

«Miracle d'un chevalier fol despenseur
de ses biens, le quel la Vierge Marie
preserva et sa femme aussi contre
le malice de l'ennemy»¹.

Essai d'analyse comparative du texte
et de l'iconographie du «Miracle»

Les différents arts sont comme des langues
différentes, entre lesquelles l'imitation exige
traduction, repensement dans un matériel
expressif tout autre, invention d'effets artisti-
ques parallèles plutôt que littéralement
semblables.

E. Souriau, «Correspondance des arts»².

L'objet de l'étude que nous nous proposons de faire est de trouver
des moyens permettant d'exprimer une même idée dans deux langa-
ges différents : celui de la peinture et celui de la littérature et de retrou-
ver des ressemblances, des affinités, et des lois communes entre un
texte et une miniature.

Le langage iconographique est, selon la définition qu'en donne Fran-
çois Garnier³, «l'ensemble des signes et des rapports entre les signes
utilisés de façon constante et universelle avec la même signification,
quels que soient le sujet représenté et le style propre de l'imagier. Cons-
truit par combinaison de figures, le langage de l'image se développe
et s'enrichit dans la mesure où sa morphologie et sa syntaxe s'éta-
blissent et se fixent dans l'espace et la durée».

1 — Le Comte A. de Laborde, *Les Miracles de Nostre Dame compilés par Jehan Miélot*, Paris, 1929, Société Française de Reproduction de manuscrits à peintures, pp. 147-148, pl. XXI.

2 — Etienne Souriau, *Correspondance des arts (éléments d'esthétique comparée)*, Paris, 1969, Flammarion, p. 31.

3 — François Garnier, *Le langage de l'image au moyen âge — signification et symbolique*, Paris, 1982, Le Léopard d'or.

Nous essayons de voir quelles sont les concordances entre le langage écrit et le langage iconographique d'un des « Miracles de Notre Dame » compilé par Jehan Miélot⁴ — « Miracle d'un chevalier fol despenseur de ses biens, le quel la vierge Marie preserva et sa femme aussi contre le malice de l'ennemy ». Le texte du miracle est accompagné d'une miniature en grisaille qui reprend, présentés de façon simultanée, quelques épisodes du récit.

Avant de développer notre étude, il nous semble nécessaire de faire un bref résumé du miracle qui en constitue le sujet : « Un chevalier riche et puissant dilapide sa fortune et, le jour d'une fête somptueuse, faute de s'y présenter d'une façon convenable, s'enfuit dans le désert. Tenté par le diable de récupérer ses richesses, le chevalier lui promet en récompense l'âme de son épouse et la sienne. Le jour convenu, il emmène sa femme pour qu'ils puissent se livrer ensemble au démon. La pieuse dame demande la protection à la Vierge et s'assoupit devant l'autel d'une église. Notre-Dame se substitue à elle, combat Satan et, par sa bienveillance, le chevalier, reconnaissant et repent, retrouve sa femme et mène désormais une vie exemplaire et dépourvue de soucis matériels ».

La miniature reprend les quelques derniers épisodes et les présente de manière simultanée sur fond d'un paysage. Bien qu'il n'y ait pas de division nette entre ces scènes, on peut y discerner quelques plans dominés par les traits caractéristiques du paysage et de l'architecture. On remarque, tout d'abord, une division horizontale de la miniature où la partie haute représente une cité opulente, entourée de remparts et où dominant les tours d'une cathédrale tandis que la partie inférieure représente une route caillouteuse où chevauche un cavalier accompagné d'une dame. Ces deux parties sont liées par la même route qui sort de la ville et descend en serpentant entre les collines. On remarque également deux autres composants de l'image qui constituent les éléments communs des parties horizontales mais qui sont, en même temps, disposés de façon à limiter les phases successives du récit et divisent l'image en trois plans verticaux.

Le plan de l'extrême droite est dominé par une église dont on voit simultanément le porche par où entre une femme coiffée et l'autel devant lequel est représentée la même femme à genoux, endormie. Cette partie de la miniature correspond à la description dans le texte :

Advint que, en allant leur chemin, ilz trouverent une eglise.
La dame vout descendre pour aouer en celle eglise. Elle descendit et entra dedens l'église pour faire sa devocion [...]. La

4 — Les miracles de ce recueil, compilation des *Miracles de Notre-Dame* latins, se sont conservés en trois manuscrits du XV^e siècle, ornés de miniatures en grisaille.

dame se reprint à saluer la Vierge Marie et à soy recommander à elle de tout son cœur. En faisant celle priere la dame s'endormit⁵.

