

Les images, source pour l'histoire
et les sciences sociales.
À partir de Carlo Ginzburg,
Rappresentazione. La parola, l'idea, la cosa
par Stéphanie Wyler

Il s'agit de partir de l'article de Carlo Ginzburg¹ sur la «représentation», publié d'abord en 1991 dans un numéro des "Annales" consacré aux «pratiques de la représentation»: Ginzburg interroge d'emblée ce concept dans l'acception qu'il a acquise dans les sciences sociales, comme souvent de manière relativement spontanée, pour en retrouver l'usage linguistique, conceptuel et anthropologique, avant sa généralisation récente – d'où son sous-titre: «la parola, l'idea, la cosa».

Partant de la définition de Furetière, de 1690, l'objet de son article est de rendre compte d'une attestation particulière de «représentation», celle qui caractérise les mannequins figurant, pendant leurs funérailles, les rois anglais au début du XIV^e siècle (1327, Edouard II), et les rois français, un siècle plus tard (1422, Charles VI) – tandis qu'à la fin du XIII^e siècle, le même terme de «représentation» caractérise un cercueil vide, une bière *in representationem* de Alfonse III à Daroca (1291). Précisément, les funérailles sont organisées en deux temps, celle du corps soumis à la corruption, et celle de sa représentation de cire, de bois et de cuir, au terme de l'interrègne cérémoniel. Ces occurrences illustrent la tension inhérente aux définitions académiques de «représentation», qui pose un rapport apparemment contradictoire entre le sens de «substitution de l'absence» et de «mise en présence» (ce que l'anthropologie appelle la présentification), par une «évocation mimétique».

En tentant de se débarrasser de la familiarité que le langage contemporain entretient avec le terme de représentation, Ginzburg entend ainsi poser les jalons anthropologiques, culturels et historiques qui ont permis de désigner de la sorte ces substituts à la dépouille royale.

C'est ce qui apparaît plus clairement encore dans la reprise de l'article dans son recueil *Occhiacci di legno*, paru en 1998, qui regroupe neuf essais, «nove riflessioni sulla distanza», en recentrant légèrement son texte initial.

Encore une fois, son objet concerne une articulation de l'histoire médiévale, qui consiste à définir les conditions dans lesquelles ces représentations royales funéraires ont pu être conçues, et leur motivation

à cette période précise, au tournant du XIII^e et du XIV^e siècle. Mais pour ce faire, il recourt à l'analyse de pratiques analogues dans des cultures et des périodes très différentes, et la démarche de Ginzburg est un modèle méthodologique de transculturalité, qui place le statut de l'image au centre d'un système culturel donné.

Une question récurrente qui sous-tend l'ensemble de l'article concerne ainsi le rapport éventuel, de filiation ou au contraire de réinvention, entre cette conception du «double corps du roi» (Kantorowicz, Giesey) lors des obsèques anglaises et françaises, et la pratique des «funérailles des images» des empereurs romains des II^e et III^e siècles ap. J.-C. (von Schlosser, Bickermann).

La démonstration est centrée sur le principe que, si tant est qu'une relation historico-culturelle ait pu exister entre les deux pratiques, la rupture fondamentale du christianisme dans la conception de l'image et du signe divin a déterminé un système nouveau: si une réappropriation de certaines images antiques a pu être possible au XIV^e siècle, c'est au sein d'une culture précise et spécifique.

À l'appui de cette démonstration, Ginzburg inspecte d'autres systèmes analogues d'images funéraires représentant le corps du disparu, en partant de l'ancienne étude de Hertz sur les «représentations collectives de la mort», qui envisage les stratégies palliatives à la dangereuse instabilité sociale du corps en putréfaction.

Il s'agit d'une part de comprendre la relation qu'entretient la «représentation-objet», l'image, avec le mort, et d'autre part de déterminer la spécificité du mort de statut royal ou impérial.

La deuxième question est plus aisée à établir, dans la mesure où l'exemple de l'empereur romain, dans son processus d'apothéose, accède au statut divin des *diui*, de même que les rois anglais et français, par la perpétuation de la royauté, sont intégrés dans un processus d'éternisation.

Mais dans un cas comme dans l'autre, la représentation-objet, le mannequin mimétique, est à l'image de l'empereur ou du roi vivant: il participe de ce fait aux banquets en son honneur et fait l'objet de soins propres à son statut vivant, avant les secondes funérailles de l'image – l'apothéose des empereurs, qui les place au rang des dieux et reçoivent, dès lors, un culte public; le sacre du nouveau roi, au terme de l'interrègne cérémoniel. On observe une situation analogue, dans un contexte radicalement différent, celui du Pérou pré-colombien, où la momie du roi prend également part à des banquets en son honneur, en tant qu'il conserve une forme de pouvoir juridique.

L'extension de cette question à l'anthropologie funéraire plus générale, celle de la représentation du mort «générique», est plus délicate. Encore une fois, c'est à l'antiquité gréco-romaine que recourt

Ginzburg, autour du statut de l'*imago*, le portrait du défunt, qui n'est plus une spécificité aristocratique sous l'empire, et de celui du *kolossos* – et qui entrent, l'un et l'autre, dans ce que J.-P. Vernant a défini comme la «catégorie psychologique du double».

