

IMAGES EN MARGE DES COMPOIX... BOUTS D'HISTOIRE

Introduction

Le cadastre est le document qui lie, depuis des siècles, l'homme à sa terre. Qu'il possède des propriétés bâties ou non, chacun retrouve son histoire et celle de ses biens immeubles dans le cadastre.

Dans le Sud, pays de taille réelle, où l'imposition est basée sur la propriété et non sur l'individu, où chaque propriétaire paye un impôt en proportion de ses biens, le cadastre joue pleinement son rôle. Apparus au XV^e siècle, les compoix, de l'occitan *coum-pes* ce qui signifie "peser ensemble", permettent aux autorités d'asseoir équitablement l'impôt.

Certes, les plans cadastraux que nous connaissons bien sont apparus plus "tardivement", avec les plans d'arpentage vers la fin du XVII^e siècle, mais l'on pourrait "redessiner" un plan grâce aux informations recueillies dans les compoix...

Est-ce le seul usage auquel on les destine ?

Les compoix dressent une image foncière de nos communes, de nos départements... mais qu'en est-il concrètement en Ariège ? Ne peut-on voir, au-delà du document d'imposition, une page bien plus grande de notre Histoire ?

Que nous racontent ces registres sur l'Histoire locale ?

L'archiviste conserve les documents pour leurs informations premières, il ne s'occupe qu'occasionnellement des marges. Le vide des marges, le plus courant, reste sans intérêt jusqu'à ce qu'un archiviste, sur le modèle de Claudine Pailhès, découvre un dessin ou un trait dans cet espace vide : c'est alors à ce seul moment que les marges reprennent vie et que des registres nous narrent une toute autre histoire.

Les dessins de marge ne sont pas une exclusivité des compoix, mais c'est ce type de manuscrit que nous suivrons ici. Le travail effectué¹ s'est basé sur cinq registres formant le compoix de la commune de Saint-Ybars.

La plupart des personnes qui ont étudié les illustrations marginales s'est focalisée sur le Moyen Âge et s'accorde à dire qu'après le XV^e siècle les marges étaient devenues un espace blanc. Or, ces registres sont la preuve du contraire. Effectivement, ce ne sont plus des dessins de profes-

¹ Une base de données sur les images de marges a été réalisée pour les Archives départementales d'Ariège et sera bientôt accessible en salle de lecture.

sionnels, réalisés pendant de longs mois, mais cela diminue-t-il la part de création artistique de ces marginalia² ? Ces registres foisonnent d'illustrations qui se retrouvent sur presque toutes les pages. L'on prend en considération également les lettres ornées car elles se rapprochent plus, de par leur essence, des dessins de marge que des enluminures du Moyen Âge. Certes, les dessins s'accrochent, se lient, voire forment la lettre, mais ils débordent dans la marge, l'envahissent comme du lierre.

Il est vrai que ces registres-là ne font pas exception dans le sens où l'on sait que d'autres compoix, ainsi que des minutiers de notaires, dans d'autres services d'archives (les images marginales ne sont pas l'apanage des Archives départementales d'Ariège), recèlent des dessins de marge.

Dans le cas précis de ces images de marge, la nature même de l'image est d'être en marge, peu importe l'interprétation qu'on en fera postérieurement. Elle appartient à la marge, elle en est sa propriété et lorsque l'image est accolée à une lettre, elle semble presque vouloir s'en détacher pour emplir l'espace vierge. Quelque part, le dessin appartient à la marge et au texte, il est déchiré entre les deux.

Image, bord et texte forment parfois un tout qui ne devient cohérent qu'une fois les trois éléments réunis. Ils parlent ensemble, racontent l'histoire qui leur est contemporaine, se font écho pour donner du sens, non seulement aux pages, mais à l'ensemble du registre.

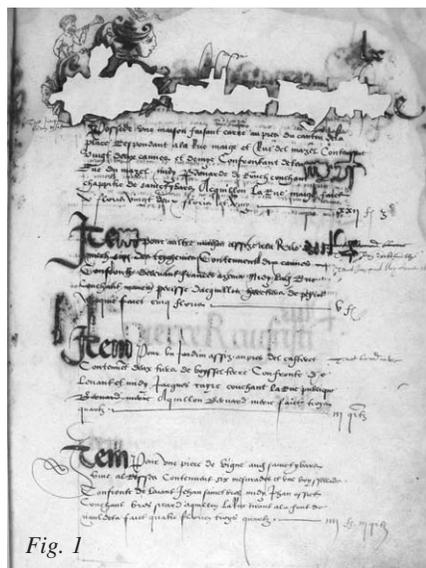


Fig. 1

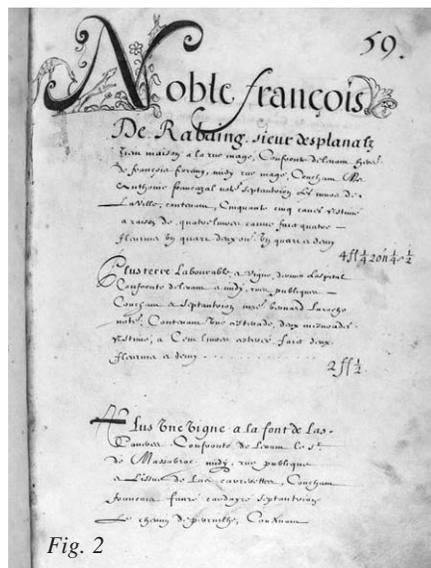


Fig. 2

² Marginalia : terme neutre pluriel emprunté au latin. Il est aujourd'hui utilisé par les anglo-saxons pour désigner les images et annotations présentes dans les marges de manuscrits.