La partie médiane de l'enluminure contient les détails du paysage et de l'architecture dont on ne retrouve nulle mention dans le texte (une cité à l'horizon, une route caillouteuse serpentant entre les collines, des arbres) mais qui possèdent, comme nous le verrons, une valeur symbolique étroitement liée à la leçon morale du récit. Cette partie illustre aussi deux scènes du miracle dont on peut retrouver les traces dans le texte. Le miniaturiste a présenté un cavalier impatient près du porche de l'église où entre une dame. Cette scène correspond à une seule phrase du texte :

Son mary l'attendit au dehors de l'église et lui dist quelle s'avanceast.

Tout en bas de l'image, nous retrouvons le même cavalier, sa monture dirigée vers la gauche, avec une femme en croupe, visiblement la même qui était déjà présentée dans l'église. Le texte nous éclaire sur l'identité de la dame :

La vierge Marie, en tout tel habit et en toute telle figure et samblance comme la dame estoit, s'en issit de celle eglise et monta sur le cheval, si que oncques le chevalier ne fut en doubtaunce que ce ne fust sa femme. En ce point s'en alerent eulx deux jusques au lieu assiné, là où le dyable les attendoit.

L'extrémité gauche de la miniature représente un paysage sauvage et désolé avec un rocher abrupt qui abrite un diable à cheval dans une niche naturelle. Le diable et sa monture sont saisis d'effroi à la vue du cavalier et de sa compagne :

Le quel (le diable), si tost comme il les veit approuchier, il se print a crier hault et terriblement.

A la lumière du résumé du texte et des traits essentiels de la miniature, nous nous pencherons sur l'étude de la structure spatio-temporelle.

L'étude de la structure temporelle du texte du miracle, nous amène à remarquer la périodicité de deux segments temporels : période de prospérité et période d'adversité. Le début du texte évoque la première période, celle de prospérité :

Ung chevalier fut puissant et riche.

5 — Et toutes les citations suivantes — cf. A. de Laborde, *Les Miracles de Nostre-Dame*, p. 147-148, pl. XXI.

Le commencement de cette période n'apparaît pas nettement, n'est pas déterminé, il se peut qu'il coïncide avec la naissance du héros. Sa fin est plus ou moins décrite :

Par sa folle largesse il vint à grande povreté.

Nous allons exprimer cette durée par une demi-droite limitée de droite (XA], où X est le point qui indique le moment de la naissance du héros alors que A est le point qui fait référence au moment de la dilapidation complète de sa fortune.

La deuxième période, celle d'adversité, est limitée entre deux extrémités : l'extrémité A qui coïncide avec la fin de la première période et qui constitue, comme dit précédemment (le moment de la dilapidation complète de la fortune) et l'extrémité B qui correspond au jour de la grande fête et que nous appellerons ici « le jour du diable » qui est décrit dans le texte :

Or approcha le jour d'une grande solempnité [...]. (Le chevalier) tout seul ala par desplaisance en ung lieu desert [...] et lui advint [...] que ung homme noir et terrible, qui estoit monté sur ung noir et terrible cheval, s'en vint à lui.

Ce laps de temps peut être représenté par un segment [AB]. Le point B (le jour du pacte avec le diable) est un pivot autour duquel s'effectue un changement temporel. C'est le retour de la nouvelle période de prospérité [BB] dont « le jour du diable constitue le point de départ » :

En sa maison retourna et trouva le tresor que le dyable lui avoit enseignié.

L'extrémité B' exprime ici le second « jour du diable », jour où le chevalier vient avec sa femme au rendez-vous avec Satan :

Or doncques quant le jour fut venu que le dyable lui avoit assiné, il fist sa femme monter à cheval pour la mener avecques lui ou desert.

et qui constitue le pivot B prime dont la fonction est identique à celle du pivot B. C'est le jour où la vierge Marie sauve le chevalier et son épouse des griffes de Satan et fait renoncer le chevalier aux richesses du diable :

En leur maison retournerent et se despescherent des richesses du dyable.

