». In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151^e année, N. 2, 2007. pp. 705-731.

url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_2007_num_151_2_87941 [Consulté le 12 février 2014] ; p. 726 en particulier.

⁷⁴¹ On le trouve néanmoins sous forme de vert vif émaillé dans le retable d'argent par exemple, ou dans des cabochons ornant des croix et des coffrets.

⁷⁴² On ne parle pas du blanc cassé de la pierre, mais de la « vraie » couleur blanche.

⁷⁴³ Il y a quand même des évolutions de sens d'un mot au fur et à mesure des siècles, ce qui nuance un peu cet

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

connotation en revanche est un sens second, souvent suggéré, subjectif, variant selon les époques et les groupes sociaux mais aussi les individus (en fonction des expériences personnelles) ; elle peut même être en lien avec des archétypes. Les couleurs sont ainsi porteuses de connotations diverses et donc de communication.

Roland Barthes a aussi développé des théories sur la sémiologie de l'image, y compris publicitaire, et a théorisé les rapports que peuvent entretenir le texte et l'image.

L'image est, comme tout système de signes, polysémique, et peut donc être interprétée de diverses façons. Le texte permet souvent de guider le récepteur vers une signification ; le message linguistique va avoir ainsi avoir une fonction d'ancrage, pour « fixer la chaîne flottante des signifiés ».

Parfois le texte et l'image entretiennent un rapport complémentaire lorsque l'inscription apporte ce que l'image ne dit pas : c'est alors une fonction de relais.

Pour compléter ces rapports texte/image, Henri Joannis et Virginie de Barnier⁷⁴⁴ envisagent d'autres liens, dans le cadre publicitaire.

- Quand le texte signe l'image ; ce pourrait être le nom d'une marque, et dans notre cas, nous pourrions peut-être le transposer à des objets religieux avec les nomina sacra ? ou la mention des noms des martyrs sur le reliquaire des 4 saints martyrs.
- Quand le texte verbalise ce qui est exprimé par l'image. Dans notre corpus, on pourrait citer le cas de l'autel portatif de Sant Pere de Rodas. Il aurait été difficile d'identifier Saint Jean l'Évangéliste il me semble, sans l'inscription.
- Quand le texte complète l'image ou y ajoute même une dimension. Là on pense par exemple au coffret d'Hicham II, où l'inscription rajoute une notion de bénédiction et de précision de contexte familial, souverain, religieux, et temporel.

aspect invariant, mais le contraste est pratique pour saisir la différence.

⁷⁴⁴ Virginie DE BARNIER, Henri JOANNIS, *De la stratégie marketing à la création publicitaire*, Paris, Dunod, 2010.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- Enfin, le texte peut assurer toutes les fonctions de la communication lorsque l'image est absente ; dans notre cas, nous avons par exemple des lipsanothèques inscrites sans illustration (ceci dit nous considérons que l'image-même de l'objet avec sa forme et ses matériaux est déjà porteuse de communication).
- De même que certaines typographies ont un tel aspect visuel que le texte devient de l'image. Ici comment ne pas citer le sceau arabisant de comtesse, qui n'est qu'une imitation d'arabe mais suffisamment convaincante pour que même les auteurs non arabophones visiblement de *Catalunya Romànica XXIII* le citent comme de l'arabe.

Si on s'intéresse à présent aux fonctions du langage telles que Roman Jakobson les théorise⁷⁴⁵ et la manière dont elles sont transposées en analyse publicitaire, on peut voir qu'elles sont aussi applicables au *langage* des objets inscrits.

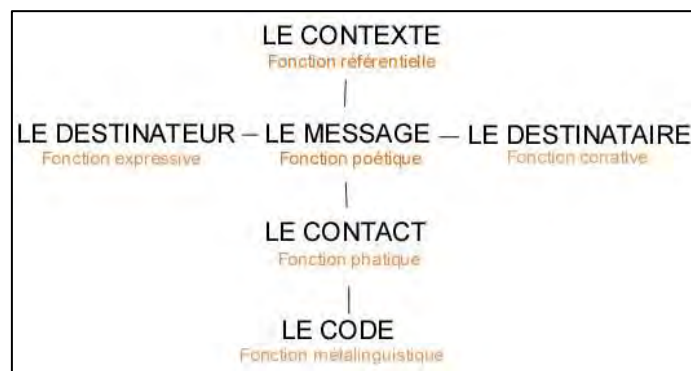


FIGURE 182 - SCHEMA DE JAKOBSON

Le contact est assuré par la fonction phatique dans son schéma : sortant d'études littéraires, on pouvait penser que cette fonction ne dépendait que de mots. Dans les inscriptions de ce corpus, il n'y a guère que trois cas qui pourraient correspondre à la valorisation de cette fonction, sous cet angle :

- le coffret d'Hicham II par l'interpellation du possesseur destiné par son nom,

⁷⁴⁵ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, chapitre XI, Paris, Editions de Minuit, 1963.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- le sceau de Rabbi Nahman du XIII^e siècle dont l'inscription l'interpelle également en hébreu (« *Moïse / Fils de Nahman / Géronais / tu demeures vaillant* »)
- et le sceau pour marquer le pain du XIII^e siècle de Puigcerdà (par son inscription arabe pouvant se traduire par « *bon appétit* »).

Enfin, la publicité a repris ce concept pour les « messages print » (presse et affichage) en disant que la fonction phatique pouvait être prise en charge par la couleur et tout ce qui facilite la lecture du document : mise en page, composition, lignes de force, lisibilité de la typographie, caractères plus ou moins gras, et tout ce qui peut être évoqué dans les aspects formels.

On peut donc bien transposer cette notion dans notre cadre avec la vivacité ou la richesse des couleurs, le prestige des matériaux et la taille de l'objet, ainsi que la lisibilité de ses inscriptions. Dans la dimension muséale, on pourra même rajouter l'aspect scénique muséal, l'importance de la présence d'informations sur le carton de présentation de l'objet, la forme de la vitrine et sa visibilité, la mise en scène de l'objet dans la salle et par rapport aux thématiques mises en valeur par le musée, sa mention dans les brochures, etc.

Ainsi, ce ne sont plus seulement les signes textuels qui entrent en ligne de compte dans ce schéma transposé de Jakobson, mais toute sorte de signes acteurs de discours.

Vue dans cette perspective, la fonction référentielle ou dénotative, ou encore cognitive, est particulièrement riche dans notre situation. On pourra y rassembler tous les référents des signes des objets, mais aussi au contexte de l'objet, contexte textuel également, et contexte historique global plus large.

Dans la fonction référentielle, on placera donc tous les objets liturgiques porteurs de nomina sacra ou d'iconographie religieuse, mais aussi les marqueurs socio-historiques comme la mention de deux évêques membres de la famille de Cruïlles ou de l'artiste Pere Bernes dans les inscriptions du retable d'Argent, ou d'Al Hakam dans l'inscription du coffret d'Hicham II. On peut également y retrouver l'autel portatif de Sant Pere de Rodes pour son utilisation de la particule latine « hic » ou surtout l'encolpium du MdA avec les inscriptions grecques (« *voici ton fils* » / « *voici ta mère* »).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

La fonction expressive ou émotive concernant l'émetteur est un peu biaisée ici. En effet, si on retrouve bien une énonciation à la première personne sur certains objets comme l'autel portatif de Rodes du X-XI^e siècle, avec « *IOSUE ET ELIMBURGA FIERI IUSSERUNT* » ou « *Senifredus me iust et Senifredus pro me fecit* » sur la lipsanothèque de Lladó du XI^e siècle, c'est l'objet qui parle (avec en plus une notion de performativité qu'on peut retrouver) et non son artiste ou son commanditaire. Et, dans notre perspective, nous considérons l'objet comme un media et non comme un émetteur. Les artistes et les commanditaires, s'ils se permettent d'être mentionnés dans certains objets, n'expriment pas pour autant leurs sentiments ni leurs émotions dans ce corpus.

On a également une inscription où ce n'est pas l'objet mais un esprit divin qui parle à travers elle : « *SVM DEVS ET VENDOR / SVM REX ETIN HAC CRVCE PEDOR* », sur la croix du Christ en Majesté de Cruïlles du XII^e siècle.

La fonction conative, impressive ou incitative concerne le récepteur et la manière dont il est sollicité. S'il n'y a pas de geste impératif dans l'iconographie, on peut en revanche éventuellement voir une sorte d'interpellation dans certaines inscriptions comme « *HIC VIRTUS TONANTIS EXAUDIT PIE ORATEM, MERITA SCOVI POSSUNT ADIUVARI ORATEM* » sur l'autel portatif de Sant Pere de Rodes, mais l'action est suggérée (*priez, vous serez aidé*).

De même, peut-on voir des signes d'apostrophe dans l'inscription arabe du coffret d'Hicham II, qui pourrait être traduite par « *Au nom d'Allah! Sa bénédiction divine ! Le bonheur ! La chance et les plaisirs éternels pour le servent d'Allah Al-Hakam Prince des croyants, son successeur immédiat parmi les musulmans.* »⁷⁴⁶. Ici, le destinataire est clairement marqué comme étant Al-Hakam (*alias* Hicham II).

Ensuite, un cas plus clair d'apostrophe apparaît dans les inscriptions grecques de l'encolpium de Sant Pere de Rodes au MdA (« *voici ton fils* » / « *voici ta mère* »), où un émetteur

746 traduction littéraire d'après la retranscription catalane d'Amador DE LOS RIOS reprise dans *Catalunya Romànica XXIII*, p. 156, elle-même tirée de "*Monumentos del Arte mahometano con inscripciones arabigas*", *Exposició històrica europea*, segons Monsalvatge, in *Nomenclator històrico*, tome XVI p. 175.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

imaginaire s'adresse aux figures christique et mariale.

Un autre cas assez injonctif est celui de l'inscription du sceau pour marquer le pain du XIV^e siècle de l'Espluga de Francoli, dont la copie est exposée au musée d'Histoire des Juifs ; qui pourrait être traduite par « *en paix sept jours vous mangerez du pain azyne* ».

Enfin, citons le cas des inscriptions reprenant les premiers mots de la prière « *Ave Maria...* » (« *Je vous salue Marie...* ») que l'on retrouve par exemple avec des variantes sur un coffret du XII-XIII^e siècle du (« *AVE MARIA GRACIA DEI DOMINA et AVE MARIA GRACIA DICTA DOMINA* ») ou sur le reliquaire du XV^e siècle (« *AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TECUM O MATER AVE MARIA PLENA...*»), ou encore sur la Table de l'Annonciation du XV^e siècle (« *Ave-Gria-plena* »), tous trois dans le *Trésor de la Cathédrale* ; ou encore sur le livre de la statue de la Vierge de Palera du début du XV^e siècle du musée d'Art (« *Ave Maria gratia plena* »).

Dans ces quatre cas, l'intertextualité se mêle à l'aspect conatif, dans le cas où l'objet est vu comme un media vers la divinité et non plus un media vers un groupe social dont il faut promouvoir la piété. Ces derniers objets citant la prière mariale, semblent donc tous inclure une double dimension de communication, vers le public, et vers le monde spirituel.

La fonction métalinguistique, dans notre cadre, semble par contre absente, sauf si on considère que l'iconographie explicite dans plusieurs cas le sens des mots. En revanche, dans le cadre muséal, cette fonction est présente chaque fois qu'un carton définit un objet et chaque fois qu'une traduction est faite d'un titre d'objet.

La fonction poétique quant à elle est celle qui est sans doute la plus souvent étudiée en épigraphie, avec la fonction référentielle. C'est celle qui s'emploie à analyser la forme, la construction du message textuel. Cette fonction, en permettant éventuellement de faire du message un objet esthétique, peut mettre l'accent sur la calligraphie également. On y retrouve le niveau de langue, la structure syntaxique, et donc les erreurs éventuelles, les déviations par rapport à la norme, les abréviations, les contractions. On y retrouve aussi les formes poétiques en tant que telles, avec les rimes et les allitérations.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Si on peut parfois lier la fonction poétique au behaviorisme récupérateur, dans le cadre publicitaire actuel, quand un message reprend des codes esthétiques préexistants, alors à plus forte raison dans ce cadre médiéval pétri de références religieuses, et d'intertextualité. Ici retrouve-t-on sans doute une connexion avec la fonction référentielle élargie.

Dans le domaine publicitaire, on s'inspire en effet également du behaviorisme⁷⁴⁷ développé à partir des conclusions de Pavlov. La répétition systématique permet de provoquer ce qu'on appelle un réflexe conditionné. Le behaviorisme direct concerne la répétition pure et simple d'un même message. De la même façon qu'on assiste à des répétitions de nom de marque, de formes d'un logo ou de couleurs d'une charte graphique, on retrouve d'une certaine façon ce schéma dans la répétition de la forme de la croix ou des nomina sacra tels que l'INRI des croix ou encore des premiers mots de l'Ave Maria sur certains objets.

Le Behaviorisme récupérateur, qu'on vient de citer, est plus subtil, car il s'appuie sur des connaissances préalablement acquises par la cible, ou du moins supposées l'être. De la même manière qu'aujourd'hui, une publicité peut faire une citation ou s'inspirer d'un tableau connu, à l'époque, les retables et autres supports religieux reprenaient certains types de représentations iconographiques et de couleurs symboliques, comme le bleu pour la Vierge vers les XIV-XV^e siècles et l'or dès l'Antiquité pour les auréoles de sainteté. De même, les monnaies ont longtemps repris des modèles antiques pour leur type d'iconographie.

Pour revenir à la poétique, les figures de rhétorique sont bien sûr toujours possibles à étudier, à partir du moment où il y a du texte, et donc sur les inscriptions longues en particulier. Mais nous pourrions élargir certaines notions aux signes, images et texte, de la même manière qu'en analyse publicitaire, on peut voir des chiasmes dans une mise en page ou dans un traitement de la couleur.

Cette transposition vient d'ailleurs des travaux du Groupe μ ⁷⁴⁸, qui depuis ses premières

⁷⁴⁷ Définition de behaviorisme dans le dictionnaire usuel *Larousse* (2012) : courant de la psychologie scientifique, qui ne prend en considération que les relations directes ou presque directes entre les stimuli et les réponses.

⁷⁴⁸ Cf. Groupe Mu (Liège, Belgique), *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982 (1970) et Groupe Mu (Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET) *Traité du signe visuel: pour une rhétorique de l'image*, Paris, Editions du Seuil, 1992.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

années d'existence, à la fin des années 1960, s'est principalement attelé à des questions de poétique avec le projet d'une « rhétorique générale » transdisciplinaire. Il s'agissait d'étendre la notion de figure, avec ce que celle-ci suppose (dont une visée cognitive et une théorie des interactions pragmatiques) à d'autres familles d'énoncés, comme l'image fixe ou le cinéma. Soucieux d'étendre l'étude de la rhétorique à la communication visuelle, le Groupe μ a ensuite élaboré une théorie de cette dernière. Ces recherches sont à l'origine d'un des courants les plus novateurs de la sémiotique visuelle, qui constitue lui-même un apport décisif à la sémiotique générale, et qui se retrouve jusque dans l'analyse publicitaire actuelle.

Sur la croix médiévale de Vilabertran, qui ne fait pas partie de ce corpus mais qu'on a pu étudier il y a quelques années, car ouvragée à Gérone pendant la période médiévale, et épigraphiée, on retrouve ainsi une figure d'opposition très marquée entre la figure christique de l'objet global et la présence simultanée d'une intaille païenne antique avec une référence en grec à un « démon de l'utérus » en son sein.

On trouve également des personnifications dans la peinture de retables, comme l'idée abstraite du peuple juif ou de l'armée romaine dans certains personnages. Inversement, la bannière SPQR peut peut-être être considérée comme une sorte de métonymie ou de réification. Les métaphores ne sont pas absentes non plus, si l'on considère certains symboles iconographiques ou même des couleurs sous cet angle de transposition de figures de style (par exemple, l'auréole dorée de la Vierge dans la table de l'Annonciation du XV^e siècle).

Il y a également des notions d'attention-spectacle par la personnalisation qui peuvent éventuellement être transposées à notre cadre. Au-delà de la simple iconographie mariale et christique, on retrouve des saints et des martyrs en particulier locaux, dans différents objets : « S.PAVLI./S.SISI./S.JUST. / S.IERMA » sur le reliquaire des quatre saints martyrs des XIV^e – XV^e siècles ; les apôtres Mathieu, Luc et Marc dans la Croix d'or des Confréries du XIV^e siècle ; « st.francesc / st.antoni / sant.pau / sant.pere / sant.benet / st.nicolau (...) santa(jana / masdalen / s.cecilia / s.llucia / s.catalina / margalida » sur le retable d'argent du XIV^e siècle).

De même retrouve-t-on à un moindre niveau, mais tout aussi intéressant, l'aspect de citation de deux évêques dans le retable d'argent cité (« gelabert / bisbe » et « brenguer », pour

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Gélabert et Bérenguer), appartenant à une grande famille de Gérone, avec donc un aspect de notoriété publique qui assoit d'autant plus l'objet comme outil de publicité tout en leur rendant hommage.

Si la religion chrétienne était assimilée à une marque, alors elle pourrait être personnalisée par les figures citées ou par l'objet symbole de la croix en particulier. L'idée n'est pas ici de choquer des croyants mais de démontrer que les théories et outils publicitaires actuels ont leur application dans des domaines finalement beaucoup plus larges que ceux habituels.

De même peut-on transposer le modèle AIDA⁷⁴⁹, souvent utilisé par les spécialistes de la vente et du marketing, et rendu public en 1925 par Edward Kellogg Strong, qui tient sa logique de la théorie des Effets publicitaires⁷⁵⁰. Il s'agit d'un acronyme reprenant les phrases que devrait respecter tout message publicitaire :

- attirer l'Attention
- susciter l'Intérêt
- provoquer le Désir
- inciter à l'Action.

Le désir et l'action ne sont pas dans notre cadre d'acheter un produit mais de pousser à la piété, par exemple pour les objets liturgiques.

En parlant d'action, la notion de performativité développée par le philosophe John Langshaw Austin⁷⁵¹ a été également récupérée en analyse publicitaire et peut aussi s'appliquer à certains objets inscrits de cet ensemble. En effet, cette notion caractérise certaines expressions qui font littéralement ce qu'elles énoncent et qui modifient le monde. Une expression est performative quand elle ne se borne pas à décrire un fait mais qu'elle fait elle-même quelque chose.

⁷⁴⁹ AIDA = Attention, Interest, Desire, Action. Edward KELLOGG STRONG, *The Psychology of Selling and Advertising*, New York, McGraw-Hill, 1925, p. 9. Et Rajan SAXENA, *Marketing Management*, New York, McGraw-Hill, 2005, p. 347.
http://books.google.fr/books?id=c9869T3ZxDsC&pg=PA347&lpg=PA347&dq=ek+strong+aida&source=bl&ots=yJ6KKQYtwv&sig=rxJQcwDft3QZ8qWt7mV3d_IUc8U&hl=fr&sa=X&ei=vOvfUpnFH4rK4AT6IIHABQ&ved=0CF.YQ6AEwAw#v=onepage&q=ek%20strong%20aida&f=false [reconsulté le 31 août 2014].

⁷⁵⁰ On peut retrouver la logique de ce modèle dans les théories des effets publicitaires comme les *Hierarchy-of-effects models*.

⁷⁵¹ John LANGSHAW AUSTIN, *Quand dire c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, (1962) 1991.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Ainsi, les bénédictions de certaines inscriptions peuvent-elles être performatives : la bénédiction du coffret d'Hicham II du X^e siècle, par exemple.

De façon plus poussée, on peut se demander si le sceau de la comtesse Ermessenda du XI^e siècle, a lui aussi une notion de performativité, car il est censé garantir par son apposition l'authenticité d'écrits.

Peut-on aller jusqu'à dire, dans cette perspective, que les inscriptions des monnaies (ensemble du musée archéologique et les deux pièces du musée de la ville) sont performatives ? Parce qu'après tout, sans inscriptions, ce ne sont que des objets avec une certaine valeur en argent ou en or ; c'est l'ensemble illustration-écrit marqué qui en fait la valeur commerciale.

L'inscription sur l'ostensoir du XV^e siècle du MdA « *AVE VERUM CORPUS NAT^S* » a elle aussi une valeur d'authentification de son contenu, s'il s'agit d'une relique comme l'inscription le laisse supposer.