Il est de rares exceptions, notamment en Ariège, en Haute-Garonne ou Hautes-Pyrénées, où des compoix sont richement illustrés. Les cinq registres auxquels nous allons nous référer, sont illustrés par deux scribes différents qui semblent être intervenus à des époques successives (Fig. 1³ et Fig. 2⁴).

Dans les trois derniers registres, l'écriture est plus soignée, elle ressemble plus à une écriture du début du XVIII^e siècle. Il est vrai que l'influence et la formation du scribe peuvent jouer sur son écriture. Comme pour beaucoup de domaines, il existe deux écoles : une orientée vers la tradition et une seconde plus tournée vers le progrès. Peut-être le premier scribe était-il assez âgé pour appartenir à une autre génération, tandis que son successeur employait une écriture plus en accord avec son siècle. C'est ainsi qu'un fossé temporel semble s'être formé entre les deux périodes de rédaction du compoix, alors qu'un laps de temps infime les sépare.

Ainsi, les illustrations que l'on retrouve à partir du troisième volume ne sont plus de la même main, elles sont plus précises ; on découvre des images qui n'étaient pas présentes jusqu'alors comme le papillon, le chien courant après le lapin... L'on assiste à des scènes de la nature bien plus que dans les deux premiers registres. L'ensemble démontre davantage de précisions, de détails, de netteté. Mais, les illustrations semblent moins variées.

Il en résulte cependant une illustration très riche produite par les deux protagonistes. Fantaisie de scribe, marque d'ennui ou témoignage éloquent de notre Histoire ? De nombreuses interprétations sont possibles et nous allons les évoquer ici.

Humour

Illustration humoristique

Toutes les illustrations que l'on rencontre prêtent à sourire. Sourires attendris lorsqu'elles nous émeuvent, ou francs sourires quand l'humour s'invite au fil des pages. Nous sommes d'ordinaire plus sensibles aux images qu'aux mots. L'humour ne s'explique pas mais il interpelle.

A partir du troisième volume, le dessin de "langue" était récurrent dans la représentation des visages, mais ce qui sortait de la bouche des personnages était-il vraiment une langue ? (Fig. 3⁵) Comment interpréter cette

³ Fig. 1 : 139EDTCC9051a3

⁴ Fig. 2 : 139EDTCC11020a1

⁵ Fig. 3 : 139EDTCC11043c3



partie de dessin ? S'agit-il de la représentation du souffle ? De la parole ? Ou bien s'agit-il d'une version plus évoluée de la langue ? Il existe une certaine fantaisie dans ces illustrations. Peut-être ces langues sont-elles ornées pour la simple beauté du trait ou pour prêter à sourire. La "mode" des visages tirant une langue souvent très stylisée s'impose presque comme une obsession. La majorité des figures déroule une langue disproportionnée, faisant plus penser aux langues de belle-mère que l'on retrouve à notre époque aux fêtes de réveillons. Bien plus que dans les registres précédents où une poignée de dessins compte des personnages tirant la langue, les visages, souvent phytomorphes, présents dans les deux derniers registres en sont très fréquemment affublés. Était-ce un moyen pour le scribe-illustrateur de parodier ses clients ? Était-ce juste un mouvement de mode sans jugement de valeur ou connotation narquoise ? Dans ces registres, l'on note bien plus de traits comiques, notamment par ces langues tirées, que précédemment.

L'humour des registres est diffus tout au long des pages. Que nous apprend-il sur une société⁶ que nous ne connaissons pas parfaitement ?

⁶ Toute la société n'est pas concernée. Ces compoix servant à répartir l'impôt, seuls les propriétaires sont protagonistes de nos recherches.

L'humour n'a pas d'âge, certes, mais lorsque l'on sait que l'illustration marginale qui nous fait sourire n'est pas un cas unique en Ariège et que l'illustration de personnages tirant la langue est assez souvent présente dans les manuscrits des XVI^e et XVII^e siècles, dans toute la France et plus particulièrement dans le Midi, ne peut-on pas en déduire que les traits d'esprit circulaient autant que les marchandises ? Contrairement à certaines idées reçues, les "pays des marches" n'étaient pas isolés. Ces illustrations se sont répandues de la même manière que des blagues ou clins d'œil circulent sur Internet... Les époques ne sont pas si différentes.