Une période de pauvreté BC'] succède de nouveau à la période d'aisance matérielle (CZ) :

Moyennant sa grace (de Notre Dame) ilz eurent depuis richesses assés,

seulement un certain flou enveloppe la limite entre la période de pauvreté et la période de prospérité. Cette dernière n'a qu'une extrémité C qui indique le jour de la grâce de Notre Dame, l'autre restant ouverte. Elle peut être représentée sous forme d'une demi-droite [CZ) où Z constitue la fin de la vie du héros.

A ce niveau, il nous semble opportun pour une meilleure compréhension de faire un petit récapitulatif des points délimitant les différentes périodes :

X — Le moment de la naissance du héros.

A — Le moment de la dilapidation complète de sa fortune.

B — Le jour d'une grande fête («le jour du diable»).

B' — Le jour du rendez-vous avec le diable (le second «jour du diable»).

C — Le jour de la grâce de Notre-Dame.

Z — La fin de la vie du héros.

Le temps, dans le texte, a un caractère cyclique — on y remarque facilement un rythme pulsatif, un mouvement en spirale. Les périodes reviennent avec, sensiblement, la même fréquence. L'action progresse mais de façon à retourner en arrière pour recommencer du même point de départ. Ce rythme pulsatif, comme le rythme des vagues de la mer, est évident de sorte que les périodes se succèdent en alternance comme suit :

[AX] — Période de prospérité.

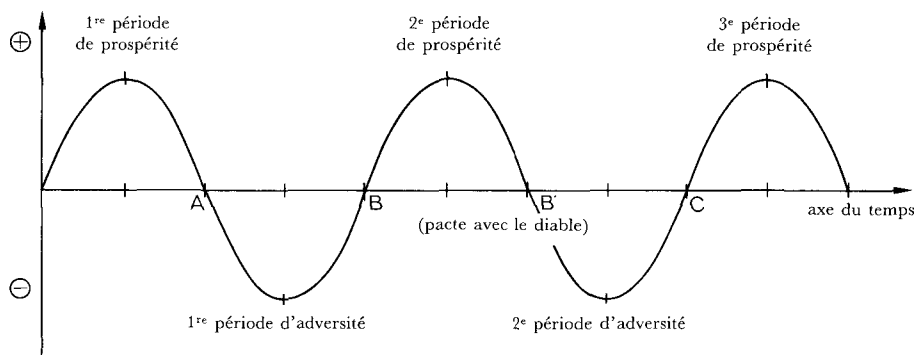
[AB] — Période d'adversité.

[BB] — Période de prospérité prime.

[B'C] — Période d'adversité prime.

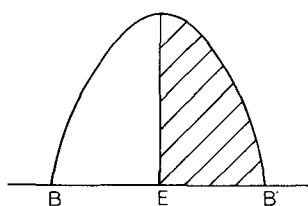
[CZ] — Période de prospérité bis.

Le temps exprimé par le texte peut être représenté par une sinusoïde avec une alternance régulière de sommets positifs et de sommets négatifs :



Il reste à étudier la structure temporelle de la miniature. De prime abord, elle semble être purement linéaire, d'autant plus que le temps y est lié à l'image d'une voie qui est parcourue par le héros. Le temps donne l'impression d'être représenté comme une chose immobile et c'est de l'homme qui le parcourt que vient le mouvement. Cette totale spatialisation du temps paraît souligner le caractère volontaire de la destinée humaine.

La miniature prend en considération seulement une partie de la seconde période de prospérité :



- B — Le jour du pacte avec le diable.
- E — Le moment d'entrée dans l'église.
- B' — Le jour du rendez-vous avec le diable
(le moment de l'arrivée dans un lieu désert).

Elle illustre le laps de temps entre l'entrée de la dame à l'église et l'arrivée du chevalier sur le lieu du rendez-vous avec le diable. L'orientation de la miniature est de la droite vers la gauche, contrairement à l'usage où le sens de la lecture est plutôt de gauche à droite comme dans l'écriture. En étudiant l'aspect du temps sur l'image nous avons l'impression de faire un retour en arrière et de revenir au point de départ. Cela devient plus clair si nous prenons aussi en considération la structure spatiale qui est liée ici très étroitement à la structure temporelle.

L'espace de la miniature se décompose en deux parties verticales, gauche et droite, et en deux autres horizontales — supérieure et inférieure : une partie droite dominée par une église, une partie gauche par un lieu sauvage, retraite du diable, la supérieure par une cité avec une cathédrale alors que la partie inférieure est dominée par une route. Cette dernière joue ici le double rôle de liaison entre la partie supérieure et la partie inférieure de l'image et de frontière entre le côté gauche et le côté droit.