Ensuite, il peut sembler que toutes les inscriptions faisant référence aux figures christiques ou mariales ont un aspect performatif dans le sens où, au-delà d'une iconographie particulière ou d'un environnement spécifique, cela les désigne comme objets de culte et les sépare de toute autre œuvre sculptée ou peinte « commune ». Cela les consacre et pousse à la prière ou au recueillement.

Sur la croix du Christ en Majesté de Cruilles du XII^e siècle au MdA, l'inscription verticale « *AGNVS DEI QUI TOLLIS PECCATA* » pousse également d'une certaine manière le lecteur/croyant à l'action, par la promesse de pardon de ses péchés. Peut-être peut-on y voir un moindre degré de performativité également, du fait du caractère religieux de l'objet.

De la même façon, sur l'autel portatif de Sant Pere de Rodes, l'inscription « *HIC VIRTUS TONANTIS EXAUDIT PIE ORATEM, MERITA SCOVI POSSUNT ADIUVARI ORATEM* » peut sembler sceller un engagement, une promesse.

Nous avons parlé des signes, de catégorisations, de théories, de stratégie ; il reste à dire que la biologie n'est pas absente des recherches liées au grand thème de la Publicité, depuis son développement en tant que discipline académique au siècle dernier.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Le sujet n'est pas ici d'approfondir des questions de physiologie, mais il est intéressant de rappeler que c'est le cerveau dit limbique, apparu avec les premiers mammifères, qui est responsable chez l'humain des émotions. Il est le siège des jugements de valeur, souvent inconscients, qui exercent une influence sur nos comportements. Il nous pousse à nous adapter à notre environnement social, c'est lui qui régit aussi bien l'empathie, que l'intégration à un groupe, les convictions et les croyances, la motivation, le plaisir et le déplaisir... C'est aussi lui qui stocke les souvenirs et qui assure le début de la connaissance par l'image.

L'imagination, le langage, la pensée abstraite, la conscience, relèvent en revanche du cerveau dit « néo-cortex ».

Quand on déchiffre une inscription, c'est le fameux « cerveau gauche » ou autrement dit l'hémisphère gauche du néocortex qui traite les signes verbaux et les décode, et le droit qui traite les images, analyse les formes dans l'espace, reconnaît des visages ; les deux travaillant de manière synchronisée.

S'il semble que nous allons un peu loin dans l'analyse, il n'en demeure pas moins que, dans le processus de perception des objets inscrits, dans le cadre publicitaire comme muséal ou même en général, ce sont ces processus biologiques qui rentrent tout d'abord en ligne de compte, tout comme le procès visuel déjà mentionné. Les stratégies publicitaires actuelles tiennent compte de ces processus cognitifs et biologiques pour composer des visuels « efficaces » ; on sait également, par exemple, aujourd'hui, qu'un individu mémorise mieux un message lorsque le visuel est placé à droite dans l'espace et qu'un textuel se positionne à gauche⁷⁵².

La biologie et la psychologie sont étroitement liées, et la Publicité tient compte aussi des recherches théoriques qu'on retrouve même en études paramédicales concernant les besoins humains. Nous finirons donc cette partie sur des aspects qui élargissent encore notre perspective globale déjà bien amplifiée, concernant l'adéquation des signes des objets inscrits avec les besoins humains tels qu'ils ont pu être théorisés.

Dans le modèle hiérarchisé d'Abraham Maslow de 1943, il y a la notion de besoins sociaux et

⁷⁵² C'est pourquoi on retrouve ce type de construction bien souvent sur des pages internet.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

d'appartenance à un groupe qui peut être mise en corrélation avec la réception et l'interprétation des objets étudiés ici. Dans l'optique contemporaine de l'objet, et du côté des émetteurs, on remarque que le besoin de reconnaissance ne se voit pas particulièrement, hormis sur certaines inscriptions parlant de commanditaires et non d'artistes, le statut n'émergeant que vers la fin de la période (reflet timide de ce processus dans le retable d'Argent avec la mention de Pere Bernes).

En 1980, Hanna a ajouté au modèle de Maslow une strate concernant le besoin d'influence, qu'on retrouve indirectement dans certains objets de « commandes » de nobles ou riches marchands.

Dans les besoins définis par le psychologue Henri Murray à la fin des années 30, il y a certaines notions exploitables également dans notre cadre de communication. Le besoin de soumission par exemple, via le besoin de déférence, et de comportement religieux. Le besoin d'éviter la souffrance, le besoin d'éviter l'infériorité ou le blâme, qui vont conditionner sans doute le destinataire des objets religieux dans leur premier contexte d'exposition, et les inciter à l'action pieuse pour gagner leur salut. On retrouve aussi la notion de besoin d'affiliation et de réjection pour tous les objets, aussi bien dans leur premier contexte qu'aujourd'hui, dans les musées. L'aspect de réjection est intéressant, cela nous rappelle cette opposition chrétien/non-chrétien, du Musulman « infidèle » ou du Juif paria. Le besoin d'exhibition de soi enfin, rejoint le besoin de reconnaissance dont on a déjà parlé, et semble relativement peu présent, au contraire.

Certains besoins rejoignent des motivations ; dans l'approche de Joannis et de Haas, en particulier les motivations oblatives, et éventuellement hédonistes⁷⁵³ qui peuvent expliquer certaines commandes d'œuvres d'art dont font partie notre ensemble d'objets inscrits.

⁷⁵³ Par exemple les sceaux de comtesse ? s'il ne s'agit pas de cadeaux.

CONCLUSION

Les objets et les écritures sont deux thèmes de production intimement liés aux cultures depuis le début de l'Humanité. J'ai eu la chance de travailler sur un ensemble liant ces deux thèmes, c'est-à-dire des objets, qui portent des inscriptions, et qui datent du Moyen-âge, exposés dans les musées de la ville de Gérone, au nord de la péninsule ibérique.

Cette thématique de la Gérone médiévale a d'ailleurs particulièrement suscité l'intérêt ces années-ci, avec la mise en valeur du patrimoine juif disparu de cette époque via le Patronat du Call de Gérone et l'Institut d'Estudis Nahmanides en lien avec le musée d'Histoire des Juifs, et la fin de cette thèse a presque coïncidé avec une exposition temporaire et des activités liées ayant précisément pour thème « La Girona medieval » dans trois des musées concernés par notre corpus, de novembre 2013 à mars 2014.

Les objets étudiés dans cette thèse, quant à eux, sont répartis dans cinq lieux : le Musée archéologique, le Musée d'Art diocésain, le Musée du Trésor de la Cathédrale (mais aussi dans la Cathédrale elle-même pour le retable d'argent), le Musée d'Histoire des Juifs et le Musée d'Histoire de la ville. Ils sont de différentes sortes (monnaies, sceaux, assiette, croix processionnelles, retables, statues...) et s'échelonnent sur dix siècles, entre la fin de l'Empire Romain avec l'occupation wisigothe, et avant la découverte du Nouveau-Monde précédant le recentrage culturel hors Méditerranée qui suivra. Cette période, du V^e au XV^e siècle, est traversée par différents règnes politiques et l'émergence de nouvelles langues à partir du latin. Ces objets sont en partie les reflets de cette Histoire, tout comme celle de la coexistence des trois religions dans l'Espagne médiévale. C'est aussi pourquoi leurs inscriptions sont dans différentes langues.

On aurait pu penser que ces objets et donc leurs inscriptions avaient été tous étudiés puisqu'ils sont exposés, mais ce n'était pas le cas. Il y a donc eu un aspect de redécouverte, et d'enquête, d'essai de déchiffrement, comme pour les reliures d'évangélaire du XV^e siècle, et le coffret germanisant du Trésor de la Cathédrale, qui a longtemps résisté, mais également prouvé la pertinence d'une application « paratextuelle ». Il y a eu des surprises, comme pour le sceau

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

arabisant du XI^e siècle dans le Trésor de la Cathédrale, qui ne présenterait qu'une imitation d'arabe. Et au-delà de la surprise, des mystères demeurent, comme avec les inscriptions de la lipsanothèque romane de Palera du XII^e siècle du musée d'Art diocésain, non citée par l'encyclopédie de référence *Catalunya Romànica*. Je me souviendrai avec émotion d'avoir essayé de la déchiffrer, à moitié dans la pénombre, avec des jeux de lumière et la complicité du conservateur, pour parvenir au constat que seul un matériel plus adapté pourrait sans doute permettre d'en retranscrire le texte.

Parfois, des objets avaient déjà été étudiés, mais je me suis permise d'ajouter quelques nuances ou de corriger une référence biblique sur une fiche en ligne erronée, comme pour les sceaux juifs en arabe et en hébreu des XIII^e et XIV^e siècles du Musée d'Histoire des Juifs.

Et en même temps que ces objets ont été en quelque sorte dépoussiérés, il en fut de même pour de vieux ouvrages, pour retrouver certaines informations permettant de faire revivre et parler ces objets, avec l'aide de personnels d'archives, de musées et de bibliothèques ou quelques professeurs, de Gérone mais aussi de Puigcerdà ou de Perpignan.

En croisant, entre autres, des outils d'analyse littéraire, de Communication, d'Histoire de l'Art, de Muséologie et même d'analyse publicitaire, on a pu se rendre compte que l'on pouvait extraire un maximum d'informations communiquées par chaque objet, et en le comparant à d'autres, comme dans un jeu de piste, avec comme principal terrain de chasse : les bibliothèques, mais pas seulement, car Internet s'impose de plus en plus comme un nouveau et indispensable territoire d'enquête, puisque, outre les articles en ligne, s'ouvre ainsi l'accès à de vieux ouvrages ou à des dictionnaires précieux. Je ne me lasse d'ailleurs jamais de rappeler le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)⁷⁵⁴ et ses multiples intérêts pour tout chercheur de Sciences Humaines.

Mais, sans aller très loin, l'objet lui-même peut nous renseigner. En effet, nous pouvons essayer de deviner la fonction d'une inscription par rapport aux illustrations environnantes et

⁷⁵⁴ Découvert par hasard il y a quelques années, en début de thèse, je le vante aussi auprès des collègues scientifiques pour la précision des définitions de termes et les champs proxémiques. Créé en 2005 par le CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), le CNRTL fédère au sein d'un portail unique, un ensemble de ressources linguistiques informatisées et d'outils de traitement de la langue. Le CNRTL intègre le recensement, la documentation (métadonnées), la normalisation, l'archivage, l'enrichissement et la diffusion des ressources. <http://www.cnrtl.fr>.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

à la forme-même de l'objet-support, un peu comme cela a été fait récemment pour commencer à décrypter le Manuscrit de Voynich. Cela ouvre des pistes, mais un bémol peut être avancé quand on voit l'exemple en annexe d'une intaille qui n'a rien à voir dans la croix de Vilabertran.

Il y a donc des défis, des mystères, des surprises, en somme un aspect un peu excitant, à s'attaquer à chaque objet non étudié ou peu étudié. Parfois, un objet répète une inscription commune à d'autres, parfois le mystère d'initiales demeure, parfois les objets rappellent leurs destinataires, leurs commanditaires, possesseurs ou artisans, et mettent plus ou moins l'accent sur des personnages, politiques ou religieux, en nous offrant ainsi une vision de l'époque peut-être plus tangible qu'un texte « papier ». On peut trouver de l'arabe sur un sceau juif⁷⁵⁵, ou une particule d'araméen⁷⁵⁶ ou des fautes d'orthographe⁷⁵⁷, ou une certaine calligraphie, et tout ceci va être porteur d'informations sur les gens et la société qui ont utilisé ou fabriqué ces objets.

Et puis, au-delà du témoignage mobilier d'une époque ciblée, ici le Moyen-âge, on se rend compte que le schéma global de communication s'applique aussi à d'autres niveaux de contextes temporels. Après son époque de production, l'objet inscrit a pu être réutilisé dans un nouveau contexte, et aujourd'hui il est également possible de le considérer en fonction de son contexte d'exposition muséale. La célèbre citation à partir des propos de Marcel Duchamp « c'est le regardeur qui fait l'œuvre » pourrait être transposée ici à « c'est le visiteur [de musée] qui refait l'œuvre ». Les messages de l'objet inscrit, par sa forme, son inscription, ses illustrations, ses matériaux et toutes ses références, vont être perçus différemment selon les visiteurs et selon la mise en scène muséale⁷⁵⁸.

⁷⁵⁵ Celui du XIII^e siècle, Musée d'Histoire des Juifs.

⁷⁵⁶ Sceau de Rabbi Nahman, XIII^e siècle aussi, même musée.

⁷⁵⁷ Plat de fête, XV^e siècle, même musée.

⁷⁵⁸ C'est là que l'écrit autour de l'objet prend toute son importance, car moins il y aura d'informations muséales sur un objet et/ou son inscription moins l'inscription sera perçue, et moins complexe sera la représentation du visiteur de l'objet dans son époque. On a l'exemple du reliquaire des 4 Saints martyrs du Trésor de la Cathédrale. S'il n'y a pas d'informations, on passe sans s'arrêter longtemps devant l'objet ; si on présente juste le texte des inscriptions, il pourra rappeler très grossièrement pour l'une d'elle l'image de Sissi l'Impératrice, de façon décalée, au visiteur ; si on fournit un petit explicatif, peut-être qu'on fera plus prendre en considération l'objet, l'art et l'Histoire dont il fait montre, tout en court-circuitant toute image parasite et anachronique ; le défi étant de ne pas assommer le visiteur lecteur par un texte trop long, mais le biais oral est déjà privilégié par le musée, comme beaucoup d'autres, via les visites commentées enregistrées. Le souci de

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Se retrouvent ici des notions de publicité, car les objets exposés aujourd'hui et leurs inscriptions vont faire plus ou moins une certaine publicité du Moyen-âge et de ses acteurs, dans la région de Gérone, mais aussi de façon plus globale du musée, et de l'image de l'époque de référence via ce musée.

En conclusion, je reprendrai les propos déjà cités d'Abraham André Moles : « élément de culture, (l'objet) est la concrétisation d'un grand nombre d'actions de l'homme dans la société et s'inscrit au rang des messages que l'environnement social envoie à l'individu ou, réciproquement, que l'Homo Faber apporte à la société globale »⁷⁵⁹ et sa proposition, comme d'autres⁷⁶⁰, via le thème de la *culture d'objets* d'élargissement de la notion de culture que nous avons trop tendance à restreindre aux images, aux sons et aux textes.

Un objet est avant tout une œuvre, et parfois même une œuvre d'art, comme dans les exemples de ce corpus de thèse, « qui s'offre à la vue et affecte les sens »⁷⁶¹. Hans Robert Jauss, dans son étude d'esthétique de la réception, soulignait quant à lui que la série des interprétations d'une œuvre pouvait être institutionnalisée par l'Histoire, et que sinon sa réception dépendait de la subjectivité du critique, rejoignant en cela des idées de Roland Barthes⁷⁶².

D'ailleurs, quand on reconsidère la triade herméneutique proposée par Jauss, qui n'était pas la perspective de base ici, on réalise quand même que les approches se rejoignent, par la force des choses : en effet, tel dans le processus herméneutique qu'il évoque, le visiteur de musée, considérant un objet inscrit, passe par ce qui pourrait être un premier aspect d'*interprétation* du texte (mais aussi de l'objet) où il faut réfléchir, rétrospectivement et trouver des significations, puis par un essai de *reconstruction historique*, où il cherche à comprendre l'altérité portée par le texte (ou l'objet), et enfin par une étape de *compréhension immédiate* du

l'oral, c'est qu'il est plus éphémère et moins directement accessible que l'écrit d'une cartonnnette de vitrine.

⁷⁵⁹ Abraham André MOLES, « Objet et communication », in : *Communications n°13*, Seuil, Ecole Pratique des Hautes Etudes - Centre d'études des communications de masse, 1969, p. 2.

⁷⁶⁰ Cf. partie 3.3.1. *Les objets, vecteurs de culture, même sans inscriptions.*

⁷⁶¹ Pour reprendre une ancienne définition du mot « objet » dans le dictionnaire usuel Larousse, citée en 1969 par A.A.Moles dans l'article cité *supra*.

⁷⁶² Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, p. 166-167.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

texte (ou de l'objet), de sa valeur esthétique et de l'effet qu'ils produisent sur lui-même⁷⁶³. En outre, cela ressemble fort à notre déroulement d'analyse brève, pièce par pièce, dans notre catalogue central.

Dans toutes les théories de lecture, de fait, nous pourrions remplacer le mot livre par objet, d'une certaine manière ; et *public de lecteurs* par *public de visiteurs* dans notre cadre.

Des objets inscrits, comme déjà mentionné, sont doublement des éléments de culture. Et qui dit inscription dit écriture, et dit langue. Roland Barthes, à son tour, citait dans un de ses ouvrages Ernest Renan en écrivant « la langue n'est pas épuisée par le message qu'elle engendre, elle peut survivre à ce message et faire entendre en lui (...) autre chose que ce qu'il dit (...) » et ce même Barthes affirmait, dans sa « Leçon », que « la langue entre au service d'un pouvoir. En elle, inmanquablement, deux rubriques se dessinent : l'autorité de l'assertion, la grégarité de la répétition »⁷⁶⁴. Les objets inscrits ouvrent donc à de multiples notions dont le fil conducteur est un certain reflet de la société et de l'esprit humain.

Notre ensemble d'objets inscrits répond donc à sa manière à toutes ces citations. Les discours des objets répondent à la fois à une réception de tradition historique, reprise bien qu'élargie par les *sciences auxiliaires*, mais également à des réceptions conditionnées par le cadre muséal, et une réception aussi diversifiée que peut l'être la subjectivité de chaque visiteur, consommateur par le regard et consommateur de signes.

Signes parmi lesquels on retrouve ceux de la langue d'inscription, dont la lecture et l'interprétation va évoluer selon les époques et les vicissitudes de l'objet ou sa mise en scène. Et, signes parmi lesquels on retrouve aussi ceux de l'objet, comme les couleurs, les matériaux, les formes, et la forme même de l'objet. Derrière tout ceci se dessine cette notion de pouvoir, changeant suivant les contextes ; objet reflet de pouvoir, langue et inscription reflet de pouvoir, et pouvoir également des mots, surtout dans notre contexte médiéval où l'écrit a tant d'importance.

⁷⁶³ Idem, et Hans Robert JAUSS, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.

⁷⁶⁴ Roland BARTHES, *Leçon*, Paris, Seuil, p. 14.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Cette étude de thèse, tout compte fait, ne fait que s'insérer dans le courant global d'ouverture des disciplines initié depuis déjà plusieurs décennies.

Ainsi, l'histoire événementielle s'était ouverte à une *nouvelle histoire* et la littérature, à un courant de *nouvelle critique* en particulier avec Gérard Genette⁷⁶⁵, la Communication, la Muséologie et la Publicité s'étant également particulièrement développées comme disciplines académiques et plus ou moins connexes au long de ces dernières années. Ce travail de recherche illustre donc en partie le mouvement de fusion transdisciplinaire et de transpositions de concepts, dont les universitaires semblent friands surtout depuis les années 1970.

De la même façon, Jacques Fontanille proposait récemment une ouverture raisonnée du domaine de la sémiotique à l'ensemble des manifestations culturelles⁷⁶⁶, et mentionnait que l'histoire de la sémiotique avait déjà conduit de la sémiotique du signe et des unités minimales pertinentes à celle du texte et des « ensembles signifiants », qu'on était passé de la même manière de l'analyse de la langue à celle des discours, et qu'actuellement il observait un nouveau déplacement : « du texte on passe ainsi à l'objet »⁷⁶⁷, ce qui correspond plutôt bien à notre propos.

Il faisait par ailleurs état de notions de distinction et de tension entre « lisibilité » et « visibilité » introduites dans la réflexion sur le statut sémiotique des écritures, dans la mesure où les caractères et les figures inscrits fonctionnent à la fois comme formes visuelles et iconiques et comme notation du discours verbal. Il affirmait qu'on pouvait alors examiner toute la diversité des équilibres entre les deux : collusion, neutralisation, conflit ou tension alternative⁷⁶⁸. Il rappelait également, comme bien d'autres, qu'il faut tenir compte des parcours propres de l'usager (notre lecteur-visiteur de musées) ainsi que de ceux qui sont induits par le lieu d'affichage (dans notre situation, le lieu d'exposition)⁷⁶⁹.