En effet, plutôt qu'un rapport métonymique entre l'image et le mort, à Rome, le portrait fait partie de l'identité de l'individu. Pour la Grèce, l'analyse du terme de *kolossos*, à partir d'une loi sacrée de Cyrène, permet de déterminer qu'il s'agit, avant de qualifier des statues colossales, des statuette funéraires, destinées à substituer leur référent absent, qu'il soit mort ou inconnu, et de continuer leur existence terrestre, comme à Sparte, les *eidola* des rois disparus sur le champ de bataille.

La notion de substitution par l'image devient dès lors centrale dans la conception même de l'image, ce qui rejoint une hypothèse de Gombrich, à partir de son analyse du *hobby horse*, selon laquelle le processus de substitution a pu précéder celui d'imitation. A nouveau, la substitution du vivant par son image implique un changement de fonction, devient un sémiophore, selon l'expression de Pomian, un intermédiaire, un objet opératoire et efficace qui établit une communication entre le monde et l'au-delà, en même temps qu'il en signifie la distance infranchissable. En ce sens, on retrouve l'ambiguïté initiale de la définition de représentation, la tension entre la présence et l'absence, entre la représentation et le signifié.

Mais cette distance nécessaire fait partie intégrante du système de pensée antique. Avec le christianisme, la distance concrète, topographique, entre les morts et les vivants est tout autre, et la relation entre les images et l'au-delà profondément modifiée.

En particulier, la représentation des saints, par les reliques qui établissent un lien effectivement métonymique, cette fois, est investie d'une présence efficace.

Ginzburg finit ainsi sur l'exemple de Sainte-Foy, dont la représentation, combinant la relique antique et la statue, est conservée dans l'église de Conques. Le récit hagiographique de Bernard d'Angers, à son propos, au XI^e siècle, permet de mettre en évidence le statut en pleine mutation de l'image religieuse, et la réhabilitation du culte populaire de la statue, dont l'idolâtrie avait été si longtemps combattue. La réappropriation du signe religieux, artistique, reliée matériellement avec la pratique païenne de l'image divine, n'a pu se faire, dans ces conditions, qu'à travers l'intermédiaire conceptuel de la transsubstantiation, qui établit, par l'Eucharistie, une «sur-présence» du Christ.

Ce n'est qu'à l'issue de cette abstraction théologique, dont les conséquences artistiques sont fondamentales, en particulier par la récupération des images païennes, ouvrant la voie au principe de l'illusion

artistique, que la représentation du roi, son effigie, peut être réintégrée, en tant que symbole concret de l'abstraction de l'Etat.

Je ne développe pas plus avant cette conclusion importante pour l'histoire culturelle, religieuse, artistique et politique d'histoire médiévale. Si vous me permettez une première conclusion d'antiquisante, puisque la transversalité chronologique est à l'honneur dans ce séminaire, la richesse, mais aussi la difficulté de l'article de Ginzburg, vient du fait qu'il analyse simultanément la représentation comme «un mot, une idée et un objet», c'est-à-dire un objet culturellement très déterminé, une image qui sert de source à la démonstration d'une mutation profonde dans l'histoire médiévale, et que son enquête minutieuse qui permet d'y arriver, définitivement légitime, ouvre des perspectives fondamentales sur le statut de l'image, de la représentation comme substitution, de la pensée de l'invisible.

Mais les dures lois de la transversalité ont ceci de pervers qu'on en aimerait plus dans chaque domaine, chaque période et chaque culture abordée.

D'un point de vue lexicologique et conceptuel, il y aurait encore beaucoup à dire tant sur l'étymologie de «représentation» et d'«image», que sur leur traduction en grec et en latin; en particulier, Dupont-Roc et Lallot, dans leur édition de la *Poétique* d'Aristote (Seuil, 1980), proposent de traduire *mimesis* précisément par «représentation», par un parti pris philosophique extrêmement intéressant à ce propos. De la même manière, il faudrait davantage tenir compte de l'évolution lexicale du terme d'*imago*, dont le sens républicain contenu dans l'expression du *ius imaginum* diffère sensiblement de celui de la loi de Lanuvium.

Le rapport à l'idolâtrie médiévale et à la réhabilitation du signe religieux fournit un écho central aux réflexions et aux méfiances d'un Platon ou d'un Varron sur le culte populaire des statues de culte, et sur l'anthropomorphisme du divin.

Les progrès de l'anthropologie funéraire, avec les diverses pratiques de dépôts secondaires, offrent des cas d'étude qui dépassent de loin les seules momification et crémation.

Enfin, la question du symbolisme funéraire, et notamment des images de banquets sur les tombes, auquel le défunt – vivant ou mort – prend part, qui fait l'objet de virulents débats aujourd'hui, gagnerait beaucoup à s'inscrire dans une réflexion beaucoup plus large sur la représentation qu'ouvre cet article. D'une manière générale, il était dangereux de prendre comme point de référence l'exception – d'ailleurs mal connue et mal comprise – au système de représentation de la mort dans les sociétés antiques.

Mais la démarche méthodologique de Ginzburg reste magistrale, et doit servir de point de départ à de nombreuses réflexions, tant en histoire qu'en histoire de l'art ou en anthropologie, plaçant l'image au cœur d'un réseau qui la définit à la fois comme objet d'étude et comme reflet conceptuel de la culture qui la produit comme de celles qui la reçoivent.

Notes

1. C. Ginzburg, *Occhiacci di legno*, Feltrinelli, Roma 1998, pp. 82-99, tr. fr. *Représentation: le mot, l'idée, la chose*, dans "Annales ESC", 6, 1991, pp. 1219-34.