L'opposition entre les côtés droit et gauche existait déjà dans la religion chrétienne et sa symbolique a été transférée dans l'iconographie et le théâtre médiévaux. Le côté droit est le lieu où résident les forces du Bien symbolisées par Dieu, le ciel, le paradis et l'église, tandis que le côté gauche est réservé aux forces du Mal que représentent, entre autres, le diable, l'enfer et le purgatoire. Il en est de même avec les parties hautes liées avec les notions de Dieu, de supériorité et d'élé-

vation et les parties basses qui évoquent un domaine terrestre, inférieur, un lieu d'abaissement.

La lecture de notre miniature se fait de droite à gauche, du lieu sacré symbolisé ici par une église vers un lieu maudit, retraite du diable : c'est la direction du mouvement du héros. La miniature reconstitue alors l'image de sa chute. Cette déchéance est exprimée aussi sur le plan vertical : la partie supérieure est dominée par une belle cité opulente, entourée de remparts qui symbolisent la sécurité, avec une cathédrale, symbole de Dieu et du Bien, par excellence. De cet endroit élevé et clos sort une route qui descend vers un lieu sauvage, sinistre et rocailleux qui évoque Satan, le Mal, le péché et la damnation. C'est la route que le héros a empruntée pour se livrer au diable, autre image de sa déchéance.

Le texte exprime, de même aussi, ce mouvement de double chute du héros. Le chevalier quitte sa maison pour se rendre en un lieu désert :

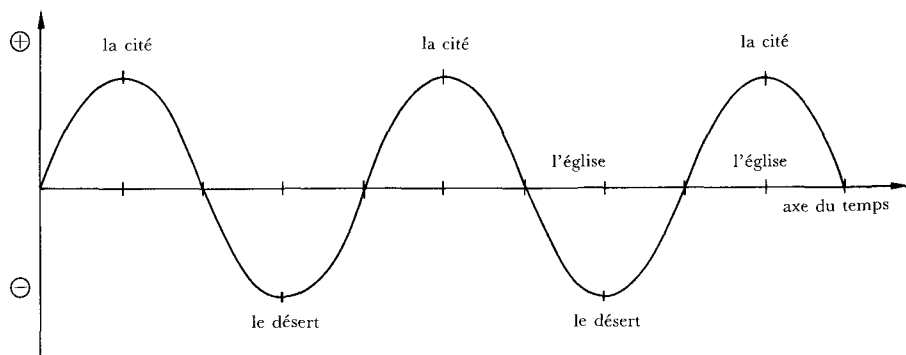
tout seul ala par deplaisance en ung lieu desert, là il se tint
en grant mirancolie jusques ce que celle solempnité fut passée.

Il s'éloigne d'un lieu clos et protégé qui symbolise la sécurité⁶ et ce mouvement d'éloignement exprime le risque, le danger et le mal. C'est aussi le mouvement de la chute, de la dégradation. Sa seconde chute est une réplique de la précédente : il s'éloigne d'un lieu clos pour se rendre en un lieu ouvert, un lieu désert :

Il fist sa femme monter à cheval pour la mener avecques
lui ou desert [...]. S'en alerent eulx deux jusques au lieu assiné,
là où le dyable les attendoit.

Mais dans le texte on peut retrouver aussi le mouvement inverse, le double mouvement ascensionnel : le héros, grace au diable, quitte le lieu désert et revient dans la cité alors que le mouvement ascensionnel suivant est dû à Notre-Dame. On y retrouve le même aspect que nous avons découvert en étudiant le temps, le même mouvement pulsatif que nous pouvons présenter aussi sous une forme sinusoïdale segmentée en parties dont chacune est une réplique exacte de la précédente.

6 — Cf. Jurij Lotman, *Structure du texte artistique*. Henryk Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych* (en *Ruch Literacki*, Zesz. 1 [136]).



Dans cet espace ainsi construit, le héros fait un perpétuel retour en arrière en revenant toujours au point de départ (cité — lieu désert — cité — église — lieu désert — église — cité). Et le lieu désert, lieu du pacte avec le diable, constitue ainsi une sorte de pivot qui fait revenir le héros en arrière.

Le lieu désert est un lieu — symbole, un lieu à part, un *no man's land* où les forces du Bien et celles du Mal se disputent le pouvoir. L'Évangile parle de la tentation du Christ, des récits hagiographiques de nombreux ermites qui ont choisi un lieu désert comme voie vers le salut éternel et qui, là, ont été tentés par Satan.