⁷⁶⁵ Gérard Genette est quelque part le premier inspirateur de mon travail de Recherche depuis le Master 2, avec l'idée de transposition de son concept de paratexte aux objets (d'Art et d'Histoire).

⁷⁶⁶ Jacques FONTANILLE, « Affichages : de la sémiotique des objets à la sémiotique des situations », in : *Nouveaux Actes Sémiotiques [en ligne], Actes de colloques, 2004, Affiches et Affichage*, p. 13 ; url : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1487>, consulté le 20 octobre 2009.

⁷⁶⁷ *Op. cit.*, p. 1.

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁶⁹ *Id.*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Tout cela rejoint des aspects évoqués dans cette étude qui avait pour spécificité de mêler toutes sortes de signes dont des écritures, pas forcément lisibles ou visibles, et relevant en partie du cadre théorique muséal.

Ainsi, pour ce travail de thèse, on partait comme point de départ d'une étude épigraphique qui pouvait sembler à première vue pauvre, car il ne s'agit que d'une cinquantaine d'objets, avec des inscriptions souvent courtes, et atypique car il s'agit d'une sorte de catalogue via des musées et non à partir d'une région.

Ceci dit, elle aura finalement eu, je l'espère, le mérite de dépeussier et donc de mettre en valeur certaines pièces inconsidérées jusqu'à présent ou particulièrement insolites, entre autres citons le coffret germanisant du XIV^e siècle, le sceau en imitation d'arabe du XI^e siècle du Trésor de la Cathédrale, une céramique peut-être post-médiévale du Musée d'Art à l'inscription indéchiffrable mais assez exceptionnelle, ou encore, dans ce même musée, la lipsanothèque de Palera du XII^e siècle, oubliée des corpus épigraphiques et de l'ouvrage de référence *Catalunya Romànica*, et dont les inscriptions sont totalement inédites, et assez conséquentes .

Tous ces objets et toutes ces inscriptions qui gardent leur part de mystère sont autant de pistes de recherche à suivre.

Certaines inscriptions inédites de moins d'importance ont aussi été découvertes, comme les inscriptions sur les médaillons de la Croix des Emaux, du Trésor de la Cathédrale ; des photos ont été gracieusement faites par le photographe du musée, et cela ajoute néanmoins un nouvel aspect à cet objet.

On aura aussi permis, enfin, de compléter des fiches d'archives ou de corriger de petites erreurs de numéros d'inventaire.

Partis donc de l'épigraphie avec une perspective peu traditionnelle, pour compléter un corpus déjà commencé pour l'aspect monumental de la ville de Gérone par Brígida Nonó Rius, et, sans le savoir au début, en parallèle avec l'ample travail de recueil épigraphique des comtés

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

géronais de Joaquim Tremoleda Trilla et Antoni Cobos Fajardo, on a traversé ainsi des notions de muséologie, et qui dit Muséologie, renvoie à la Communication.

Toutes ces disciplines ont connu une évolution et une diffusion assez récente, et les passerelles, nombreuses, se révèlent foisonnantes, en passant par la philosophie, la psychologie, et divers concepts jusqu'à ce parallèle entre Histoire de l'Art et Publicité qui clôt cette thèse de façon peut-être insolite, pour montrer à quel point les objets porteurs d'inscriptions, via leurs environnements, peuvent être des supports de Communication multiple.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE⁷⁷⁰

Elle se présente sous forme alphabétique, selon la coutume universitaire espagnole, et complète les références bibliographiques des objets, déjà citées dans le catalogue du corpus.

Voici les thèmes qui la sous-tendent :

- **Analyse des discours : langues, textes et images**
- **Aspects philosophiques et sociologiques**
- **Communication et Publicité**
- **Écritures**
 - Epigraphie
 - Histoire des alphabets
 - Histoire de la culture écrite
- **Histoire de l'Art et Archéologie**
 - Histoire de l'Art européen
 - Histoire de l'Art catalan
- **Histoire**
 - Histoire européenne
 - Histoire catalane
- **Muséologie et Patrimoine**
 - Ouvrages généraux
 - Ouvrages sur le patrimoine local
- **Ouvrages sur les musées et lieux d'exposition du corpus**

⁷⁷⁰ On peut la retrouver : aux Bibliothèques universitaires de Perpignan (de sections, et générales) et de Gérone (Barri Vell) ou à la Médiathèque de Perpignan ou pour une infime partie, à une bibliothèque municipale à Porto dont j'ai oublié le nom et une autre infime partie dans ma bibliothèque personnelle ou familiale, y compris dans la bibliothèque de ma codirectrice, Elisa Varela, ainsi que sur le web, qui nous permet aujourd'hui, chanceux chercheurs, l'accès à de vieux ouvrages numérisés, comme à de nombreuses revues en ligne. Elle n'est pas exhaustive, je l'avoue, après cinq ans de thèse et de multiples soucis de prise en main de Zotero, de notes papier et de photocopies éparées. On dira qu'elle reste indicative et générale. J'avoue que j'aurais pu inclure des références supplémentaires données en corrections de thèse mais que je n'ai pas voulu diluer ce qui avait vraiment été lu ou parcouru avec de simples références de dernière minute...

A

ABE, Toshihiro, *Las relaciones entre el Estado y la Iglesia en la Corona de Aragón desde la Reforma Gregoriana hasta la cruzada albigense (siglos XI-XIII)*. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) [en ligne]. 29 février 2012.

Disponible à l'adresse: <http://www.tdx.cat/handle/10803/78008>. [Consulté le 1er juillet 2013].

ABRIC, Jean-Claude, *Psychologie de la communication: Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2008.

AINAU I DE LASARTE, Joan, VILA-GRAU, Joan, [et al.], *Els vitralls de la catedral de Girona*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1987.

ALCALDE, Gabriel, *La difusió de l'arqueologia mitjançant els museus arqueològics: avaluació dels visitants dels museus arqueològics de Catalunya i anàlisi dels conceptes que aquests museus transmeten al públic*. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) [en ligne]. 17 mars 1993.

Disponible à l'adresse : <http://www.tdx.cat/handle/10803/7851>[Consulté le 1 juillet 2013].

ALEXANDRE-BIDON, Danièle, *Scènes de la vie d'artiste au Moyen Age : outils de travail et vie professionnelle*, Paris, Picard, 1990.

AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ VILLALTA, Rodrigo, *Monumentos de arte mahometano, con inscripciones arábicas, en la Exposición histórico-europea* [en ligne]. 2006.

Disponible à l'adresse : <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/monumentos-de-arte-mahometano-con-inscripciones-arbigas-en-la-exposicin-histricoeuropea-0/html/>>

[Consulté le 7 février 2014].

AMICH I RAURICH, Narcís M., *Les terres del nord-est de Catalunya a les fonts escrites d'època tardoantiga (segles IV-VII) : les seus episcopals de Girona i Empúries i el culte a Sant Feliu de Girona a l'antiguitat tardana*, TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) [en ligne], 13 juin 2002,

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Disponible à l'adresse : <<http://www.tdx.cat/handle/10803/7834>> [Consulté le 1 juillet 2013], Girona, Institut d'Estudis Gironins, Col·lecció de monografies de l'Institut d'Estudis Gironins; 19, 2006.

AMIEL, Charles, « Crypto-judaïsme et Inquisition. La matière juive dans les édits de la foi des Inquisitions ibériques » in : *Revue de l'histoire des religions*, 1993. pp. 145-168. (Disponible en ligne sur <Persee.fr>).

AMIGUES, François, « Premières approches de la céramique commune des ateliers de Paterna (Valencia): l'"obra aspra" XIV – XV^e » in: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Tome 22, 1986, pp. 27-64.

Egalement disponible en ligne à l'adresse : <web/revues/home/prescript/article/casa_0076-230x_1986_num_22_1_2460> [Consulté le 04 juillet 2014].

ARAGUAS, Philippe, « «Bene fundata est supra firmam petram». Mutations et interférences stylistiques à la cathédrale de Saragosse » in : *Revue de l'Art*. 1992. Vol. 95, n° 1, pp. 11-24.

ARNALL JUAN, María Josefa, *El llibre manuscrit*, Barcelone, Servei de Llengua Catalana de la Universitat de Barcelona : Edicions Universitat de Barcelona. Diccionaris d'especialitat, 4, 2002.

AURELL, Martin, *Les noces du comte : mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

B

BABELON, Jean-Pierre et CHASTEL, André, *La notion de patrimoine*, Paris, L. Levi, 2004.

BADY, Guillaume, <[Cours_paleo_grecque.pdf](#)> (Objet application/pdf) [en ligne].

Disponible à l'adresse : <http://www.sources-chretiennes.mom.fr/upload/doc/Cours_paleo_grecque.pdf> [Consulté le 28 juin 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Le Seuil, 1984.

BALANA i ABADIA, Pere, *L'islam a Catalunya (segles VIII-XII)*, Barcelone, Rafael Dalmau editor, 1997.

BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, Paris, A. Colin, 2012.

BARGALLÓ I CHAVES, Eva, VIGUÈ, Jordi et BASTARDES I PARERA, Rafael, *Catalunya romànica. 23. Museu d'art de Girona; Tresor de la Catedral de Girona; Museu diocesà d'Urgell; Museu Frederic Marès*, Barcelona, Enciclopèdia catalana, 1988.

BARIÉTY, Anne-Sophie et GICQUEL, Yohan, *Analyse publicitaire*, Chambéry, Le Génie des Glaciers, 2011.

BARRI I RAGUÉ, Maria Josep, *Guia dels museus de Catalunya*. Barcelone, Caixa de Pensions « La Caixa », 1979.

BARTHÉLÉM , Pierre, *Le code Voynich: le manuscrit le plus mystérieux du monde : le manuscrit MS 408 de la Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University*. Paris, J.-C. Gawsewitch, 2005.

BARTHES, Roland, « Rhétorique de l'image », in: *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51.

url : http://web.revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027

[Consulté le 06 juin 2014].

BARTHES, Roland, *Leçon*. Paris, Seuil, 1989.

BASCHET, Jérôme, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie. » in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 1996. Vol. 51, n° 1, pp. 93-133.

BASCHET, Jérôme, et SCHMITT, Jean-Claude (s.d.), *L'image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval, actes du 6e "International workshop on medieval societies"*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

(Centre Ettore Majorana, Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992), Paris : Le Léopard d'or, 1996 ;
Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 2, pp. 784-786.

BASCHET, J., LAPOSTOLLE, C., PASTOUREAU, M. et REGIS-CAZAL, Y., « Analyse des réponses ». *Médiévales*. 1984. Vol. 3, n° 7, pp. 14-55.

BASCOU-BANCE, Paulette, *La mémoire des femmes: anthologie*, Les Guides MAF, 2002.

BATS, Michel, « La logique de l'écriture d'une société à l'autre en Gaule méridionale protohistorique », *Revue archéologique de Narbonnaise*, 1988. pp. 121-148.

Disponible en ligne sur Persée <<http://www.persee.fr>>.

BAYLON, Christian et MIGNOT, Xavier, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Armand Colin, 2005.

BAZZANA, André, « Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique aux productions de l'Espagne orientale. II Les poteries décorées. Chronologie des productions médiévales. » In: *Mélanges de la Casa de Velázquez. Tome 16*, 1980. pp. 57-95.

Disponible aussi en ligne : url : <http://web.revues/home/prescript/article/casa_0076-230x_1980_num_16_1_2316> [Consulté le 11 avril 2014].

BEAUGE, G. et CLEMENT, J.F. (s.d.), *L'image dans le monde arabe*, Paris, CNRS Editions, 1995.

BEAUME, Edmond, « Des siècles pour découvrir que lire c'est d'abord comprendre ». *Communication et langages*. 1990. Vol. 83, n° 1, pp. 5-19.

BEJARANO, Ana M., « Els jueus a Catalunya: passat i present. » [en ligne].

Disponible à l'adresse : <http://www.museuvidarural.cat/caagenda_int/jueuscat> [Consulté le 1er juillet 2013].

BÉNÉDICTIN, Dom E. Roulin, « La croix de la Collégiale de Villabertran (Catalogne) ». *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*. 1899. pp. 201-214.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Persée <<http://www.persee.fr>>

BENJAMIN, Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Editions Allia, 2003 (1939).

BENOIST, Luc, *Que sais-je? : Musées et muséologie*, Vendôme, Presses universitaires de France, 1960.

BERGER, Charles R., CHAFFEE, Steven H., *Handbook of communication science*, Newbury Park, CA, Sage publications, 1987.

BERGERON, Yves, « De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine », in : *Le rôle et l'influence des médias dans la construction d'une mémoire collective. Actes du colloque médias et patrimoine*, Université Laval, Québec, Institut sur le patrimoine culturel, 2003.

BERNARD, Merdrignac, « Robert Fossier, *La Société Médiévale* » in : *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1993, Vol. 100, n° 2, pp. 238-241.

BEYER, Klaus, *The Aramaic Language: Its Distribution and Subdivisions*. Vandenhoeck & Ruprecht, 1986.

BIDEAUX, Michel et FRAGONARD, Marie-Madeleine, *Les échanges entre les universités européennes à la Renaissance: colloque international organisé par la Société française d'étude du VI^e siècle et l'Association Renaissance-Humanisme-Réforme*, Valence, 15-18 mai 2002, Genève, Librairie Droz, 2003.

BISCHOFF, Bernhard, *Paléographie: de l'Antiquité romaine et du Moyen âge occidental*. Paris, Editions A&J Picard, 1993.

BOISSIÈRE, Anne, « Apparence et jeu, valeur culturelle et valeur d'exposition chez Walter Benjamin » in : *Apparence(s)* [en ligne]. 24 mai 2007. N° 1. Disponible à l'adresse : <<http://apparences.revues.org/48>> [Consulté le 7 février 2014].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

BONNASSIE, Pierre, *Catalunya mil anys enrera (segles X-XI) vol. I-Economia i societat pre-feudal*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

BONNE, Jean-Claude, « À la recherche des images médiévales ». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 1991. Vol. 46, n° 2, pp. 353-373.

BORE, Catherine, *Modalités de la fiction dans l'écriture scolaire*, Paris, L'Harmattan, 2010.

BOTET I SISÓ, Joaquim, *Les Monedes catalanes: estudi i descripció de les monedes carolingies, comtals, senyorials, reials i locals propies de Catalunya*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1908.

BOTET I SISÓ, Joaquim et CRUSAFONT I SABATER, M, 1997, *Obra numismàtica esparsa i inèdita de Joaquim Botet i Sisó*, Barcelone, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics: Institut d'Estudis Catalans, 1997.

BOURCIER, Marie-Hélène, « Cultural studies et politiques de la discipline: talk dirty to me! » in : *Multitudes* [en ligne]. 2004.

Disponible à l'adresse : <<http://multitudes.samizdat.net/Cultural-studies-et-politiques-de>> [Consulté le 7 février 2014].

BOURDIEU, Pierre, « Le sens pratique », in : *Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 2, N°1*, Paris, Le Seuil, février 1976, p. 52.

BOURDIEU, Pierre et THOMPSON, John Brookshire, *Langage et pouvoir symbolique*. Éditions Fayard, 2001.

BRIQUEL-CHATONNET, Françoise, « De l'araméen à l'arabe : quelques réflexions sur la genèse de l'écriture arabe ». [en ligne].

Disponible à l'adresse : <<http://www.islamicmanuscripts.info/reference/books/Deroche-Richard-1997/Briquel-Chatonnet-1997-Arameen-Arabe-S42BW-109112817080-2.pdf>> [Consulté le 28 juin 2013].

**Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

CNRS, U.R.A. 1062 Etudes sémitiques, Paris, 1997.

BRUNEAU, Philippe, « Philologie mosaïstique » in : *Journal des savants*. 1988. Vol. 1, n° 1, pp. 3-73.

BURNS, Robert Ignatius, *Moros, cristians i jueus en el regne croat de València: societats en simbiosi*. Tres i Quatre. 1987.

BUTOR, Michel, *Les mots dans la peinture*, Paris, Skira-Flammarion, 1994.

C

CAGNAT, René et CHAPOT, Victor, *Manuel d'archéologie romaine*, vol. II, Paris, Picard, 1920.

CAILLET, Jean-Pierre, « De l'antependium au retable : la contribution des orfèvres et émailleurs d'Occident » in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 2006, pp. 3-20 (disponible sur Persée : <<http://www.persee.fr>>).

CALZADA i OLIVERAS, Josep, *Girona Catedral*, Barcelone, Editorial Escudo de Oro, 1979.

CARLO, Agustín Millares, *Consideraciones sobre la escritura visigótica cursiva*, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, Archivo Histórico Diocesano, 1973.

CASANOVAS, Maria Antonia, *La ceràmica catalana*, Barcelone, Llar del llibre-Els llibres de la Frontera, 1983.

CASO DE LOS COBOS, Guillermo, « Una investigación científica afirma que la fíbula de Preneste y su inscripción son auténticas ». [en ligne].

Disponible à l'adresse : <<http://terraeantiqvae.com/profiles/blogs/una-investigacion-cientifica?id=2043782%3ABlogPost%3A120903&page=2>> [Consulté le 28 juin 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

CATACH, N., « Les signes graphiques du mot à travers l’histoire », *Langue française*, 1998. Vol. 119, n° 1, pp. 10-23.

CAVALIÉ, Etienne, *Les monnayages ecclésiastiques en France (X^e-XV^e siècle) étude iconographique*, Paris, Ecole Nationale des Chartes, 2004.

CAVALLO, Guglielmo et CHARTIER, Roger, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2004.

CAYON Adolfo, CAYON Clemente, CAYON Juan, *Las monedas espanolas del tremis al euro del 411 a nuestros dias*, vol.1, Madrid, Cayon-Jano, 2005.

CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE, *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l’univers: la mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou, Collection Alors, 10, 1986.

CHABERT, Samuel, « Histoire sommaire des études d’épigraphie grecque en Europe » in : *Revue Archéologique*. 1844. p. 277.

CHAUMIER, Serge et DESVALLÉES, André, *Des musées en quête d’identité : écomusée versus technomusée*, Paris, L’Harmattan, 2003.

CHIROLLET, Jean-Claude, « Art et théorie de l’information dans l’œuvre d’Abraham MOLES (1920-1992) » in : *Archée : cyberart et cyberculture artistique* [en ligne].

Disponible à l’adresse :
<<http://arcee.qc.ca/ar.php?page=article§ion=texte2¬e=ok&no=167&surligne=oui&mot=&PHPSESSID=f23c243ed5d23b95df0e5d787184722c>> [Consulté le 7 février 2014].

CHRISTOPHE, Prochasson, « Michel Espagne et Michael Werner (éd.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)* » in : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1991, vol. 46, n° 4, pp. 911-912.

CIRICI, Alexandre, *Ceràmica catalana*, Barcelone, Ed. Destino, 1977.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

CIROT, Georges, « Recherches sur les Juifs espagnols et portugais à Bordeaux (suite et fin) »
in : *Bulletin Hispanique*, 1907, pp. 263-276. Disponible en ligne sur la plateforme Persée
(<http://www.persee.fr>).

CLARA, Josep, *Introducció a la història de Girona*, Salt, Edicions del Pèl, 1983.

CLEMENT, François, VITON DE SAINT-ALLAIS, Nicolas, JULLIEN DE COURCELLES,
Jean-Baptiste-Pierre, *L'art de vérifier les dates des faits historiques, des inscriptions, et autres
anciens monuments* [...], Partie 2, Volume 6, Livre numérique Google, d'après l'édition
Moreau, 1818 ;
<[http://books.google.fr/books?id=wBA7AAAACAAJ&pg=PA457&lpg=PA457&dq=suintila
&source=bl&ots=6rqFdeOQ6Y&sig=9du0Rw3a-
BgFCXoAHgBkK6Jaexg&hl=fr&sa=X&ei=kPL4UqveCZDE4gTwiIGADQ&ved=0CDoQ6
AEwAjgK#v=onepage&q=suintila&f=false](http://books.google.fr/books?id=wBA7AAAACAAJ&pg=PA457&lpg=PA457&dq=suintila&source=bl&ots=6rqFdeOQ6Y&sig=9du0Rw3a-BgFCXoAHgBkK6Jaexg&hl=fr&sa=X&ei=kPL4UqveCZDE4gTwiIGADQ&ved=0CDoQ6AEwAjgK#v=onepage&q=suintila&f=false)> [reconsulté le 6 juin 2014].