Dans notre miracle, c'est dans un lieu désert que le diable arrive à tenter le chevalier et où les forces du Mal prennent le dessus mais c'est aussi dans le même lieu désert que le diable est vaincu par les forces du Bien en la personne de Notre-Dame.

Le texte du miracle dont le but principal est l'édification des fidèles illustre bien la chute et l'ascension morale du héros grâce à l'intercession de Notre-Dame. Il semble assez peu probable que la miniature présente seulement la chute du pécheur. Pour retrouver les éléments de l'ascension morale du héros sur la miniature, il faut étudier avec perspicacité les personnages présentés par le peintre et surtout leur langage gestuel.

La lutte entre les forces du Bien et les forces du Mal est menée par la Vierge, avocate des pécheurs menacés par les puissances infernales, contre le diable, adversaire des êtres humains, disputant à Dieu le pouvoir sur l'humanité. L'homme n'est qu'un pantin, risquant d'être écrasé et englouti par les puissances des Ténèbres ou sauvé miraculeusement par les forces de la Lumière incarnées par le personnage de Notre-Dame.

Dans le miracle que nous nous sommes proposé d'étudier, la Vierge a emprunté les traits de la femme du chevalier en se substituant à elle pour la sauver des griffes de Satan :

La dame s'endormit ; et lors soudainement la vierge Marie,
en tout tel habit et en toute telle figure et samblance comme
la dame estoit, s'en issit de celle eglise et montra sur le cheval.

Sur la miniature, Notre-Dame a une apparence humaine, sans auréole ni couronne, les traits du visage et les habits de la femme du chevalier. Elle se tient derrière lui à cheval, bien droite, la tête levée, très digne, sûre de son pouvoir. Son visage calme et serein fait contraste avec le visage anxieux du chevalier dont la tête est baissée en signe de culpabilité et de douleur⁷.

Notre-Dame, présentée par le peintre, est une sorte de garant de l'ascension morale du héros, l'antithèse du pouvoir du diable. L'enlumineur a peint ce dernier à califourchon sur un cheval affolé à la vue de Notre-Dame, le bras levé, la main ouverte en supination (tournée vers l'extérieur) en signe de refus. La paume semble repousser physiquement l'objet de la répulsion, alors qu'elle ne le touche pas. Ce refus traduit une aversion profonde et une réaction vive. La bouche ouverte, le visage grimaçant exprimant d'habitude les mauvaises dispositions, l'agressivité et la férocité, traduisent ici la furie et l'épouvante devant des forces qui dépassent les siennes⁸.

En présentant de cette façon Notre-Dame et le diable dans le cadre évoquant la chute morale du héros, le peintre a su exprimer la victoire finale du Bien et l'ascension morale du protagoniste.

On voit bien que la miniature est dotée du même schéma structural que le texte du miracle sur le plan temporel, spatial et idéologique. Il se pose encore le problème de la psychologie des personnages. Dans le texte, l'étude psychologique des héros ne tient pas beaucoup de place, c'est à peine si l'auteur mentionne que le chevalier était « trop large despensier » et que « par sa folle largesse il vint à grande pauvreté » ; par ailleurs, le titre du miracle résume ce trait de son caractère en l'appelant, le titre du miracle résume ce trait de son caractère en l'appelant « un chevalier fol despenseur de ses biens ». Le héros est un homme irraisonnable, aimant à dépenser, à montrer son faste et sa générosité. Etant réduit à la pauvreté et ne pouvant plus tenir le rang ni étaler ses richesses « il eust grant honte et grant confusion à son cœur » et « il se tint en grant mirancolie » dans un lieu désert durant la fête. Ce passage démontre un autre trait de son caractère

7 — François Garnier, *Le Langage de l'image au moyen âge*, p. 140-141.

8 — *Ibid.*, p. 136, 175.

— l'orgueil. Cet orgueil et son amour du faste sont tels qu'il conclut un pacte avec le diable sans hésiter. Il n'en ressent aucun remords et le jour convenu il se montre fidèle à la parole donnée et se livre avec son épouse au diable. Sa loyauté envers Satan atteint un tel degré qu'il dit à sa femme priant à l'église « quelle s'avanceast ».

Il n'en est rien sur la miniature ; au contraire, le héros a la tête baissée en signe de culpabilité et de contrition. Sa main, posée sur sa poitrine, complète la signification exprimée par d'autres éléments et relations (la tête baissée) et témoigne de la sincérité de ses sentiments et de l'acceptation du comportement de son épouse⁹. L'enlumineur a anticipé de cette manière l'action de grâce accordée au héros par Notre-Dame. Dans le texte, c'est seulement quand il est sauvé par la Vierge qu'il « se laissa cheoir aux piez de la glorieuse Vierge, en lui criant mercy de cœur contrit et repentant ». La façon de présenter le héros sur la miniature est subordonnée au rôle que doit jouer l'enluminure qui est d'illustrer et d'expliciter le texte du miracle et d'édifier le lecteur en le portant à la vertu et à la piété. C'est, sans doute, dans tout cela que nous retrouvons les raisons principales qui ont fait que le peintre présente le héros sur la miniature en proie à l'angoisse et à la contrition.

La psychologie de la femme est assez sommaire. Le texte et la miniature la dotent de traits communs : la piété et l'honnêteté (« une tres-bonne dame et honneste, et qui estoit moult devote à la glorieuse vierge Marie »). La dame est pieuse, honnête et loyale envers son mari. Si lui ne ressent aucun remords après son pacte avec le diable, sa femme, elle, ignorant les desseins de son mari, le suit et « ala en grant doub-tance, se recommanda devotement à la vierge Marie ». En passant devant une église, elle y entre pour « saluer la vierge Marie et à soy recommander à elle de tout son cœur ». Cette piété trouve aussi son expression sur la miniature où la femme est présentée devant la porte de l'église, les mains jointes, les yeux levés vers le ciel, signes extérieurs de la dévotion alors que dans la scène suivante elle est agenouillée devant l'autel, les bras sous la tête, dans une position de sommeil provoqué par Notre-Dame. La femme n'est ici qu'un personnage secondaire mais c'est grâce à son intercession que s'opère le miracle et que la déchéance et la perte de son mari se transforment en salut. C'est un personnage infime mais dont le poids moral est tel que Notre-Dame se déclare son alliée et que Satan doit battre en retraite.

La Vierge se révèle une véritable héroïne du cycle entier des miracles. L'homme est comme une feuille morte, déchiré par les forces du Mal et du Bien, impuissant, tiraillé entre la tentation et les remords.

9 — Cf. François Garnier, *Le Langage de l'image au moyen âge*, p. 184.

C'est Notre-Dame, force surnaturelle et créatrice, une sorte de Démoniaque tout-puissant grâce à son rôle privilégié de mère de Dieu qui prend dans ses mains le destin d'un être humain. Le texte du miracle la décrit comme un être doté d'une double essence : une personne compatissante (ne se substitue-t-elle pas à la femme du chevalier pour les sauver du danger de la perte éternelle ?), humaine et très douce (« la tressainte dame le [le chevalier] reprint moult doucement de son meffait ») mais l'auteur n'oublie pas que c'est avant tout « la mere de Dieu, la royne du ciel », « la glorieuse Vierge », l'ennemie implacable de Satan la menaçant de punition :

Mauvais esperit, comment as-tu esté si ozé que de vouloir nuire à ma devote, la femme de ce chevalier ! Soyez certain que tu n'en demourras pas impugny.

La miniature prend plutôt en considération le caractère humain de Notre-Dame : elle épouse le corps d'une simple mortelle, celui de la femme du chevalier, n'est dotée ni de signes extérieurs de son haut rang céleste, ni de couronne (reine du Ciel), ni encore d'auréole (sainte des saints). Pourtant, certains traits comme celui de garder la tête levée et de regarder droit devant elle, dénoncent son pouvoir, sa force et sa dignité. L'enlumineur a présenté la Vierge à la fois douce, humaine et puissante, Mère de Dieu qui fait trembler l'enfer et le diable.