COBOS FAJARDO, Antoni et TREMOLEDA I TRILLA, Joaquim, *L'Epigrafia medieval
dels comtats gironins : el comtat de Peralada*. 1, Figueres, Brau, 2009.

COHEN, Marcel Samuel Raphaël, *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Paris,
1958.

COHEN, Marcel Samuel Raphaël, *Histoire et art de l'écriture*, Paris, R. Laffont, 2005.

CONTINI, Gianfranco, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Scuola Normale
Superiore, 1992.

CÔTÉ, Michel, VIEL, Annette et AMC-SMQ, *Le musée, lieu de partage des savoirs*,
Montréal, Canada, Société des musées québécois, Collection Muséo, 1995.

CRESPO VICENTE, Pascual, « Documentos para el estudio de las Órdenes Militares en
España » in : *Xiloca: revista del Centro de Estudios del Jiloca*. 2006, n°. 34, pp. 185-214.

D

D'HAUCOURT, Geneviève, *La vie au moyen âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.

DALARUN, Jacques, « Argument e silentio. Les femmes et la religion » in : *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne]. 1 novembre 1998. N° 8.

Disponible à l'adresse : <<http://clio.revues.org/index315.html>> [Consulté le 8 juin 2011].

DANIEL, Donnet, CALAME, Claude, CHARTIER, Roger, « Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne » in : *Revue belge de philologie et d'histoire*. 2006. Vol. 84, n° 1, pp. 129-131.

DAVALLON, Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? » In: *Publics et Musées*. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). pp. 99-123. (disponible en ligne sur <<http://www.persee.fr>>).

DAVALLON, Jean, *L'exposition à l'oeuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

DE BARNIER, Virginie, JOANNIS, Henri, *De la stratégie marketing à la création publicitaire*, Paris, Dunod, 2010.

DE DALMASES i BALAÑÁ, Núria de, *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500: aproximació a l'estudi*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1992.

DE DALMASES BALAÑÁ, Núria, *Orfebreria catalana medieval--Barcelona 1300-1500: Consideracions generals i catalogació d'obra*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1992.

DE DALMASES i BALAÑÁ, Núria de, *Orfebreria catalana medieval 2, Argenters i documents*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1992.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

DE FRANCISCO OLMOS, José María, « Estudios documentales de Epigrafía y Numismática en los « ostraka » griegos y en las emisiones monetarias del príncipe Alfonso » in : *Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación* [en ligne], Madrid, Universidad Complutense de Madrid : Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Cuadernos de documentación multimedia, N^o. 10, 2000. pp. 145 - 152.

Disponible à l'adresse :
<<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/jmfrancisco.pdf>>
[Consulté le 8 juin 2011].

DE GRUNEISEN, Wladimir, *Art chrétien primitif du Haut et du Bas Moyen-âge, Introduction et Catalogue raisonné*, Paris, Les arts somptuaires, sans date (vers 1925).

DE LASARTE, J. Ainaud, *Arte Romanico, Guia*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1973.

DE LIBERA, Alain, « De la lecture à la paraphrase ; remarques sur la citation au Moyen Âge », in : *Langages*, 1984. Vol. 19, n^o 73, pp. 17-29.

DE OLWER, Lluís Nicolau, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrànea Oriental*, Barcelone, 1926.

DE PALOL, Pere, « Ponderales y exagia¹ romanobizantinos en España » in : *Ampurias, Revista de Arqueología, Prehistoria y Etnología XI*, Instituto Diego Velázquez, Barcelone, 1949, p. 139-140.

DE PISAN, Christine et PAULMY, « *Le livre de la cité des dames* » (1401).

Disponible en ligne à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84514768>>
[Consulté le 7 février 2014].

DEBIAIS, Vincent, « Afficher pour convaincre : la construction et la promotion de la mémoire dans les inscriptions comme instrument de la propagande médiévale ». [en ligne]. 2007.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Disponible à l'adresse : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/view_by_stamp.php?&halsid=c583h94ped16sajdk2b9dcn4k3&label=SHS&langue=fr&action_todo=view&id=halshs-00343562&version=1> [Consulté le 8 juin 2011].

DEBIAIS, Vincent, « La dictature de l'occurrence : lexique et forme du texte (quelques éléments de réflexion). » [en ligne]. mai 2007.

Disponible à l'adresse : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/view_by_stamp.php?&halsid=c583h94ped16sajdk2b9dcn4k3&label=SHS&langue=fr&action_todo=view&id=halshs-00561087&version=1> [Consulté le 8 juin 2011].

DEBIAIS, Vincent, « Transmettre la identité. Difusion y promocion de la identidad en las inscripciones publicitarias de la Navarra medieval (siglos XII-XV) ». [en ligne]. 2007.

Disponible à l'adresse : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/view_by_stamp.php?&halsid=c583h94ped16sajdk2b9dcn4k3&label=SHS&langue=fr&action_todo=view&id=halshs-00343559&version=1> [Consulté le 8 juin 2011].

DEBIAIS, Vincent, « Du corps mortel du Christ au Corps Glorieux du Sauveur : les inscriptions dans les peintures du réfectoire de la cathédrale de Pampelune. » [en ligne]. 2010.

Disponible à l'adresse : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/view_by_stamp.php?&halsid=c583h94ped16sajdk2b9dcn4k3&label=SHS&langue=fr&action_todo=view&id=halshs-00533871&version=1>. [Consulté le 8 juin 2011].

DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.

DEBRAY, Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, PUF, 2000.

DELATTRE, Alfred-Louis, *Musée Lavigerie de St Louis de Carthage*, vol. III, collection Musées de l'Algérie et de la Tunisie, Paris, 1899, tome III, lám. XIII, n°3, et p. 58ss.

DELIERNEUX, Nathalie, « Pratiques et vénération orientales et occidentales des images chrétiennes dans l'Antiquité tardive : à propos de quelques ambiguïtés » in : *Revue belge de philologie et d'histoire*, 2001, Vol. 79, n° 2, pp. 373-420.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967.

DERRIDA, Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, Editions de Minuit, 1972.

DESVALLÉES, André et MAIRESSE, François, (s.d.), *Concepts clés de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2010.

DESVALLÉES, André et MAIRESSE, François, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

DIEGO SANTOS, Francisco, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, Principado de Asturias Consejería de educación cultura deportes y juventud, 1993.

DUCHAMP, Marcel, *Duchamp du signe: Écrits*, Paris, Flammarion, 1994.

E

EBEL, Charles, *Transalpine Gaul: The Emergence of a Roman Province*, Brill Archive, 1976.

ESPAGNE, Michel, et WERNER, Michael (éd.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Editions Recherches sur les Civilisations, 1988.

ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Univ. de France, 1999.

ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca, *El retaule gòtic de Vilobí d'Onyar, originari de la Catedral de Girona*. pp. 35-44.

F

FABRETTI, Raffaele, *Inscriptionum antiquarum Explicatio*, 1702. [en ligne].

FASANI, Leone, *Archéologie*, CELIV, 1989.

Disponible également en ligne à l'adresse : <<http://www.jumel39.fr/node/2842623>>
[Consulté le 28 juin 2013].

FAURE, Philippe, « L'ange du haut Moyen Âge occidental (IV^e—IX^e siècles) : création ou tradition ? » in : *Médiévales*, 1988. Vol. 7, n° 15, pp. 31-49.

FAVREAU, Robert, MICHAUD, Jean, MORA, Bernadette, LABANDE, Edmond-René, *Corpus des inscriptions de la France médiévale. 5, Dordogne, Gironde, Poitiers*, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1979.

FAVREAU, Robert, *Études d'épigraphie médiévale: recueil d'articles de Robert Favreau rassemblés à l'occasion de son départ à la retraite*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1995.

FAVREAU, Robert, *Épigraphie et iconographie : actes du colloque tenu à Poitiers, les 5-8 octobre 1995*, Poitiers, Université de Poitiers, CNRS, CESCUM, 1996.

FAVREAU, Robert, « Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca » in : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1996, vol. 140, n° 2, pp. 535-560.

FELIU, Eduard, « La culture juive dans la Catalogne médiévale » in : *Catalònia*. 4 juillet 2008. N° 2, 2008, pp. 46-47.

FELLER, Jean, « Théorie des objets d'Abraham A. Moles » in : *Communication et langages*, 1973, vol. 19, n° 1, pp. 122-123.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

FERNANDEZ CHICARRO, Concepción, « La colección de pesas en bronce (exagia) de época bizantina del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla », in *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LIII, 1947, p. 361-374.

FERRANDO, Jesús Ernesto Martínez, *Pere de Portugal, « rei dels catalans »: vist a través dels registres de la seva Cancelleria*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1936.

FÉVRIER, James Germain, *Histoire de l'écriture*. Paris, Payot, 1995.

FLOCEL, Sabaté, « La montagne dans la Catalogne médiévale. Perception et pouvoir » in: *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 34e congrès, Montagnes médiévales, Chambéry, 2003, p. 202.
url : </web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_2004_act_34_1_1854> [consulté le 09 avril 2014].

FOEHR-JANSSENS, Yasmina, COLLET, Olivier et AZZAM, Wagih, « Les manuscrits littéraires français : Pour une sémiotique du recueil médiéval » in : *Revue belge de philologie et d'histoire*, 2005, vol. 83, n° 3, pp. 639-669.

FOLCH IGLESIAS, Cristian, *Els territoris del nord-est de Catalunya durant l'alta edat mitjana (segles VI-XI d.C): Organització territorial i arqueologia del poblament*. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) [en ligne]. 9 novembre 2012.

Disponible à l'adresse : <<http://www.tdx.cat/handle/10803/107883>>
[Consulté le 1 juillet 2013].

FONTANILLE, Jacques, « Affichages : de la sémiotique des objets à la sémiotique des situations ». <http://revues.unilim.fr/nas> [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1487>> [Consulté le 2 août 2012].

FOUNDATION ROCKEFELLER, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, Smithsonian Institution Press, 1991.

**Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

FRAGONARD, Michel, «La perception du Moyen Age ». Article de la revue *Le français dans tous ses états*. [en ligne].

Disponible à l'adresse : <<http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse36g.html>>
[Consulté le 2 août 2012].

FREIXAS I CAMPS, Pere, *L'art gòtic a Girona: segles XIII-XV*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, 1983.

FRIIS ALSINGER, Léa, *Envisager le concept du paratexte sur des objets inscrits: exemples sur le corpus de la ville médiévale de Gérone (début X^e - fin XV^e siècle inclus)*, mémoire de Master 2, Perpignan, Université de Perpignan Via Domitia, Département d'études hispaniques, Centre de recherches ibériques et latino-américaines, 2009.

G

GABORIT-CHOPIN, D. et TABURET-DELAHAYE, E., (s.d.), *L'œuvre de Limoges, Art et Histoire au temps des Plantagenêts, Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service Culturel les 16 et 17 novembre 1995*, Paris, La Documentation française, 1998.

GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, le Seuil, 1996 (ouvrage d'origine en allemand publié en 1960).

GALARD, Jean, *L'avenir des musées: actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel les 23, 24 et 25 mars 2000*, Paris, Musée du Louvre Service Culturel, Réunion des musées nationaux, 2001.

GARC A LOBO, Vicente, « Los medios de comunicación social en la Edad Media: la comunicación publicitaria: lección inaugural curso académico 1991-92 », León, Universidad de León, 1991. [Disponible en ligne.]

GARCIA LOBO, Vicente et MARTIN LÓPEZ, María Encarnación, « De Epigrafía Medieval: introducción y album » In : *Cistercium: Revista cisterciense*, 1996, n° 204, pp. 159-161.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Disponible également à l'adresse : <<http://www.buscalibre.com/de-epigrafia-medieval-introduccion-y-album-vicente-garcia-lobo/p/7mpvxxx>> [Consulté le 2 août 2012].

GARNIER, François, *Thesaurus iconographique, système descriptif des représentations*, Le Léopard d'Or, Paris, 1984

GARNIER, François, *Le langage de l'image au Moyen-âge II Grammaire des Gestes*, Le Léopard d'Or, Paris, 1989

GENET, Jean-Philippe, « Qui sait lire au Moyen Age ? » in : *L'Histoire*. 1 septembre 2008. Vol. n°334, n° 9, pp. 56-56.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1992.

GÉRARD, Raphaël, « Observations sur les inscriptions vénètes de Pannonie » in : *Revue belge de philologie et d'histoire*. 2001. Vol. 79, n° 1, pp. 39-56.

GIMENO BLAY, Francisco M. , *Scripta manent. De las ciencias auxiliares a la historia de la cultura escrita*, Granada, Universidad de Granada, 2008.

GIMENO BLAY, Francisco M., « Escrits privats, textos publics » in : Jose Antoni Iglesias-Fonseca (editor), *Communicatio : un itinerari històric* Molina de Segura, Nausicaa & Universidad Autónoma de Barcelona, 2013.

GOB, André, *Le musée, une institution dépassée ?* Paris, Armand Colin, 2010.

GOODY, Jack, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

GOODY, Jack, *La logique de l'écriture*, Paris, Armand Colin, 1986.

GOODY, Jack, « Alphabets et écriture » in : *Sociologie de la communication*. 1997. Vol. 1, n° 1, pp. 165-189.

GRIERSON Philip, BLACKBURN Mark, *Medieval European Coinage, 1, The Early Middle Ages (5th-10 th centuries)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

GRPM (Groupe de Recherches sur la Peinture Murale), « La constitution d'un corpus des peintures murales de la France : entre utopie et réalité », in : *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne]. 18 décembre 2013. N° 22.

Disponible à l'adresse : <<http://insitu.revues.org/10859>> [Consulté le 7 février 2014].

GUGLIELMO, Cavallo, ROGER, Chartier et ROBERT, Bonfil (éd.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus Ediciones, 1997.

Disponible également en ligne à l'adresse : <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=9405>> [Consulté le 7 février 2014].

GUICHARD, Eric (éd.), *Actes du Colloque: Ecritures : sur les traces de Jack Goody*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2012.

GUILLERÉ, Christian, *Gérone au I^{er} siècle*, Thèse d'État. Paris, Université Panthéon-Sorbonne, 1990.

GUILLERÉ, Christian, *Girona medieval: l'etapa d'apogeu, 1285-1360*. Girona, Diputació de Girona, Ajuntament de Girona, 1991.

GUILLERÉ, Christian, *Girona medieval: crisis i desenvolupament, 1360-1460*. Girona, Diputació de Girona, Ajuntament de Girona, 1992.

GY, Pierre-Marie, « Le culte des saints dans la liturgie d'Occident entre le IX^e et le XIII^e siècle » in : *Le Culte des saints aux IX^e-XIII^e siècles: actes du colloque tenu à Poitiers, les 15-*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

16-17 septembre 1993, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1995, pp. 85-89.

H

HEINRICHS, Wolfhart, *Studies in Neo-Aramaic*, Scholars Press, 1990.

HENAUULT, Charles-Jean-François, *Abrégé chronologique de l'Histoire d'Espagne et de Portugal divisé en huit périodes avec des remarques particulières à la fin de chaque période, sur le génie, les mœurs, les usages, le commerce, les finances de ces monarchies (etc): de 1492 à 1759*, Livre numérique Google, d'après celui paru chez Jean-Thomas Hérisant fils, Humblot, 1765 ;
<http://books.google.fr/books?id=DG2W3rdogQcC&pg=PA9&lpg=PA9&dq=suintila&source=bl&ots=VWe0eNniZB&sig=H-jZ_0bzAs_0IOky-M8nuK9xIIY&hl=fr&sa=X&ei=kPL4UqveCZDE4gTwiIGADQ&ved=0CEIQ6AEwBDgK#v=onepage&q=suintila&f=false>. [Reconsulté le 20 mai 2014].

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El museo como espacio de comunicación...*

HIGOUNET, Charles, *L'écriture*, Paris, PUF, 2003.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (éd.), *Museum, Media, Message*, Londres, Routledge, 1999.

HUMBERT, Geneviève, « Le manuscrit arabe et ses papiers » in : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 1 novembre 2002, n° 99-100, pp. 55-77.

J

JACQUES, Thirion, « Michèle Beaulieu, avec la collaboration de Victor Beyer, *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen-Age*, Paris, Picard, (Bibliothèque de la Société française d'archéologie n°19), 1992 » in : *Revue de l'Art*. 1993. Vol. 100, n° 1, pp. 87.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale: Tome 1. Les fondations du langage*. Paris, Les Editions de Minuit, 2003 (1963).

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

JOANNIS, Henri et BARNIER, Virginie de, *De la stratégie marketing à la création publicitaire: Magazines - Affiches - TV/Radio – Internet*, Paris, Dunod, 2010.

JOHNSON, Matthew, *Teoría arqueológica: una introducción*, Barcelone, Editorial Ariel, 2000.

JOURNET, Nicolas [et al.] « Entre image et écriture. La découverte des systèmes graphiques », in : *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*. août 2008. Vol. n°11.
[en ligne].

Disponible à l'adresse : <http://www.scienceshumaines.com/entre-image-et-ecriture-la-decouverte-des-systemes-graphiques_fr_314.htm> [Consulté le 7 février 2014].

JUNOD, Philippe, PASTOUREAU, Michel, *La couleur: regards croisés sur la couleur du Moyen Age au XX^e siècle : actes du colloque à l'Université de Lausanne*, Paris, Le Léopard d'Or, 1994.

K

KARP, Ivan, LEVINE, Steven D., *Exhibiting Cultures, the Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, DC, Smithsonian Institution, 1991.

KAUFMANN, Francine et OPPENHEIMER, Aharon, 1996, « L'élaboration de la halakha après la destruction du Second Temple », in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 1996. pp. 1027-1055. (Disponible sur la plateforme de ressources en ligne <<http://www.Persee.fr>>)

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

KESSLER-MESGUICH, Sophie, « Hébreu, arabe et araméen chez quelques auteurs juifs (X^e-XI^e siècles) et chrétiens (XVI^e-XVII^e siècles) » in : *Histoire Épistémologie Langage*, (revue éditée par la Société d'Histoire et d'Épistémologie des Sciences du Langage), 2001. pp. 13-37. (Disponible sur la plateforme de ressources en ligne <<http://www.Persees.fr>>).

KLANICZAY, Gábor et KRISTÓF, Ildikó, « Écritures saintes et pactes diaboliques. Les usages religieux de l'écrit (Moyen Âge et Temps modernes) » in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 2001, vol. 56, n° 4, pp. 947-980.

KÖHLER, Wolfgang, *Psychologie de la forme : introduction à de nouveaux concepts en psychologie*, Paris, Gallimard, (1929) 1964.

L

LAMBERT, Pierre-Yves, « L'épigraphie gallo-grecque » in : *Actes du 10^{ème} Congrès international d'épigraphie grecque et latine, Nîmes 4-9: octobre 1992*. Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.

LAVEDAN, Pierre, LIZOP, Ramond, SAPENE, Bertrand, *Les fouilles de Saint Bertrand de Comminges (LUGDUNUM CONVENARUM)*, Toulouse, Imprimerie et Librairie Edouard Privat, 1920-1929.

LAUWERS, Michel, « L'institution et le genre. À propos de l'accès des femmes au sacré dans l'Occident médiéval » in : *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne]. 1 novembre 1995. N° 2.

Disponible à l'adresse : <<http://clio.revues.org/index497.html>> [Consulté le 8 juin 2011].

LE NÉZET-CÉLESTIN, Monique, COLIN, Marie-Geneviève et CODOU, Yann, « La christianisation des campagnes (IV^e-VIII^e s.) », *Gallia*. 2007, vol. 64, n° 1, pp. 57-83.

LEBLANC, Elysabeth, *La psychanalyse jungienne*, Paris, Ed. Bernet-Danilo, 2002.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

LEMAIRE, André, « Les araméens, un peuple, une langue, une écriture au-delà des empires »
in : *Clio* [en ligne]. mai 2004.

Disponible à l'adresse :
<http://www.clio.fr/bibliotheque/les_araméens_un_peuple_une_langue_une_ecriture_audela_des_empires.asp> [consulté le 11 juin 2012].

LLEDÓ IÑIGO, Emilio, *El surco del tiempo: meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelone, Editorial Crítica, 1992.

LOPEZ VILAR, Jordi, « Aportació a la numismàtica visigoda : nous trients tarraconenses de Suíntila i Khindasvint », in : CRUSAFONT I SABATER (M.) [Dir.] *Acta Numismatica*, 32, 2002.

article en ligne : <<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000047.pdf>>
[reconsulté le 6 juin 2014].

LOPEZ ELUM, Pedro, *Los orígenes de la cerámica de Manises y de Paterna (1285-1335)*, Valencia, Federico Domenech, 1984.

M

MAINAR, Josep, (Francesc Català Roca photo), *El moble català*, Barcelone, Edicions Destino, 1976.

MANDEL, Ladislav, *Ecritures, miroir des hommes et des sociétés*, Gap, Atelier Perrousseaux, 1998.

MANOTE I CLIVILLES, M. Rosa, *Guia art gòtic*, Barcelone, MNAC, 1998.

MARCHAL, Guy P., « Jalons pour une histoire de l'iconoclasme au Moyen Âge », in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 1995. Vol. 50, n° 5, pp. 1135-1156.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

MARIN, Louis, *Etudes sémiologiques : Ecritures, peintures*, Paris, Klincksieck, 2005.

MARTINET, Jeanne, *Clefs pour la sémiologie*, Paris, Seghers, 1973.

MATEU Y LLOPIS, Felipe, *Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1934, cap. II, p. 11ss.

MATEU Y LLOPIS, Felipe, *Relaciones monetarias entre Perpiñán, Gerona y Valencia en el siglo XV*, Girona, Instituto de Estudios Gerundenses, 1948.

Disponible en ligne à l'adresse :
<www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/view/53502/63938> [consulté le 11 juin 2012].

MAYER OLIVÉ, Marc, BARATTA, Giulia et ALMAGRO, Alejandra Guzmán, *Acta XII Congressus internationalis epigraphiae graecae et latinae*, Institut d'Estudis Catalans, 2007.

MC LUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias*, Paris, Points Essais, 1997 (*Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964).

MOLES, Abraham André, « Objet et communication » in : *Communications*, 1969, vol. 13, n° 1, pp. 1-21.

MOLES, Abraham A., *Théorie des objets*, Paris, Editions universitaires, 1972.

MOLES, Abraham A., « L'image et le texte » in : *Communication et langages*, 1978, vol. 38, n° 1, pp. 17-29.

MONTPETIT, Raymond, « Les musées et les savoirs : partager des connaissances, s'adresser au désir » in : Michel COTE et Annette VIEL (dir.), *Le Musée : lieu de partage des savoirs*, Montréal, Société des Musées Québécois (SMQ), 1995.

MORA, Francine, « Réceptions de l'Enéide au Moyen Age » in : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2001, vol. 53, n° 1, pp. 173-189.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

MOUSSETTE, Marcel, « Sens et contresens : l'étude de la culture matérielle au Québec » in *Canadian folklore canadien, des objets et des hommes / People and things*, Association canadienne d'ethnologie et de folklore, ACEF/FSAC, vol.4, n°1-2, 1982, pp. 7-42.

GROUPE MU (Liège, Belgique), *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982 (1970).

GROUPE MU, *Traité du signe visuel Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil, La couleur des idées, 1992.

MUNDÓ i MARCET, Anscari Manuel, « Aspectes de la cultura i de la ideologia catalana en el primer període comtal », *L'època medieval a Catalunya, cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1980/1981*, 1989. pp. 21-38.

MUSEO DEL SIGILLO, *Les sceaux : empreintes du pouvoir*, Paris, Éditions Langlaude, 2001.

N

NADAL i FARRERAS, Joaquim, *La Catedral de Girona, una interpretació*, Girona, Ajuntament, Lunwerg editores, 2002.

NAHON, Gérard, *Comité de Paléographie Hébraïque. Manuscrits médiévaux en caractères hébraïques portant des indications de date jusqu'à 1540. Tome I : Bibliothèques de France et d'Israël. Manuscrits de grand format, par Colette SIRAT et Malachi BEIT- ARIÉ* Bibliothèque de l'école des chartes, [en ligne], Paris, Centre national de la Recherche scientifique, et Jérusalem, Académie nationale des sciences et des lettres d'Israël, 1972, n°136, pp. 92-94.

Disponible en ligne sur : <<http://www.persee.fr/web>> [Consulté le 28 juin 2013].

NAVARRO PALAZON, Julio, *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia/La céramique hispano-arabe à décor esgrafié de Murcie*, Collection de la Casa de Velázquez n° 13, 1986.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

NOGUERA i MASSA, Antoni, *Les Marededeus romàniques de les terres gironines*, Barcelone, Artestudi, 1977.

NOGUERA i MASSA, Antoni, *El Crist romànic a les terres de Girona*, Girona, Fundació Caixa de Girona, 2005.

NONÓ RIUS, Brígida, *Aquí es redacten i s'esculpeixen inscripcions. Aproximació al corpus epigràfic de la ciutat de Girona*, Girona, Universitat de Girona, Institut del Patrimoni, 2003.

Disponible en ligne à l'adresse :
<<https://www.yumpu.com/es/document/view/13357908/aproximacio-al-corpus-epigrafic-de-la-ciutat-de-girona>> [Consulté le 7 février 2014].

NOTIN, Véronique, *Cuivres d'orfèvres, catalogue des œuvres médiévales en cuivre non émaillé des collections publiques du Limousin*, Limoges, Musée de l'Evêché, Musée de l'Email, 1996.

O

OLIVER ALBERTI, Mariano, *La Catedral de Gerona*, León, Everest, 1973.

ORLANDIS, José, « Le royaume wisigothique et son unité religieuse » in : *l'Europe héritière de l'Espagne wisigothique*, Institut de Recherche et d'Histoire des textes, CNRS, Madrid, Fontaine, Jacques et Pellistrandi, Christine, 1992, Collection de la Casa de Velázquez, 35, pp. 9-16.

P

PACHT, Otto, *Questions de méthode en histoire de l'art*, Paris, Macula, 1994.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

PARADEISE, Catherine, « Bourdieu Pierre, *Le sens pratique* » in : *Revue française de sociologie*, 1981, vol. 22, n° 4, pp. 636-642.

PARKES, Malcolm Beckwith, *Pause and effect: an introduction to the history of punctuation in the West*, Scholar, 1992.

PASTOUREAU, Michel, *Les sceaux, fascicule 36, Typologie des sources du Moyen-âge occidental*, s.d. L. Genicot, B-1, D-2, Turnhout, Belgique, Brepols, 1981, p. 26-31.

PASTOUREAU, Michel, *Figures et couleurs, Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'Or, 1986.

PASTOUREAU, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004.

PASTOUREAU, Michel, *Bleu : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2006 (2002).

PASTOUREAU, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps: symbolique et société*, Paris, Christine Bonneton, 2007.

PASTOUREAU, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011.

PASTOUREAU Michel, « Une couleur en mutation : le vert à la fin du Moyen Âge », in : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151^e année, n. 2, 2007. pp. 705-731.

PATRONAT DEL MUSEU DIOCESA I COMARCAL DE SOLSONA, *Els Museus diocesans de Catalunya (Jornades)*, Solsona, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 1997.

PELLA I FORGAS, Josep, *Historia del Ampurdán : estudio de la civilización en las comarcas del noreste de Cataluña*, Barcelone, Luis Tasso y Serra, 1883.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

PÉNINOU, Georges, *Intelligence de la publicité: étude sémiotique*, Paris, Laffont, 1972.

PERRIN, Oliver Timken, “Marks: a distinct subcategory within writing as integrally defined” in : *Language Sciences*, juillet 2011, vol. 33, n° 4, pp. 623-633.

PERRY, John Tavenor, *Dinanderie : a history and description of mediaeval art work in copper, brass and bronze*, London, G. Allen & Sons, 1910 [en ligne].

Disponible à l'adresse : <<http://www.archive.org/details/dinanderiehistor00perruoft>> [Consulté le 26 août 2011].

PETRUCCI, Armando, « Lire au Moyen Âge », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*. 1984. Vol. 96, n° 2, pp. 603-616.

PETRUCCI, Armando, *Historia de la escritura e historia de la sociedad. Publicacions del seminari internacional d'estudis sobre la cultura escrita, arché 1*, València, Universitat de València, 1998.

POULLAIN, Henri, *Traitez Des Monnoyes*, Chez Frederic Leonard, 1709 (Livre numérique Google disponible).

POULOT, Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, Editions de La Découverte, 2010.

PRIETO, Luis Jorge, *Le langage*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1968.

PRIETO, Luis Jorge, *Études de linguistique et de sémiologie générales*, Genève, Librairie Droz, 1975.

PUECH, Chr., « Parler en langues, parler des langues » in : *Langages*. 1988. Vol. 23, n° 91, pp. 27-38.

R

RAPETTI, Rodolphe, « L'exposition-événement » in : *L'avenir des musées, actes du colloque musée du Louvre* 2000, Paris, éd. RMN, p. 60-61.

RASTIER, François, *Sémantique interprétative*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1987.

REMY, Luc, « Les réserves visitables », in : *Musées & collections publiques de France, Bulletin trimestriel de l'Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France*, n°228, Paris, Association générale des conservateurs des collections publiques de France, Palais du Louvre, mars 2001, pp. 26-31

RENÉ, Dussaud, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, sous la direction de MM. Et. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet. [en ligne], 1938.

Disponible à l'adresse : <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/syria_0039-7946_1938_num_19_3_8371_t1_0302_0000_2> [Consulté le 28 juin 2013].

RICALENS-POURCHOT, Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris, 2003.

RICHÉ, Pierre, « Le Psautier, livre de lecture élémentaire d'après les vies des saints mérovingiens » in : *Études mérovingiennes, Actes des journées de Poitiers, 1er-3 mai, 1952*, Paris, A. et J. Picard, 1953.

RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.

ROBIN, Christian, « Les plus anciens monuments de la langue arabe » in : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 1991, Vol. 61, n° 1, pp. 113-125 [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.youscribe.com/catalogue/presse-et-revues/savoirs/autres/les-plus-anciens-monuments-de-la-langue-arabe-article-n-1-vol-988745>> [Consulté le 28 juin 2013].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

ROMANO, David, *Per una història de la Girona jueva, Introducció i selecció*, Girona, Ajuntament de Girona, 1988 (2 vol.).

ROMANO, David, DENJEAN, Claude, RIBERA, Josep, IANCU, Danièle, [et al.], *Mossé ben Nahman i el seu temps*, Simposi Commemoratiu del vuitè centenari del seu naixement 1194-1994, Girona, Ajuntament de Girona, 1994. (N.B. il y a des traductions au moins partielles en français, anglais et castillan).

ROUCHE, Michel, « Du royaume de Tolède à la future Europe » in : *l'Europe héritière de l'Espagne wisigothique*, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, CNRS. Madrid, Fontaine, Jacques et Pellistrandi, Christine, Collection de la Casa de Velázquez, 35, 1992, pp. 45-50.

RUDEL, Jean et BOURRIOT, Audrey, *Technique de la peinture*, Paris, PUF, 1999.

RUHLEN, Merrit, *L'origine des langues : sur les traces de la langue mère*, Paris, Belin, 1996.

RUIZ TRAPERO, María, « Aportación de las Fuentes Epigráficas y Numismáticas al conocimiento de la sociedad castellano-leonesa (ss. X-XIII) » in : *I Jornadas sobre Documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del reino castellano-leonés (siglos X-XIII)* [en ligne], Madrid, Dpto. de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid, 2002, pp. 347-372.

Disponible à l'adresse : <<http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11735.pdf>> [consulté le 3 juillet 2012].

RUSSO, Daniel, « Les inventions de la musique au Moyen Âge, conclusions » in : *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA*. 14 octobre 2010. N° 14, pp. 149-156.

S

SABALA i SANFONT, Josep Maria, *La comtessa Guisla de Barcelona : noves dades genealògiques*, Barcelone, Estudis d'Història Medieval, 1972.

SABARD, Véronique, GENESLAY, Vincent et RÉBÉNA, Laurent, *Calligraphie latine: initiation*, Paris, Editions Fleurus, 1999.

SALRACH, Josep M^a, *Catalunya a la fi del primer mil·leni*, Lérida, Pagès Editors, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1960.

SCHELER, Auguste, *Glossaire roman-latin du XV^e siècle: (ms. de la Bibliothèque de Lille)*, Anvers, J.E. Buschmann, 1865.

SCHWAB, Moïse, « La paléographie hébraïque au Moyen Âge » in : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 39^e année, N. 2, 1895* [en ligne]. Disponible sur la plateforme virtuelle : <<http://www.persee.fr/>> [Consulté le 28 juin 2013].

SCHWARZ-WINKLHOFER, Inge et BIEDERMANN, Hans, *Le livre des signes et des symboles*, Paris, Marabout, 1996.

SED-RAJNA, Gabrielle, article « guematria », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/guematria/>> [Consulté le 7 février 2014].

SEGUIER, Jean-François et MAFFEI, Scipione, *Clarissimi viri Scipionis Maffei Marchionis artis criticae lapidariae quae extant Ex Eiusdem Autographo ab Eruditissimo Viro Ioh. Francisco Seguerio Nemausensi fideliter exscripta, et a Sebastiano Donato presbytero Lucensi Edita, variisque observationibus inlustrata, & aucta; opus postumum. Accessere CC. VV. Iosephi de Bimard La Bastie Baronis Montis Seleuci, Henrici Cannegieteri et Christophori Saxii Lipsiensis. Nonnullae lucubrationes huc pertinentes.* [en ligne].

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

SERRES, Alexandre, « Quelle(s) problématique(s) de la trace ? » [en ligne]. 13 décembre 2002.

Disponible à l'adresse : <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001397>
[Consulté le 28 juin 2013].

Texte d'une communication prononcée lors d'un séminaire du CERCOR (actuellement CERSIC, équipe de recherche en SIC à l'Université de Rennes 2), le 13 décembre 2002, sur «La question des traces et des corpus dans les recherches en Sciences de l'Information et de la Communication».

SHERIF, Muzafer et SHERIF, Carolyn W., *An outline of social psychology*, Harper, 1956.

SOBRINO, Hipólito Escolar, *El libro en el reino visigodo*, 1993, pp. 41-56.

SOURDEL-THOMINE, Janine, « Épigraphie et paléographie arabes » in : *École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques*, 1968, Vol. 100, n° 1, pp. 153-158.

SOUSA, J. M. Cordeiro de, *Apontamentos de epigrafia portuguesa*, Coimbra, Institutos de Arqueologia e de História da Arte, 1983.

STEINER, George, *Après Babel : Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1998.

STIENNON, Jacques, *Paléographie du Moyen Age*, Colin Baxter, 1973.

STONE, Lawrence, "Literacy and Education in England 1640–1900" in : *Past & Present*, 2 janvier 1969, Vol. 42, n° 1, pp. 69-139.

STRONG, Edward Kellogg, *The Psychology of Selling and Advertising*, New York, McGraw-Hill, 1925.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

SUREDA I JUBAN , Marc, “La catedral i la ciutat: dels orígens medievals al s. XVIII”.
[en ligne]. pp. 37-92.

Disponible à l'adresse :

<http://www.girona.cat/sgdap/docs/conferencies_amgi/sureda_catedral_i_ciutat.pdf>

[consulté le 3 juillet 2012].

T

TACKELS, Bruno, *L'œuvre d'art à l'époque de W. Benjamin: histoire d'aura*, Paris, L'Harmattan, 2000.

TALLAFIGO, Manuel Romero, LIÁÑEZ, Laureano Rodríguez et GONZÁLEZ, Antonio Sánchez, *Arte de Leer Escrituras Antiguas: Paleografía de Lectura*, Huelva, Universidad de Huelva, 2003.

TERRADELLAS, Roser Juanola i, ANGRILL, Muntsa Calbó i et VALLES I VILLANUEVA, Joan, *Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries: Arts, cultures, ambient*, Girona, Documenta Universitaria, 2006.

THOMAS, Nicholas, *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Harvard, Harvard University Press, 1991.

TREFFORT, Cécile, DEBIAIS, Vincent, FAVREAU, Robert, MICHAUD, Jean et BROUARD, Jean-Pierre, *Corpus des inscriptions de la France médiévale : VIII^e-XIII^e siècle*, Paris, CNRS Editions, 2010 (Corpus des inscriptions de la France médiévale ; Vol. 24).

TREFFORT, Cécile, *Paroles inscrites : à la découverte des sources épigraphiques latines du Moyen âge, VIII^e-XIII^e siècle*, Paris, Bréal, Sources d'histoire, 2008.

V

VAUCHEZ, André, « Histoire des mentalités religieuses » in : *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 1989, Vol. 20, n° 1, pp. 151-175.

VÉRONÈSE, Julien et GRÉVIN, Benoît, « Les «caractères» magiques au Moyen Âge (XII^e-XIV^e siècle) » in : *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2004, Vol. 162, n° 2, pp. 305-379.

VIGUE, Jordi (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. V, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1991.

VIGUE, Jordi (s.d.), *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1988.

VOISENET, Jacques, « Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du haut Moyen Âge (V^e-XI^e siècles) », in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1996, Vol. 51, n° 1, pp. 141-144.

W-Z

WOLFF, Philippe, « Monnaie et activité économique dans l'Europe du bas Moyen Âge » In : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1975, vol. 119, n° 2, pp. 225-236.

ZIMMERMANN, Michel, « Conscience gothique et affirmation nationale dans la genèse de la Catalogne (IX^e-XI^e siècles) » In : *l'Europe héritière de l'Espagne wisigothique*, Institut de Recherche et d'Histoire des textes, CNRS, Madrid, éditeurs : Jacques Fontaine et Christine Pellistrandi, Collection de la Casa de Velázquez, 35, 1992, pp. 51-67.

ZIMMERMANN, Michel, *Écrire et lire en Catalogne (IX^e-XII^e siècles)*, (deux volumes), Madrid, Casa de Velázquez, 2002-2003.

*Autres ouvrages collectifs et/ou sites particulièrement
consultés pour cette thèse :*

- *Encyclopædia Universalis*
- *Encyclopædia Britannica*
- Le site <http://latin.cactus2000.de/index.en.php>, base de données de formes latines
- Les sites présentant la Bible en ligne, dans différentes langues et versions dont la Vulgate comme <https://www.biblegateway.com>
- Le site du dictionnaire latin-français *Gaffiot* en ligne
- Le site du dictionnaire *Larousse* (pour les définitions les plus simples)
- Le site du CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales) et ses bases de données (à recommander chaudement)
- Le site de *l'Enciclopèdia catalana*
- Le site de *la Real Academia Española*
- Le *wiktionary*, sans doute bien moins décriable que wikipedia, car il s'agit d'une gigantesque base de données de formes linguistiques, très pratique pour le déchiffrement quand on cherche la langue d'une inscription sans espaces, mais à tenter dans les versions du site de différentes langues car les bases sont différentes ! (english, español, français...)
[etc...]

ANNEXES

- Evêques et souverains de Gérone au Moyen-âge
- Autre objet inscrit cité : la Croix géronaise de Vilabertran
- Sélection d'articles personnels en castillan, catalan et anglais

6.1. Evêques et souverains de Gérone au Moyen-âge

6.1.1. Les Evêques de Gérone

S'il y a bien un aspect unitaire dans les jeux de pouvoir couvrant toute la période médiévale il semble résider dans la domination religieuse ; c'est pourquoi nous commençons par lister ici les évêques de Gérone, l'évêché de Gérone étant créé depuis le V^e siècle.