Ce dernier est présenté sur la miniature et dans le texte comme l'adversaire de l'humanité, l'ennemi de la race humaine qui cherche à supplanter Dieu dans l'âme de l'homme. Confronté à Notre-Dame, alliée puissante de l'homme, il doit s'avouer vaincu et se retirer dans son royaume des ténèbres. La miniature reflète bien la peur du diable devant la présence de la reine des Cieux — il a le bras levé en signe de refus, comme s'il voulait repousser l'apparition ; le cheval épouvanté se cabre sous lui. Le texte du miracle évoque aussi la furie, la peur et la haine du diable envers la Vierge : en voyant approcher le chevalier avec Notre-Dame il « se print à crier hault et terriblement » en lui reprochant la fourberie. La psychologie du diable n'est pas très approfondie et son caractère se résume à son aspect extérieur — c'est « un homme noir et terrible, qui estoit monté sur ung noir et terrible cheval » — et à son rôle d'éternel tentateur qui évoque sous les yeux des humains l'image trompeuse de sa puissance :

Si tu me voeulz croire, ja te feray avoir plus de gloire et de richesses que tu n'en eulz onques en ta vie.

La miniature le présente de manière traditionnelle sous forme anthropomorphe¹⁰ — c'est un monstre dont la nudité honteuse et dégradante le place au rang inférieur parmi tous les êtres. Son aspect

bestial est renforcé par des cheveux hérissés en forme de flammes, des poils couvrant son corps, une bouche grimaçante, fondue jusqu'aux oreilles, des pieds de crapaud, des cornes de bouc, emblème de la luxure, des ongles crochus aux doigts des mains et des pieds, des oreilles de chien. A tout cela s'ajoutent les visages supplémentaires appliqués sur les articulations et le ventre. Ces têtes, déformées par des grimaces sont le symbole de la bestialité des démons dont l'intelligence est descendue jusqu'aux bas-fonds de leur corps.

L'image du diable, aussi bien dans le texte que sur la miniature est hideuse et terrifiante, toujours en opposition avec la beauté morale et physique de Notre-Dame, son adversaire et sa dompteuse. Cette opposition est le reflet d'une lutte constante entre les forces du Bien et du Mal dont « Les Miracles de Notre-Dame » sont une illustration parfaite. L'homme, faible et pécheur, succombe à la tentation de Satan et seule l'intervention miraculeuse de la Vierge l'arrache du pouvoir du diable.

Le miracle « D'un chevalier, fol despenseur de ses biens... » peint la chute du chevalier, le danger de sa perte éternelle et l'action salvatrice de Notre-Dame due à la piété de la femme du héros. C'est un texte édifiant qui, pour mettre en relief l'intervention miraculeuse de la Vierge, dépeint la chute morale du chevalier. La miniature présente le stade final de la chute du héros, son chemin vers la perte éternelle, le fond de l'abîme du péché où l'a mené l'amour des biens terrestres, mais cette dégradation est opposée à l'acte charitable et salvateur de Notre-Dame. Le texte et la miniature sont construits sur le même schéma de la dialectique, de l'opposition constante entre une thèse et son antithèse où la chute morale de l'homme est inséparable de son ascension, le péché de la piété, la haine de l'amour. Il y a toujours des paires d'éléments contradictoires qui, tous ensemble, constituent des composants du chemin qui mène vers le salut ou la perte éternels de tout être humain.

L'opposition est un trait dominant de la structure du texte et de la miniature. Sur le grand temporel c'est l'opposition entre la période de prospérité et celle d'adversité qui se succèdent en alternance en suivant un mouvement pulsatif — sur la miniature c'est un mouvement de la droite vers la gauche qui est lié très étroitement au mouvement spatial : du haut vers le bas, d'un lieu de Dieu (église — à droite) vers un lieu de Satan (à gauche). Cette opposition spatiale qui, elle aussi, possède un rythme pulsatif, sert à exprimer l'opposition

layde de la glorieuse vierge Et aduint si come le duc et ses
 normans regarderent celle baniere quilz furent tous
 auengles Ceulx de chartres leur courroucerent sus plu-
 sieurs en occirent et nauirent et les aultres sen fuirent
 La glorieuse vierge se courrouca a ceulx de chartres po-
 ce quilz auoient occiz les normans Car elle ne vouloit
 pas que sa robe fust occasion de la finne des normans
 si que tout soudainement la robe se euamist. et les
 normans reconnerent leur bene tout Incontinent
 mais ils sappaiserent aux chartreins quant ils sceurent
 la verite du miracle qui fut adueni Et lors la glorieu-
 se vierge rendit aux chartreins sa robe



D'un chevalier fol despenseur de ses biens. Le qu'elle



sur le plan éthique entre le Bien et le Mal, l'amour (la Vierge) et la haine (le diable), la piété (la dame) et le péché (le chevalier), l'ascension et la chute.

Barbara FILA

Université Jagellonne de Cracovie, Pologne