NOMS DES EVEQUES	MENTION SUR OBJETS DU CORPUS
?	
Servus Dei (888-907)	
Guiu (907-936)	
Seniofre (944)	lipsanothèque de Lladó ?
Gotmar II. (944-954)	
Amulf (954-970)	
Miro (970-984)	
Gotmar III. (985-993)	
Ot (995-1010)	
Pere Roger (1010-1050)	
Berenguer Guifre (1050-1093)	
Berenguer Humbert (1094-1111)	
Ramon (1112)	
Berenguer Dalmau (1113-1145)	
Berenguer de Llers (1145-1158)	
Guillem de Peratallada (1160-1168)	
Guillem de Monells (1168-1178)	
Ramon Guissall (1179-1196)	
Gaufred de Medinya (1196-1198)	
Arnau de Creixell (1199-1214)	
Ramon de Palafolls (1214-1218)	

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Alemanys d'Aiguaviva (1219-1227)	
Guillem de Cabanelles (1227-1245)	
Berenguer de Castellbisbal (1245-1254)	
Pere de Castellnou (1254-1279)	
Bernat de Vilert (1279-1291)	
Bernat de Vilamari (1292-1312)	
Guillem de Vilamari (1312-1318)	
Pere de Rocaberti (1318-1324)	
Pere d'Urrea (1325-1328)	
Gasto de Montcada (1328-1334)	
Gilabert de Cruilles (1334-1335)	retable d'argent, cathédrale
Arnau de Mont-rodon (1335-1348)	
Berenguer de Cruilles (1348-1362)	retable d'argent, cathédrale
Ennec de Vallterra (1362-1369)	
Jaume de Trilla (1369-1374)	
Bertran de Mont-rodon (1374-1384)	
Berenguer d'Anglesola (1384-1408) (cardinal)	
Francesc de Blanes (1408-1409)	
Ramon Descatllar (1409-1415)	
Dalmau de Mur (1415-1419)	
Gonzalvo de Santamaria (1419)	
Andreu Bertran (1419-1429)	
Joan de Casanova (1431-1436) (cardinal, administrateur)	
Bernat de Pau (1436-1457)	
Roderic de Borja (1457-1458) (administrateur)	
Cosme de Montserrat (1458-1459)	
Jaume de Cardona (1459-1462)	
Joan de Margarit (1462-1484) cardinal	
Berenguer de Pau (1486-1506)	

6.1.2. Les Souverains de Gérone

6.1.2.1. Sous les règnes wisigoths⁷⁷¹

NOMS DES ROIS	MENTION SUR OBJETS DU CORPUS
Athaulf (410-415) (capitale : Toulouse)(arianisme)	
Sigéric (415-415)	
Wallia (415-418)	
Théodoric (418-451)	
Thorismond (451-453)	
Théodoric II (453-466)	
Euric (466-484)	
Alaric II (484-507)	
Geisalic (507-511) (capitale : Tolède)	
Amalaric (511-531)	
Theudis (531-548)	
Theudigisel (548-549)	
Agila (549-555)	
Athanagild (555-567)	
Liuva (567-572)	
Léovigild (572-586)	
Récarède (586-601) (tentative de coup d'état organisé par Argimund) (Conversion au catholicisme avant l'heure (confession trinitaire) qui sera suivie par les souverains suivants)	
Liuva II (601-603)	
Wittéric (peut-être arien) (603-610)	

⁷⁷¹ Petite introduction sur le règne wisigoth à recommander d'Olivier RIMBAULT, *Julien de Tolède (évêque et chroniqueur, fin du VII^e siècle) Histoire du roi Wamba (672-673 ap.J.C.) Petite introduction (traduction, légèrement enrichie, du commentaire en latin)* disponible sur <http://www.via-neolatina.fr/mbFiles/documents/historica/julien-de-tolede-commentaire.pdf>, consulté le 11 avril 2014.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Gundomar (610-612)	
Sisebut (612-621)	
Récarède II (621)	
Swinthila (621-631)	Tremis, Musée archéologique
Sisenand (prétendant 631-633 : Iudila) (631-636)	
Chinthila (636-639)	
Tulga (639-642)	
Chindaswinthe (642-653)	Trémis, musée archéologique
Réceswinthe (co-roi en 649) (653-672)	
Wamba (prétendants 672-673 en Septimanie : Hildéric, comte de Nîmes, puis le duc Paul) (672-680)	
Ervige (680-687)	
Égica (prétendant 692-693 : Sunifred) (687-702)	
Wittiza (co-roi en 698) (702-710)	
Rodéric (710-711)	
Agila II ; appelé Akhila par les sources arabes ; peut-être le fils de Wittiza, opposé au roi Rodéric, règne en Tarraconaise et en Septimanie (711-715)	Trémis, musée archéologique
Théodemir ; prétendant à la couronne wisigothique après l'invasion musulmane (appelé par les musulmans, Tudmir ibn Abdush : "Théodemir fils de Goth") ; règne dans la région de Murcie (712-741)	

6.1.2.2. Sous le règne musulman

Gérone est prise en 714 jusqu'en 785 : aucun objet n'est marqué par cette époque géronaise sous domination musulmane dans ce corpus, semble-t-il.

La ville n'aura connu que l'émanation de la domination du Califat Omeyyade puis de l'Emirat de Cordoue à partir de 773.

6.1.2.3. Sous les règnes carolingiens

En 785, se constitue le comté de Gérone après la conquête franque. Les comtes de Gérone furent néanmoins souvent comtes de Barcelone en même temps ; la fusion a d'ailleurs lieu avec ce comté voisin en 897.

Voici la liste des comtes de Gérone pendant cette période carolingienne :

- 785 comte Rostany
- 801 ou 811 comte Odiló (Vers 813 : création du comté séparé d'Empuries.)
(En 817 : intégration dans la Marche de Septimanie)
- Vers 812 ou 817, le comte Berà de Barcelona est nommé aussi comte de Girona;
- En 820, destitution de Berà par Louis le Pieux; Rampó comte de Gérone et de Barcelone
- 825 comte Bernat de Septimània, destitué également par Louis le Pieux en 832
- 832 comte Berenguer de Tolosa
- 835 Retour sous le pouvoir de Bernat de Septimània (comte de Toulouse, Narbonne, Gérone et Barcelone).
- 844 comte Sunifred d'Urgell-Cerdanya, aussi comte de Barcelona.
- 848 comte Guifré
- 853 ?
- 862 comte Otger
- 870 comte Bernat de Gòtia, investi par Charles le Chauve, et aussi comte de Barcelona, du Roussillon et de Narbonne.
- 878 comte Guifré el Pilós, puis fusion avec le comté de Barcelona.

6.1.2.4. Règnes des Comtes héréditaires de Gérone – Barcelone

Guifred o Borrell I (897-911)

Sunyer (910-947)

Miro (947-966)

Borrell II (947-992)

Ramon Borrell (992-1017)

Ermessenda de Carcassonne (1017-1057) : son sceau est exposé au Trésor et fait partie de ce corpus

Ramon Berenguer I (1017-1035)

Ramon Berenguer II (1076-1082)

Berenguer Ramon II (1076-1096)

Ramon Berenguer III (1096-1131)

Ramon Berenguer IV (1131-1162)

(Les dynasties successives empruntent le titre de rois d'Aragon et de comtes de Barcelone. Le titre comtal de Gérone et des autres comtés associés se perd pratiquement à partir de la fin du XII^e siècle.)

6.1.2.5. Règnes des rois de la Couronne d'Aragon

Ils sont ducs de Gérone de 1387 à 1416 puis princes de Gérone.

Maison de Barcelone

1162-1196 Alphonse II (I^{er}) *le Chaste*

1196-1213 Pierre II (I^{er}) *le Catholique*

1213-1276 Jacques I^{er} *Le Conquerant*

1276-1285 Pierre III *Le Grand*

1285-1291 Alphonse III *Le Libéral*

1291-1327 Jacques II *Le Juste*

1327-1336 Alphonse IV *Le Bénin*

1336-1387 Pierre IV *Le Cérémonieux*

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

1387-1396 Jean I^{er} Amateur de la Gentilhommerie

1396-1410 Martin I^{er} *l'Humain*

Maison de Trastamare

1412-1416 Ferdinand I^{er}

1416-1458 Alphonse V *Le Magnanime*

1458-1479 Jean II

1462-1463 Henri I^{er}

1463-1466 Pierre de Coimbra ou Pierre V *Roi des Catalans* ou *Le Connétable* : on voit sa devise sur la couronne destinée à la Vierge, exposée au MdA, du corpus

1466-1472 René I^{er}

1479-1516 Ferdinand II *Le Catholique* (puis union avec la Castille).

6.1.3. Chronologie globale des souverains géronais médiévaux

VII	Wisigoths	
VIII		717
	Emirat Omeyyade	756 785
IX	Carolingiens	Création de la Marche d'Espagne en 795 Attaques musulmanes (793)
		878 (827) (852)
X	Comtes de Barcelone vassaux	
XI	Comtes Catalans	988
XII		1137
XIII	Royaume d'Aragon	1276 Invasion française en 1285 Duché de Gérone en 1351
XIV	R. de Majorque	Guerre contre la Castille en 1357 1344
XV	Couronne d'Aragon	
	Dynastie des Trastamares	
XVI	Aragon - Castille	Union des royaumes en 1469 "Rois catholiques" 1479

FIGURE 183-CHRONOLOGIE DES DOMINATIONS POLITIQUES (LFA 2009)

6.2. Autre objet cité : la Croix de Vilabertran du XIV^e siècle



FIGURE 184-PHOTOS AVERS/ANVERS ([WWW.GENCAT.CAT](http://www.gencat.cat))⁷⁷²

- lieu d'exposition : Chapelle de Rocaberti, église de Ste Marie de Vilabertran
- artiste(s)/artisan(s)/atelier : ateliers de Gérone⁷⁷³
- dimensions : 1,60 x 1 m
- matériaux : bois de peuplier, recouvert de lames d'argent doré, camées et pierres précieuses

⁷⁷² Source des images : article en ligne : <http://www20.gencat.cat/portal/site/Patrimoni/menuitem.6a2dec9a300f68a8cd0181dfb0c0e1a0/?contentid=74e2f9870853b110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=4962be712753b110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=&vgnnextoid=4962be712753b110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&numPag=2>.

⁷⁷³ Elle n'a pas le poinçon de Gérone contrairement aux croix similaires de Vic et de la Cathédrale de Gerone, mais les parchemins retrouvés à l'intérieur confirment son origine géronaise.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

- inscription(s)

IEZUS-NAZA-RENU-REXIU-DEOROM et ORORIOUTH IAOAI⁷⁷⁴

- Bibliographie sélective⁷⁷⁵

- Alfonso de CEBALLOS ESCALERA, « La Cruz de Vilabertran », *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid 1950, pp. 167-181
- Nuria de DALMASES, *Orfebrería Catalana medieval, Barcelona 1300-1500*, tomes I et II, Barcelone, 1992
- Josep GUDIOL, *Les creus d'argentària a Catalunya, 1915-20*, *Annals de l'Institut d'Estudis Catalans*, 6, pp. 287-296
- www.emporda.info/secciones/noticia.jsp?pRef=2008072500_3_23306_Cultura-Emporda-Troben-... de Dissabte 26 de Juliol de 2008, entre autres articles disponibles sur internet (lien re-vérifié le 27 août 2014)
- à propos de l'intaille grecque antique: contribution de Gyorgy NEMETH (de l'université de Budapest): « Intailles et camées avec inscriptions antiques à Catalogne », in : *ACTA XII CONGRESSUS INTERNATIONALIS EPIGRAPHIAE GRECAE ET LATINAE (Barcelona 3-8 Septembris 2002)*, s.d. Marc Meyer, Université de Barcelone, publié par l'Institut d'Estudis Catalans, 2007, pp. 1007-1012, partiellement disponible sur internet par google.livres.

- Analyse interprétative des rapports entre texte et objet

Sur l'avvers, Le Christ est représenté crucifié, entouré de 4 médaillons principaux au bout desquels se trouvent les figures de St Jean et la Vierge, et en haut, un ange soutenant le soleil et la lune, tandis qu'en bas, on reconnaît Adam ou Lazare. Sur le revers, les plus grands médaillons représentent les symboles du Tétramorphe.

⁷⁷⁴ Transcription d'après la bibliographie citée à la suite ; les tirets correspondent aux séparations sur plusieurs lignes.

⁷⁷⁵ Une étude était en cours d'écriture à partir des parchemins retrouvés, par les experts Anna Molina et Joan Domenge, en 2008, mais nous n'avons pas retrouvé sa référence de publication encore.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Elle contiendrait les reliques de quatre saints et de la Vraie Croix (nom donné à celle du Christ) : la logique entre les illustrations et sa fonction n'est pas forcément complète, puisque nous ne savons pas de quels saints il s'agit (il y a bien peu de chances que ce soit des évangélistes représentés via le Tétramorphe), bien qu'on retrouve une correspondance entre inscription-forme-illustration et la relique de la Vraie Croix.

De plus, un camée en particulier, en intaille, avec un scarabée sous un disque de soleil, en jaspe gris foncé, contient une inscription grecque qui date du III^e siècle. C'est la seconde inscription avec celle latine (contenant une abréviation finale) au-dessus du Christ.

Leurs textes donnent, une fois traduits:

Jésus de Nazareth, le roi des juifs (IEZUS-NAZA-RENUS-REXIU-DEOROM c'est-à-dire IESUS NAZARENUS REX IUDEORUM) et « ORORIOUTH IAOAI » : démon de l'utérus « iao ».

Il y a ici un paradoxe dans l'association d'un nom païen, qui plus est de divinité maléfique, dans l'intaille antique grecque, avec le nom du « fils de Dieu » des Chrétiens, dans l'inscription latine principale. Pourquoi associer ces deux noms ?

- -rapport entre texte/cultures - époque

La question peut tout d'abord se poser sous forme sociolinguistique : les langues d'inscription différant, on peut imaginer que l'orfèvre ne savait pas traduire le grec et qu'il s'agit d'une coïncidence, son but étant de réutiliser un camée considéré comme précieux. En effet, le réemploi d'une intaille antique est attesté également dans les sceaux de l'époque médiévale⁷⁷⁶. D'ailleurs, dès le commencement du XIV^e siècle, même le pape, Boniface VIII, rechercha les camées et les intailles antiques pour s'en former une collection⁷⁷⁷. Ceci peut expliquer un tel paradoxe. D'ailleurs, peut-être même que l'inscription latine n'était pas plus lisible pour le ou les artisans.

⁷⁷⁶ RATTI, Marzia, *Les sceaux, empreintes du pouvoir*, éditions Langlaude, 2001.

⁷⁷⁷ <http://www.sacra-moneta.com/Numismatique-medievale>.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Par rapport à cette inscription latine, (IEZUS-NAZA-RENUS-REXIU-DEOROM), qui correspond à l'INRI des croix et retables mais n'est pas écrite de la manière habituelle, on remarquera qu'elle se retrouve écrite exactement de la même façon sur la croix processionnelle de Riells del Fai, qui est plus ancienne, de la fin XII^e-début XIII^e siècle, et plus petite, et conservée, quant à elle, au Musée Diocésain de Barcelone⁷⁷⁸.

Enfin, on avait retrouvé récemment (le 24 juillet 2008) des fragments de documents en parchemin de la fin du XIII^e-début du XIV^e siècle en catalan et en latin dans les quatre médaillons des extrémités de la croix⁷⁷⁹, et cette croix n'a donc pas encore fini de révéler ses mystères.

- -rapport entre les discours de l'objet / discours du lieu aujourd'hui

Le visiteur ne verra pas forcément l'intaille païenne, et se focalisera surtout sur la croix, monumentale. D'ailleurs, de forme romane mais de décoration gothique, c'est la plus grande croix de Catalogne. Tout ceci en fait donc une pièce originale et un support de communication particulièrement hybride et intéressant.

⁷⁷⁸ Nuria de DALMASES, Antoni JOSE I PITARCH, *Historia de l'art català*, volum I, *Els inicis, L'art romànic*, Barcelone, Edicions 62, 1986, p. 297.

⁷⁷⁹ Durant la restauration de la croix effectuée au Centre de Restauration de Biens Mobiliers de Catalogne.

6.3. Sélection d'articles en castillan, catalan et anglais

On propose ici en guise d'ouverture certains articles dérivés de cette étude dans d'autres langues que le français, dans le cas où ils seraient plus accessibles à des non-francophones qui seraient intéressés, puisque cette thèse écrite en français est proposée en cotutelle.

Voici les langues et thèmes abordés dans cette partie :

6.3.1. Article en castillan : *El paso del latín a las lenguas románicas en las inscripciones sobre objetos*

6.3.2. Article en catalan : *Descobriment d'una sèrie d'inscripcions en una lipsanoteca de Palera del MdA*

6.3.3. Article en anglais : *Publicity and advertising topics applied to medieval objects : examples from Girona*

6.3.4. Article en anglais : *Multilingualism and literary sources in medieval inscriptions on objects*

6.3.1. El paso del latín a las lenguas románicas en las inscripciones sobre objetos

Keywords : hispania, medieval, latín, lenguas románicas, inscripciones, objetos.

Abstract : In medieval Hispania, as medieval Europe in general, is observed the same process of birth of languages derived from Latin, which is reflected in writings with a delay regarding oral global phenomenon, and even more in epigraphic inscriptions in particular. The purpose is studying how this process appears in a epigraphic set of medieval objects which are exhibited in museums of the city of Girona (Catalonia, in the north east of the present Spain).

En el Imperio romano se hablaba latín pero ya se había desarrollado en sustratos lingüísticos pré-existentes ; los de las lenguas que se hablaban antes de la llegada de los Romanos. En Hispania⁷⁸⁰, se hablaban el vasco, el ibero, el celta, y luego el griego en colonías con establecimientos que coexistieron durante un tiempo. Podríamos también mencionar con respecto al sustrato no indoeuropeo, la escasa influencia del púnico y el fenicio, dos idiomas semíticos pero en nuestro ámbito catalán no parece notable. La caída del imperio romano con las invasiones germánicas y luego musulmanas, así como el subsiguiente proceso de aislamiento de la población, precipitaron el proceso de evolución del latín vulgar en dialectos entre los siglos V y VIII.

Cambios fonéticos, morfológicos, sintácticos y léxicos dieron lugar a distintas hablas con diferencias tanto entre sí como en relación al latín originario. En el siglo IX, recibían el nombre de *rusticae romanae linguae*, es decir, latines rurales (para diferenciarlas del latín culto y de las lenguas bárbaras) y con el tiempo dieron lugar a las lenguas románicas (cuyo

⁷⁸⁰ Se puede consultar en el internet las mapas históricas correspondientes a las diapositivas de la obra de Agustín Ubieto Génesis y desarrollo de España, digitalizadas y transformadas a formato jpg por Julián Pelegrín Campo (profesor del departamento de Didáctica de las Lenguas y de las Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad de Zaragoza) en la dirección <http://clio.rediris.es/n32/atlas/atlasubieto.htm>; Agustín Ubieto, *Génesis y desarrollo de España, II. Diapositivas*, Instituto de Ciencias de la Educación, Zaragoza, 1984 (Colección Materiales para la clase, nº 3, vol. 2).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

nombre deriva de *romanicus* «latín vulgar» frente a *latinus* «latín culto»). Sin embargo, Michel Banniard subraya que ciertas evoluciones de la lengua latina habían empezado ya desde el período del latín clásico.

Vemos este proceso en los textos de forma aplazada en los escritos en comparación con la oralidad⁷⁸¹. De hecho, la escritura no era sino una forma de guardar una memoria de contenido científico y de sabiduría y de la palabra religiosa, y permaneció en latín mucho tiempo, mientras la gente usaba otra forma de hablar. Por eso, las primeras huellas de hablas romances se hallan en anotaciones y luego textos enteros administrativos, jurídicos o comerciantes y luego literarios.

El fenómeno tiene más o menos las mismas dataciones en la península según los hablas⁷⁸². Nuestro ámbito de estudio concierne más particularmente la región nordeste catalana, ya que se trata de inscripciones en objetos medievales expuestos en los museos de la ciudad de Girona, hoy, pero muchos de ellos ya formaban parte del Tesoro capitulario desde aquella época.

Según Joan Coromines⁷⁸³, los cambios más radicales debieron producirse en los siglos VII y VIII. Ya en el siglo IX y sobre todo en los siglos X y XI, aparecen palabras e incluso frases enteras intercaladas en algo que ya se puede denominar catalán, y documentos breves como el juramento feudal de 1028 o los *Greuges de Caboet* de 1080-1090, totalmente en catalán. De la

⁷⁸¹ Maria Selig, Barbara Frank, Jörg Hartmann, *Le Passage à l'écrit des langues romanes*, Tübingen, G. Narr, 1993, p. 14-15.

⁷⁸² Los *Cartularios de Valpuesta* son una serie de documentos del siglo XII que, a su vez, son copias de otros documentos, algunos de los cuales se remontan al siglo IX, si bien la autenticidad de algunos de ellos es discutida. Están escritos en un latín muy tardío que trasluce algunos elementos propios de un dialecto romance hispánico que ya se corresponde con las características propias del castellano. El preámbulo del estatuto de autonomía de Castilla y León los menciona junto a la *Nodicia de Kesos* como testimonios que contienen «las huellas más primitivas del castellano». En noviembre de 2010, la Real Academia Española avaló los cartularios, escritos en «una lengua latina asaltada por una lengua viva», como los primeros documentos en los que aparecen palabras escritas en castellano, anteriores a las *Glosas Emilianenses*, pequeñas anotaciones manuscritas, realizadas en varias lenguas: latín, un romance hispánico (bien navarro-aragonés en su variedad riojana, bien castellano con elementos riojanos) y vascuence medieval, entre líneas o en los márgenes de algunos pasajes del código latino *Aemilianensis 60* a finales del siglo X o con más probabilidad a principios del siglo XI.

⁷⁸³ Joan Coromines, Max Cahner, Josep Gulsoy, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Curial Edicions Catalanes, Barcelone, 1980-1991.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

primera mitad del siglo XII data la traducción del *Forum Iudicum*, que ya presenta características lingüísticas más modernas. Desde 1150, hay ya numerosos documentos escritos y hacia finales del siglo XII aparece el primer texto conocido de carácter literario, las *Homilias de Organyà*, una colección de sermones. En esta primera etapa, el catalán presenta muchas similitudes con las lenguas occitanas, con las que forma un continuo dialectal del que se irá separando con el tiempo hasta formar lenguas claramente diferenciadas, ya en el siglo XIII.

No obstante, las inscripciones en monumentos como en objetos quedaron de forma preferida en latín aún más tiempo, por su aspecto de prestigio vinculado con la diglosia⁷⁸⁴ evocada.

Ahora la cuestión será: ¿en nuestro conjunto de objetos medievales epigrafiados, de los museos de Girona, cuándo vemos huellas de evolución del latín hacia las lenguas románicas?

Para mi tesis estudio un conjunto de una cincuentena de objetos medievales, desde tremis visigodos hasta retablos del siglo XV, expuestos en los diversos museos de la ciudad de Girona, y que tienen como criterio común el hecho de llevar una o varias inscripciones, cuál sea su lengua. Este conjunto, llamado *corpus*, tal como si fuera un corpus de textos literarios, constituye el material de base.

Para contestar a la problemática que se propone aquí, el método consiste primero en recopilar todas las inscripciones del conjunto de objetos epigrafiados, con el criterio de tener una forma latina o semejante.

Así, se excluyen las inscripciones semíticas o griegas entre otras.

Luego, se excluye también a los objetos que sólo llevan una nomina sacra como el INRI⁷⁸⁵ de las cruces o sólo un apellido como un sello de condesa por no tener criterio de pertinencia en este ámbito.

También, consideremos como no relevantes los objetos visigodos aunque con inscripciones latinas, ya que los del corpus tienen una fecha bien anterior a las primeras huellas de hablar

⁷⁸⁴ Convivencia de lenguas distintas en una misma zona, pero con un rango de uso diferente.

⁷⁸⁵ IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM, o sea : Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos. Muchos crucifijos y otras imágenes de la crucifixión incluyen una placa, llamada "título", que lleva estas letras INRI, ocasionalmente grabado directamente en la cruz, y usualmente arriba de la figura de Jesús. Esta frase aparece en el Nuevo Testamento en los Evangelios de Mateo (27:37), Marcos (15:26); Lucas (23:38) y Juan (19:19).

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

romance, y además tienen inscripciones muy abreviadas.

Por fin, se excluye el conjunto de inscripciones que se identifican como latinas por la forma de sus letras pero que no se pueden descifrar todavía, por ejemplo en una lipsanoteca de Palera del siglo XII, que hemos descubierto en el museo de Arte, y aún no estudiada.

Entonces, el método de análisis consiste en separar las formas latinas habituales de lo que parece novedoso o de las formas catalanas o de otra lengua románica conocida. Después, queda por ver los resultados y compararlos, particularizándoles y notando las dataciones.

En un conjunto de treinta y ocho objetos con inscripciones latinas, quedan, así, veintitrés objetos cuyas inscripciones de largos distintos presentan aspectos formales diversos, de analizar. Nueve proceden del museo del Tesoro de la Catedral ; uno de la Catedral misma; doce, del museo de Arte, y uno del Museo de Historia de la ciudad. Sus dataciones se escalonan entre el siglo X y el siglo XV, según explicitado en el cuadro siguiente.

Siglo	Números de objetos por sitio de exposición				
	Museo de la Catedral	Catedral	Museo de Historia de la ciudad	Museo de Arte	Total
Sin datación	-	-	-	1	1
X	-	-	-	1	1
XI	1	-	-	-	1
XII	-	-	1	4	5
XIII	1	-	-	-	1
XIV	4	1	-	1	6
XV	3	-	-	5	8

Se trata en su mayoría de objetos religiosos, excepto por una moneda (Museo de Historia de la ciudad) y una corona (Museo de Arte).

Empezamos con los objetos del primer museo mencionado, de la Catedral.

En el tapiz de la Creación del siglo XI, tal como en la arqueta dicha *de la Ave Maria* del siglo XIII, unas cubiertas de Evangelario del siglo XIV, y la Tabla de la Crucifixión o la de la

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Anunciación o el relicario de la Verónica del siglo XV, se hallan inscripciones bíblicas o abreviaciones en las cuales no se notan formas latinas novedosas.

En el relicario de los cuatro santos martirios del siglo XIV, las inscripciones son : S.PAVLI / S. SISI / S.JUST / S.IERMA.

Pauli corresponde a un genitivo, que normalmente indica un complemento nominal de otro nombre, podemos suponer que en uso clásico de latín se trataría de S. (para SANCTVS) PAVLVS (forma nominativa).

Respeto a la inscripción de S.JUST, notamos el empleo de la letra J y de la letra U. Las formas de la U y la J existían ya en la escritura latina, pero como variantes respectivas de la V y la I y, de hecho, el punto sobre la J minúscula es herencia del punto sobre la I minúscula. Tales variantes pervivieron durante siglos en el medioevo, no siendo las letras incorporadas en el alfabeto antes del siglo XVI pues no existían en el alfabeto latino de base⁷⁸⁶ (21 letras estaban todas las actuales menos la J, la Ñ, la U, la W, la Y y la Z), la J siendo la última letra que se incorporó al alfabeto latino moderno.

La cruz de oro de las cofradías del siglo XIV tiene inscripciones particulares : aquí tienen las transcripciones de la ficha de archivos : SAN MAT(E)U AGEI / SANT LUCEI / MARC AUCGIEI. Huellas de reescritura dificultan la lectura. Se ve claramente que no se trata de latín normativo. Quizás se pueda reconocer formas derivadas de las de *agere*, *augēre* y *lūcēre*. Las formas que parecen las más semejantes serían las del presente del indicativo activo : *agit*, *lūcet*, *auget*. Notamos que el italiano tuvo una forma de pasado del verbo *lucere* a la primera persona del singular con la grafía exacta *lucei*⁷⁸⁷.

La cruz dicha de los esmaltes del siglo XIV tiene una inscripción que puede pasar desapercibida : *ecefili*, la forma normativa hubiera sido más bien *ecce fili(i)* (con sentido de *este es (o he aquí) el hijo (« divino », implícito)*). También se encuentra esta forma que no es normativa, *ece* en manuscritos.

⁷⁸⁶ siendo el gramático italiano Gian Giorgio Trissino (1478 • 1550) el primero en distinguir la I y la J como representantes de distintos sonidos, en su *Epistola del Trissino de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* ("Epístola de Trissino sobre las letras nuevamente agregadas en la lengua italiana") de 1524.

⁷⁸⁷ wiktionary, sólo en el sitio en inglés, <http://en.wiktionary.org/wiki/lucei>.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

En la catedral misma, encontramos el retablo mayor de plata del siglo XIV que tiene numerosas inscripciones entre las cuales se notan formas menos normativas también cómo :

- *bisbe* ya una forma claramente catalana (o del antiguo occitano)⁷⁸⁸ en lugar de la palabra en latín : *episcopus* ;
- *me feu*, y ya no *me fecit*
- *santa*, y no *sancta*.
- (También encontramos el nombre *Llucia* para una santa, con grafía específica al catalán.)

En la moneda de plata de principios del siglo XII, expuesta en el museo de Historia de la ciudad, la inscripción del reverso (aunque minúscula) es : *SANCTA CRUX*, en latín normativo.

Ahora interesamonos en los objetos del museo de Arte.

No se nota nada especial en las inscripciones latinas de la lipsanoteca de Bestracà o el Cristo en majestad de Sant Miquel de Cruilles del siglo XII y de la custodia o de la Tabla de San Pedro o de la estatua de la Virgen de Pontós o de la Virgen de Palera, todos objetos del siglo XV.

Sólo se observa una diferenciación irregular entre las grafías de la U y de la V en las inscripciones en el Cristo en majestad de Sant Joan de les Fonts del siglo XII.

Sobre la lipsanoteca de Cabanelles, aún sin datación en la ficha de archivo, tenemos las inscripciones : *STEFANYS T mi ysit / SENIFREDYS Ph me fecit*.

La grafía Y corresponde a la letra U. De hecho, la U latina probablemente procede de una evolución de la ípsilon griega, con una pronunciación aparentada.

La palabra *mi* no parece aquí ser el vocativo latín que se escribe así, pero puede ser una sinéresis poética por la palabra *mihi* como dativo de *ego*, por lo tanto en posición de complemento indirecto, que responde a las preguntas: «¿a quién?» o «¿para quién?».

⁷⁸⁸ François-Just-Marie RAYNOUARD, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe latine*, 1836, disponible en formato numérico en línea, <http://books.google.fr/books?id=7ws6AAAacAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

formuladas al verbo. La forma *usit* puede corresponder a lo mejor a unas de las formas de los verbos *ūsitārī* o *ūtī*, (con sentido de usar o usar habitualmente) pero no a una forma clásica.

En cambio, la forma *fēcit* sí corresponde a la forma del indicativo perfecto a la tercera persona del singular, del verbo *facere*.

La palabra *me* corresponde aquí a la forma acusativa habitual de *ego*, que permanecerá en lenguas románicas como el catalán, el castellano o el francés.

En el altar portátil de Sant Pere de Rodes del siglo X tenemos las inscripciones: IHNSEGLT / HIC VIRTUS TONANTIS EXAUDIT PIE ORATEM, MERITA SCOV POSSUNT ADIUVARI ORATEM / IOSUE ET ELIMBURGA FIERI IUSSERUNT. Tenemos U y V; y formas especiales como *oratem* tal vez abreviación de *orationem* (acusativo singular) y *adiuvari* quizás para *adjuvari* (infinitivo presente pasivo; *adjuvare* para el infinitivo presente activo).

En la corona del Condestable de Portugal del siglo XV (1465 exactamente) se lee la divisa PAINE POUR JOIE; ya se trata de francés con una forma específica *paine* y no *peine* más tardía.

En el Retablo de San Miguel de finales del siglo XIV-principios del XV (1365-1425) se lee además de las siglas INRI y SPQR (para : *Senatus PopulusQue Romanus*), y dos inscripciones en filacterios : “...agnus dei qui tollit” y “vere filho dei erat iste” ; la última sería en latín normativo : *vere filius Dei erat iste* (Mateo, 27, v.54).

Por fin, en la lipsanoteca de Lladó del siglo XII se hallan varias inscripciones que parecen haber sido bastante difícil de transcribir pues tenemos dos transcripciones muy distintas en el fichero de archivo del museo. Nos centraremos en las formas *tusit* o *iust*, *presviter/eum* o *presbiter cum*, e *iusit* transcritas, que no existen tal cuales en latín. Encontramos la raíz *presbyter-* en el diccionario Gaffiot pero no *presviter-*. Supongamos que otras palabras derivan de la forma latina *iubēre*.

Aún no siendo latinista especialista, se notan diferencias lingüísticas aún en objetos de liturgia, y sabemos que la lengua litúrgica de todo el periodo medieval era el latín. Las biblias

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

como las obras de letrados, y de la universidades se escribían en esta lengua y se refleja también en los objetos, con una fuerte diglosia en toda Europa respeto a las lenguas orales derivadas construyéndose.

Sin embargo, ya desde el Concilio de Tours, en 813, las homilias ya no se pronunciaron en latín pero en « lengua románica rústica » pues se considera que al entorno del siglo IX ya no se comunicaba en latín en absoluto, de forma oral.

Cuando vemos formas románicas como en el Retablo de San Miguel de los XIV-XV para repetir una cita bíblica parece firmar el giro lingüístico incluso dentro del ámbito eclesiástico. El retablo mayor de la Catedral de Girona con sus formas catalanas parece confirmar este proceso también aunque después, tenemos todavía inscripciones latinas. Antes, tenemos irregularidades más que formas románicas reales. También tenemos una inscripción en verdadero francés en la corona de 1465.

Por fin, otro aspecto que notamos, reflejado en numerosos objetos, es la introducción progresiva de nuevas letras en el alfabeto latino, que sera reformado después del Medioevo. Las últimas letras en incorporarse al abecedario serán la J y la V, y en honor de Petrus Ramus (su sistematizador), se conocerán como letras ramistas.

BIBLIOGRAFIA

1. BANNIARD, Michel, *Du latin aux langues romanes*, Paris, Nathan, 1997.
2. COROMINES, Joan, CAHNER, Max, GULSOY, Josep, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelone, Curial Edicions Catalanes, 1980-1991.
3. MORAN, J. i J. A. RABELLA (ed.), *Primers textos de la llengua catalana*. Barcelone, Proa, 2001.
4. SELIG, Maria, FRANK, Barbara, HARTMANN, J r g, *Le Passage à l'écrit des langues romanes*, Tübingen, G. Narr, 1993.

6.3.2. Descobriments d'una sèrie d'inscripcions en una lipsanoteca de Palera del Mda

No s'havia valorat fins ara la presència d'inscripcions, a més, nombroses, en aquest objecte del segle XII, provinent de la església del Sant Sepulcre de Palera, exposat amb altres lipsanoteques. De moment, no s'ha pogut fer transcripcions a causa de la dificultat de lectura perquè gairebé no es veuen les inscripcions en la pedra sorrenca, erosionada, on les desigualtats de la superfície es confonden amb els forats de les línies gravades, el que sembla confirmar que es tracta d'inscripcions antigues.

Comptem en l'anvers de la tapa unes nou línies de caràcters que apareixen possiblement llatins. Un espai buit seguit per un caràcter que sembla més gran, potser un [s] d'un nom, podria referir-se a la part superior esquerra, que no hauria estat pertinent en el cas d'una escriptura semítica com espai buit a la part inferior dreta.

El dubte quant a l'alfabet utilitzat sorgeix, en primer lloc, perquè les inscripcions són difícils de llegir, en segon lloc, pel fet que alguns caràcters hi fan pensar, sobretot en l'altre cara de la tapa.

En efecte, sobre el revers de la tapa distingim dues línies més aviat en caràcters semítics, més específicament àrabs, i de forma perpendicular respecte a les línies de l'anvers, aquesta vegada.

Si la presència d'àrab es confirmés, es podria suposar que la lipsanoteca fos una reutilització i també podria guiar la datació si no és veritablement del XII, o donar informacions sobre la mobilitat del objecte, per posar en relació amb la del origen de la pedra, que no tenim.

De totes maneres, tots els caràcters no tenen una cal·ligrafia neta, a diferència de moltes obres de l'Antiguitat; aquest tipus de grafia pot confirmar el aspecte medieval de la alta edat mitjana, i a més, permetre imaginar que es tractava més aviat de relíquies de un sant local.

La tapa no és la sola peça gravada del objecte; el recipient també té dos costats amb inscripcions i dues vores gravades circumdant la tapa.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

En el costat d'esquerra, veiem dues línies, on es podria reconèixer la paraula « Hi » però potser és imaginació. Si és realment català es tracta probablement d'una inscripció posterior com es pot trobar en altres objectes en tal lloc.

En el costat de dreta, tal vegada hi ha tres línies encara més difícil de llegir, amb un caràcter que sembla un 9 sense parèixer una abreviatura.

En les vores al voltant de la tapa és molt més il·legible, i pot tractar-se només de marques.

Tanmateix, la llargada del text en la cara superior de la tapa pot haver estat una indicació sobre el seu ús ; possiblement no esmentava els artesans del objecte amb tal grafia rústega, i això s'uneix amb la idea d'una reutilització, si es demostra vàlid.

Les altres lipsanoteques medievals del Museu, al nombre de tres, la de Cabanelles sense data, la de Lladó del XI i la de Bestracà del XII, són amb aquesta, les úniques d'aquest tipus, de pedra, exposades en els museus de la ciutat de Girona.

La més fàcil de llegir és la inscripció de la de Cabanelles, de guix, que indica noms; el del seu artesà i el del seu « usuari », a la manera medieval tradicional entre llatí i català naixent amb les formes « me fecit » i « mi usit », sent la última res llatina. La de Bestracà, de alabastre, només presenta noms, sense formes verbals. La lipsanoteca de Lladó, per fi, també és de alabastre, i més fàcil de llegir encara que sigui del segle XI : anomena usuarios, però cal notar que, com les altres, té caràcters més grans, sobretot lletres capitals, la qual cosa no sembla ser el cas en la de Palera, en la primera vista. La lipsanoteca de Lladó té també una inscripció en minúscules sobre un costat del recipient, però molt posterior, indicant entre altres informacions on s'havia trobat el objecte.

Ja que només podem avançar hipòtesis, potser el nostre objecte seria fins i tot més antic en realitat que aquells.

Per concloure, aquest objecte, malauradament desapercebut pels autors de l'obra mestra de referència « Catalunya Romànica », tornat a descobrir en el àmbit de la meva tesi, amaga encara misteris, i seria digne d'estudi propi.

6.3.3. Publicity and advertising topics applied to medieval objects : examples from Girona

Abstract:

A collection of medieval objects with inscriptions, exhibited in several museums of the city of Girona, is under analysis. A prevailing of Bible quotes is observed, linked with repetition of types of pictures, but we can also find on objects references of persons, like sponsors and craftspeople. The theme of Communication is not far from the one of advertising when it comes to promote an idea of action. The question is to show here how we can recognize publicity strategies in these objects, seeing how as etymology of the word publicity as some famous current theories or models of advertising may apply to our medieval framework through examples of museums objects.

Key-words: medieval, objects, publicity, advertising, inscriptions, museums, girona.

Medieval epigraphy is not just about monumental inscriptions, but also about objects ones, on all small furniture. My corpus study also includes items which are generally let down because of the shortness of their inscriptions. It represents some fifty objects exposed in museums of the city of Girona, from the Vth century to the XVth century. This set of epigraphic objects is strongly determined by historical circumstances of the Middle Ages, as much as the ones of their survival and their historical display conditions in the Museums where they are exhibited. Nevertheless, despite their heterogeneous aspect, the overall image they show is consistent and connects them with their time, some political circumstances, and some religious literary tradition, all with publicity topics of this time.

Indeed, picture as text had promotional roles, as for certain public figures as for religion in general, and the cults of many saints in particular, at this age when everyone cannot read and write, and where we may identify a very important role of culture of pictures, as nowadays in

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

a different way. That is why we purpose here to demonstrate how the concept of publicity and some advertising theories or models can be applied to our medieval framework.

Etymologically, the word « publicity » appears in 1791, as "condition of being public," from the French word « publicité » (1690s), from Medieval Latin « publicitatem » (nominative « publicitas »), from Latin « publicus ». The sense of "a making (something) known, an exposure to the public" is from 1826, shading by c.1900 into "advertising, business of promotion."

Now, what's the definition of Publicity? It is:

“the business of attracting the attention of the public to something/somebody; the things that are done to attract attention”

according to the Oxford Advanced Learner's Dictionary (2013), so the deliberate attempt to manage the public's perception of a subject. The subjects of publicity include people, goods and services, organizations of all kinds, and works of art or entertainment. We can also identify publicity processes in the context of museums today, but we just focus on the medieval framework where we can say it highlights more aspects of people (with seals of countesses of the XIth century, in the Girona Cathedral Treasury, for example) and “organizations” as way of life through religious items. The spiritual aspect seem to be inexistent in the definition, but between other points, through the important set of Christian crosses, we can say one of the aims is also to promote the divine figure of Christ.

Advertising, now, according to Oxford dictionaries again, is:

“the activity or profession of producing advertisements for commercial products or services” (2014);

it includes a commercial outlook. Sure it must have existed some kind of advertising as we conceive it now, especially orally we can imagine such with some persons like minstrels.

However, some advertising theories or models seem to be applicable in our medieval publicity context of objects in a more open definition.

The Encyclopaedia Britannica explains the word “advertising” with a broader definition :

“the techniques and practices used to bring products, services, opinions, or causes to public notice for the purpose of persuading the public to respond in a certain way toward what is

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

advertised. Most advertising involves promoting a good that is for sale, but similar methods are used to encourage people to drive safely, to support various charities, or to vote for political candidates, among many other examples. In many countries advertising is the most important source of income for the media (e.g., newspapers, magazines, or television stations) through which it is conducted.”

In relation to these concepts we propose to see the object such as a media (or *medium* according to the latin etymology); the display close context of the object, as a church for example, also forms part of the medium. The subtle difference between publicity and advertising, therefore, is based on the incitement to action in addition to knowledge.

It seems impossible to summarize all current theories, but we notice global common features through a few recent ones.

Objectives of advertising messages and target audience, that is to say people whom the advertising message is addressed to, with segmentation, are important notions of publicity that we find too in our context of medieval objects.

Target of coins (like the ones exhibited in the Archaeological museum or the Girona City History museum, from the VIIth to the XIIth century) is more open than target of religious objects.

Nevertheless, even in this last frame we can observe different kinds and grades of targets, with the whole Christian community, the regional one, the Girona's one, and the ones of the guilds.

Target of seals of public figures (from the XIth to the XIIIth century) exposed in the Girona Cathedral Treasury and in the museum of Jewish History) are also different. Moreover, in our framework, we have got the case of two seals of countesses of the XIth century which have different targets and objectives in two publicity processes regarding each temporal context. At their time, they used as seals according to their basic function. Afterwards and until now, their function had changed, as they were incorporated in another object, a religious one, exhibited in the Cathedral Treasury which is a museum now. So they are used now to enhance an aspect of prestige of the object by their luxurious materials and to remember historical figures known for their piety and their regional or political importance.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

Linked to this notion of segmentation of targets, we must highlight the notions of membership or reference groups which can be enhanced in the “publicity strategy” of objects. It is remarkable through some inscriptions of objects by referring to more or less regional figures, of craftspeople, sponsors, or other famous people, but not only this way; some types of painting, like altarpieces, or other works of art, like coins, are clearly regional types. We can mention here the names of two famous families and bishops of Girona on the monumental silver Altarpiece of the Cathedral (XIVth century); or some names of regional saints in other objects, as the reliquary of Four saints martyrs (XIVth-XVth centuries); or the type of Girona painting through among others examples, *Lamentation over the body of Christ* of the XVth century, also exposed in the Treasury.

This recognition promotes a sense of belonging to some group(s) (many aspects of efficiency of Publicity processes correspond to human universals topics like this one) and through this feeling it promotes the object and its advertising character(s).

Moreover, Robert Heath, since its article of 2001, propounded four arguments:

Brand-building occurs through emotional connections, not persuasion.

Most advertising assumes its purpose is persuasion, and therefore assumes it has to attract a high level of attention to deliver its persuasive message.

The best advertising actually works through emotional processing, not persuasion, and emotional content is processed most efficiently at low levels of attention, not high.

Therefore, brand-building is best achieved through emotional advertising that generates positive feelings and gets associated with a brand through simple repetition, not rational persuasion. High attention to the advertising itself does not support this process, and may actually inhibit it.

We are here out of his context, and he is seen as an iconoclast in the advertising research world because he is pursuing the heretical view that attention to advertising may actually be bad in some circumstances (e.g., TV ads) and for some purposes (e.g., brand-building), but we recognize in there the basic features of advertising strategies applicable to our medieval background.

Indeed, repetition and affective or emotional attraction are very marked aspects in our objects.

We also find behaviorism aspects through repetition strategy.

Les objets inscrits, supports de communication :
***corpus* mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone**

Léa Friis Alsinger – 2014

The purpose is not to offend believers, but in religious objects we find many repetitions: of abbreviations or biblical quotes or symbolic pictures; such as the symbol of the cross, the acronym INRI, words of *Ave Maria* prayer, and some easily recognizable types of paints (scenes from the life of Christ in particular, or with Virgin Mary). It could be compared in some way with logo and brands topics.

Now let us consider advertising models.

The basic and historical AIDA model, commonly attributed to the American advertising and sales pioneer, E. St. Elmo Lewis, about 1898, can be applied too in our framework. It is an acronym for:

A - attention (Awareness): attract the attention of the customer.

I - interest: raise customer interest by focusing on and demonstrating advantages and benefits (instead of focusing on features, as in traditional advertising).

D -desire: convince customers that they want and desire the product or service and that it will satisfy their needs.

A - action: lead customers towards taking action and/or purchasing.

In our case study, the process to attract the attention is not with regard to a customer but a consumer of semiological signals, a public user too, but not in a pure business perspective; it could be directed to an audience of religious believers in a medieval world where citizenship was connected to religiosity ; or it could be linked with diplomacy.

In this process we can notice the same features linked with biological or psychological aspects: in the choice and the symbolism of colors, materials luxury, aesthetic, or mere dimensions of objects.

Interest can be Salvation in the case of liturgical items; for coins the interest is financial utility, for boxes there is also a notion of utility.

Desire has not a such immediate application; but a countess seal on view could inspire someone else to buy a similar one; a prestigious altarpiece could tempt another guild to order one too; and generally, beauty of some liturgical items exposed in churches could incite people to be more pious, or more generous. Actually, in reverse way, an aim of ordering a

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

future public object could be also a personal interest of publicity through sponsoring (when sponsor(s) name(s) appears in inscriptions, and via the mouth-to-ear) so the desire effect might also be the result of pressing a jealousy lever like in commercial competition.

Action, so, can be; for all objects of our study, to sponsor and order other similar or even more prestigious objects; or simply to encourage people to admire either religious or political, historical or contemporaneous figures (to promote piety or agreement and granting).

Defining Advertising Goals for Measured Advertising Results abbreviated DAGMAR also known as ACCA advertising formula, is a descendant of AIDA model like many others models. Developed for the measurement of advertising effectiveness it maps the states of mind passed through by a consumer. It was proposed by Russel H. Colley in 1961. These steps are:

1. Awareness
2. Comprehension
3. Conviction
4. Action

It differs a little from the previous model, we mention it because of the comprehension step, specifically in relation to liturgical items, because of the importance of biblical scenes in paintings and sculptures or silversmith works. Thereby, it is a publicity process not only through seducing but also explaining and helping to remind. That alludes to the idea of persuasion mentioned above, recovering arguments of Robert Heath.

In the staging process of current advertisement we can encounter a notion of spectacle, with shows, within many forms, now even virtually, sights through kinds of seasons; this helps to strengthen the brand image. In parallel maybe can we perceive in a somewhat similar way some spectacular events of holidays, in the Middle Ages, like processions of objects as holy Crosses and statues, linked to guilds, on schedule.

All these tools remind the notions evoked by the French advertising theorist Georges Péninou including those of “*mise en vue*” and “*mise en mémoire*”, or setting and storing, or literally

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone
Léa Friis Alsinger – 2014

something like “holding to sight” and “holding to memory” which are essential basic actions of advertising.

To conclude, Communication features as plastic signals, cultural perception and mental representations topics, were as functional as nowadays, in our medieval context. Words and strategies have evolved, but it might already be effective because cognitive aspects of humans and European cultural codes didn't change a lot through centuries for some aspects of reception of objects. Farther, some of publicity and advertising themes seem to be relevant, because the objects of this study always had aspects of public exhibition and might have been ordered with objectives or incidentally call to actions. Besides, (although faith is to differentiate from staging it) even religious items seem to correspond to lines of advertising models and theories.

Literature

- Dutka, Solomon, *Defining Advertising Goals for Measured Advertising*, NTC Business Books; 2 Sub edition, 1995.
- Gicquel, Yohan & Bariéty, Anne-Sophie, *Analyse publicitaire, Chambéry, le génie des glaciers*, 2011.
- Heath, Robert, « Low involvement processing – a new model of brand communication », *Journal of Marketing Communications*, 7, 2001, 27-33.
- Péninou, Georges, « Des signes en publicité », *Études de communication*, 24, 2001, 15-28.
- Pladevall, Antoni [et al.], *Catalunya Romànica XXIII*, Barcelone, Enciclopèdia Catalana, 1986.

6.3.4. Multilingualism and literary sources in medieval inscriptions on objects

key words : objects, museums, inscriptions, Girona, Bible, epigraphy, medieval

Abstract

The theme is multilingualism and literary sources in medieval inscriptions on objects from examples of a thesis study of inscriptions beared on objects from Girona museums, in northern Spain. Even if there's no many medieval objects with inscriptions (around 50) we can find 7 languages and of some inscriptions refer to literature, more or less famous references.

I. Introduction

Medieval epigraphy seems to favor the study of long inscriptions, but for my thesis study, I choosed to consider any type, from letters to sentences, and text imitation. Inscriptions give historical pictures, and among others, interculturality medieval one. This is precisely the topic that is discussed here, especially in the context of the city and the province of Girona, in Catalonia, in the north of the Iberian Peninsula, through medieval and exhibited objects, with inscriptions, in its various museums. We purpose here to show how inscriptions are traces of literature and what foreign languages we can find on them.

II. Materials and Methods

The city of Girona is the capital of the province of the same name.

We have got about fifty objects with inscriptions exhibited in 5 museums of Girona city :

- Museum of History of the City
- Museum of Art
- Museum of Jewish History
- Museum-Treasury of the Cathedral
- Museum of Archaeology

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Inscriptions are various, from initials or abbreviations to whole sentences. They refer to different kinds of text, and languages. Moreover, the fact is that various languages can use several alphabets.

The analysis is based on an analytical reading of these objects. I involve in the global study, historical, literary and linguistical aspects. Here I center on objects with foreign languages and literary references, to make a sintesis from comparisons.

Into the set of inscribed objects, of the corresponding period of nearly ten centuries, some of them can not be accepted because of lack of data on these. About ten objects are taken as examples here to evoke the themes of multilinguiscism and literary sources.

III. Results and Discussion

The corpus analysis shows the presence of referral systems to 4 alphabets :

- Latin,
- Greek,
- Arabic,
- Hebrew

Those are deepening slightly, to 8 languages:

- Latin,
- Valencian,
- French,
- German medieval (it would actually be a mixture dialect, specifically),
- Greek,
- Arabic,
- Hebrew,
- Aramaic.

These languages are related to different religious cultures, and three in particular, which actually dominate the Middle Ages and especially Western Iberian: Christianity, Judaism and Islam.

Within this interculturality linked with languages, it nevertheless shows immediately labeled a predominantly Christian, if only by that of the registered objects related to Christian culture.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

On fifty medieval objects exhibited and registered, and only a dozen still evokes another culture.

This prevalence corresponds to that of the History of Girona, conquered early in the hands of Muslims who stayed between 713 and 785, already Christianized by the end of the Roman Empire and during the Visigoth occupation, and which all medieval rulers demanded to Christianity. It explains a large dominance of Bible references in inscriptions.

An object for example evokes clearly *Ave Maria* prayer, beside it's called *Ave Maria* box, from the Treasury of the Cathedral, with dating between the XIIth and XIIIth centuries : the inscriptions “AVE MARIA GRACIA DEI DOMINA” and “AVE MARIA GRACIA DICTA DOMINA” are repeated all around the box. [Catalunya Romànica XXIII, 1988, p. 158]

The Angelic Salutation, Hail Mary, or *Ave Maria* is a traditional Catholic prayer asking for the intercession of the Virgin Mary, the mother of Jesus. The prayer incorporates a passage from Saint Luke's Gospel which is evoked, partly, here : "Hail, full of grace, the Lord is with thee," [Luke 1:28].

Other part of the Bible is referred in a famous object, with numerous inscriptions (around 45, and the object is not integral) : the Tapestry of Creation, from second part of XIth century, in the Treasury of the Cathedral too.

Words and sentences are taken from Genesis essentially : as :

“ IN PRINCIPIO CREAVIT DS CELV ET TERRAM” (Genesis I : 1)

“ DIXIT QVOQVE DS FIAT LVX ET FACTA E LVX” (Genesis I : 3)

“SPS D_I FEREBATVR SVP AQVAS” (Genesis I : 2)

“TENEBRAE ERANT SVP FACIEM ABISSI” (Genesis I : 2)

“FECIT DS FIRMAMTV IN MEDIO AQVARVM” (Genesis I : 6)

“VBI DIVIDAT DS AQVAS AB AQVIS” (Genesis I : 6)

[Catalunya Romànica XXIII, 11988, p. 188 – 203]

Many other objects refer to Bible or other sacred texts by just initials, abbreviations or names of Sants.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Nevertheless, christian regional authorities continued to have diplomatic relations, more or less strained at different times, with al-Andalus, that is to say the part under Muslim domination of the iberic peninsula.

It is precisely this diplomatic aspect, ambiguous, fluctuating, which seems to run through the objects of Islamic art, valued by Christian authorities as can show the items found in the Treasury of the Cathedral, like the case of Hisham II box, of the tenth century. This would be a spoil of war, without certainty.

The diplomatic aspect also appears in an object posterior less than a century, a seal of a countess, called Ermessenda, where his name appears, bilingually, still in the Treasury of the Cathedral, valued enough to be reused on a foot of reliquary few centuries later, with another seal of another Countess, who this time had only an imitation of Arabic inscription. This is rather unusual and seems to reinforce the idea of prestige of the art of a culture linked to a religion rather "enemy" in the context of the Reconquest that bathes the Iberian Middle Ages.

In other hand, about Jewish culture we've got few items and few luxury objects among the ones which are exhibited. A misspelling for a plate of Passover, of XVth century, from the Museum of Jewish History, for example, although a very neat calligraphy, and while it always was a common religious term, wonders if this could be a sign of acculturation in a very complex context. As we said, we've got very few objects, even non-inscribed, related to that culture, while the community, according to the texts, was placed just after the one in Barcelona in size and importance. Moreover, it has coexisted for many centuries with the Christian community, and was established even before the Visigoths, until a clear separation urban and legal, and even persecutions since the half of the thirteenth century [Guilleré, Christian, 1991].

However, this contrasts with the rich sociolinguistic aspect suggested by the seal of Rabbi Nahman of thirteenth century, which a copy is on display in the Museum of Jewish History in Girona, his birthplace and preaching place. In this, a part of the inscription is in Aramaic, while the rest is in Hebrew, reminiscence of the coexistence of both languages in Jewish religious practice as for marriages, despite the dominance of Hebrew in Aramaic in general liturgical practice, like in the inscription.

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

Moreover, we can find here a personal literary reference too, because the Rabbi wrote poems among which one begins by the same words than this inscription on this seal (which may be translated as “Moshe Nahman's son, from Girona, you remain brave” and “son” is the word written in Aramaic).[Shachar, Isaiah, 1972 ; Broshi, Magen, 1998-1999, p. 201-203]

When appears, on an altarpiece, exhibited in the Treasury, from XIVth century, the traditional “INRI” (“Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum” ie "Jesus of Nazareth, King of the Jews") from the literary source : Gospel of John, 19, 19-22, the titulus of Christ, in the scene at Calvary (particularly recurrent in painting of the Girona school of XIV-XVth centuries) suddenly shortened INR, the question is whether there is not a marker linked to this painful interculturality of late Middle Age, with lack of I for Iudaeorum, or a mere accident.

These current Christian inscriptions also contain the roman inscription SPQR “Senatus populusque Romanus” meaning "The senate and the Roman people".The expression appears many times in Roman political, legal and historical literature, including the speeches of Mārcus Tullius Cīcerō (Tully) and the *Ab urbe condita libri* ("Books from the Founding of the City") of Titus Livius (Livy). [Gaffiot, 2000, p. 1441]

If the marked differences appear between religious contexts, however, this corpus shows a high correlation between writing and Scripture as in Christian circles, as in Jewish or Muslim ones.

Two boxes refer to Allah, (both from XI-XIIth centuries), exhibited in Treasury or in the Museum of Art.

In the few objects related to Jewish culture, there are indirect references to prayers too (plate of Passover for example, with names of ritual meal, repited in prayers).

At last, the vast majority of objects related to the Christian faith with inscriptions, has text which refer to Bible (references to God, to Christ, to Mary, the Saints , the prayers) because of dedication : inscription equals to consecration. This theme seems to be shared, as a magical aspect of writing, in parallel with sacred literary repetitions.

In this horizon, the alpha and omega, present in the iconography of coverage of Gospels (Treasury, XVth century) or simply capping *nomina sacra* in other objects, also are to be considered, probably, more as sacred literary reference more than under its multilinguistic

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

aspect. Unlike the encolpium exhibited in the Museum of Art, from VI or VIIth century, inscribed in greek, because of byzantine source or influence without doubt.

More unusual still, but not exhibited in Girona, although it was worked in this city, the cross of the fourteenth century of Vilabertran, reused an pagan intaglio in ancient Greek whose inscription refers to a demon of the uterus [György, Németh, 2004, p. 497–503.] Here we find this aspect of prestige above meaning and paganism, as on the seal with arab imitation of a christian countess in this reconquest period and propaganda against the "infidels".

A little box remains very mysterious, from XIVth century a priori, exhibited in the Treasury. It seems to involve a mixture of German dialects. So, here the literary source is unknown but may exist.

Another main medieval linguistical aspect is the context of emerging languages from Latin, that we hardly can see in this set of objects until the XIV-XVth centuries, precisely because of a phenomenon of diglossia, especially for the religious aspect. Even after the Mass will be said in the "vulgar" language, dedicatory inscriptions on objects will continue to be written in Latin, even long after the medieval period.

Breaking away from these "international" or "regional" aspects , but highly confusing, could be mentioned an object with french inscription, the crown of Pierre de Coimbra, Constable of Portugal, ephemeral Catalan-Aragonese sovereign (also known as Pere V of Aragon, IV of Barcelona, III of Valencia) and whose family motto was that "Paine pour joie" inscribed here and also found in many other places [Vallès Formosa, Alba, 1993, p. 27-31].The spelling follows the linguistical evolution of French at that time, around 1465. The presence of french in this complex context, both Portuguese, Aragonese and Catalan seems rather unusual, but it would actually be a reference to a legendary character who wore this expression as name, borrowed by the king, lover of beautiful letters, and so unrelated to French culture.

IV. Conclusion

There, in the north of the Iberian Peninsula, those objects with inscriptions give the picture of a predominant Christian culture, in this region soon taken back from the hands of Muslims

Les objets inscrits, supports de communication :
corpus mobilier médiéval exposé dans les musées de la ville de Gérone

Léa Friis Alsinger – 2014

with whom it maintains an ambiguous relationship, enjoying the prestige of their art, with some items included in christian Treasury.

The Jewish community, for its part, in a complex persecuted context, sees cultural impoverishment, which is reflected in one of the few items on display.

In parallel, the inscriptions on objects suggest rich sociolinguistical aspects and recurrent or more confidential literary sources.

Among them, the main literary source is Bible, of course, with pieces from Gospels and Genesis especially.

Besides, in general, the religious literary source and the sacred aspect of inscriptions seem to predominate, and to connect all these three medieval cultures linked to religions, above all linguistical aspect.

V. Selected Literature

- Broshi, Magen, « Sobre l'autenticitat del segell de Mossé ben Nahman de Girona trobat a la plana d'Acre », in *TAMID* n°2, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Hebraics, 1998-1999, p. 201-203.
- Calzada i Oliveras, Josep, *Catedral de Girona*, Girona, 1979, p. 71.
- *Catalunya Romànica XXIII*, Barcelona, Gran Enciclopèdia Catalana, 1988.
- Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*; article « Senatus », p. 1441, Hachette, 2000.
- Guilleré, Christian, *Girona medieval: l'etapa d'apogeu, 1285-1360*, Girona, Diputació de Girona : Ajuntament de Girona, 1991.
- György, Németh, “The Scarab of Vilabertran”. With Isabel Canós iVillena. *ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΙΑ' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ. ΤΟΜΟΣ Γ*. Athens, 2004. P.497–503.
- Shachar, Isaiah, *The seal of Nahmanides*, The Israel Museum, 1972.
- Vallès Formosa, Alba, « L'herald de Pere IV », in *Reembres*, n°1, 1993, p. 27-31.