Les compoix sont un peu rébarbatifs et l'illustration comique ponctue délicieusement les pages. Notons à titre d'exemple les personnages qui sont illustrés avec une mouche voletant sur leur nez (Fig. 4⁷ et Fig. 5⁸). Le sens caché de ces dessins, s'il y en a un, n'est pas déterminé, seul le trait d'humour est indéniable.



⁷ Fig. 4 : 139EDTCC9034d2

⁸ Fig. 5 : 139EDTCC9063c1



Fig. 5

Lien comique

Il arrive également qu'image et texte soient indissociables et fassent naître une bulle d'humour. Nous parlerons ici du texte en tant qu'objet, en tant que lettre dépourvue de sens sur lequel vient s'appuyer l'image. Partons d'un cas concret pour démontrer cette adéquation parfaite entre deux entités pourtant distinctes. C'est l'interactivité entre image et texte qui crée le trait d'humour ou la surprise chez le chercheur. Ce lien inattendu entre dessin et texte prête à sourire, d'autant plus qu'il intervient à l'improviste, au détour d'une page.

Prenons pour exemple cet oiseau mangeant le point d'un "i". (Fig. 6⁹). L'auteur s'est amusé de la forme même des lettres, de la position de la majuscule par rapport au "i" dont le point se fait dévorer comme une baie.

Le sens du texte n'entre pas en compte dans les cas précis que nous venons de présenter. Pour chacun de ces exemples d'humour "brut", le texte est en retrait et l'image seule fait sa comédie.

Contrairement à ce que nous venons de voir, il est plus fréquent qu'image et texte se répondent pour produire ensemble du sens. On est

⁹ Fig. 6 : 139EDTCC12039c3

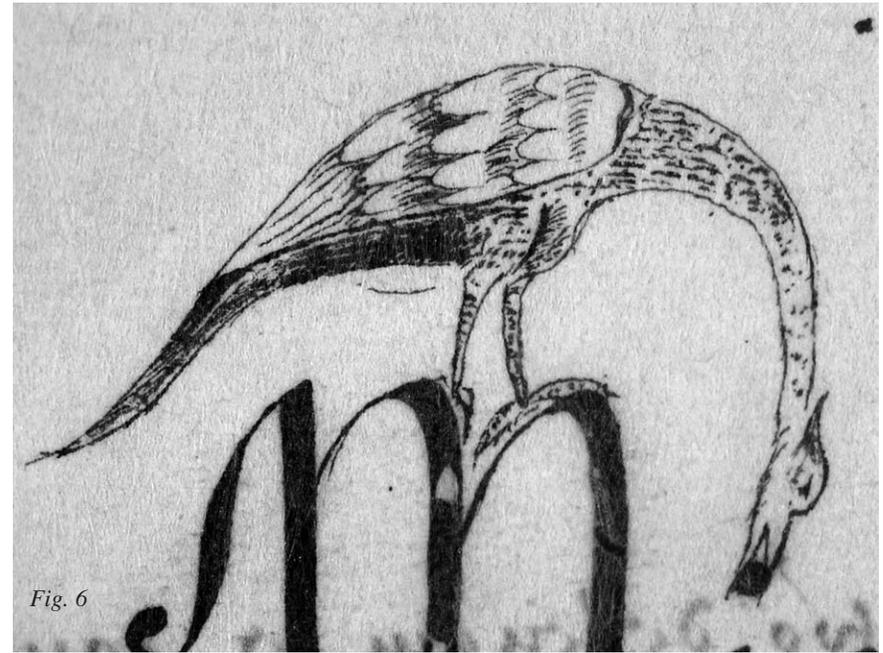


Fig. 6

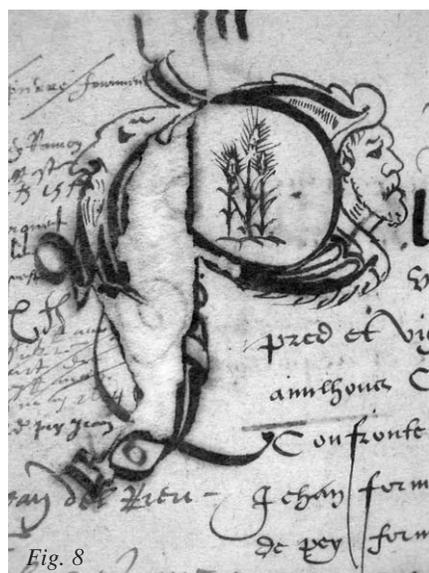
capable de comprendre l'un uniquement en ayant connaissance de l'autre. On réussit alors à identifier le dessin grâce au texte. Parfois, le procédé est inversé...

Onomastique

Pourquoi représenter, seul, un volatile (Fig. 7¹⁰) à l'intérieur de la majuscule du nom Pollard ? Cette représentation animalière tranche considérablement avec l'ensemble des autres oiseaux habituellement dessinés dans les marges du compoix. Mais ce volatile ressemble à un coq, ou plutôt à une poule...

Il faut rester prudent lorsqu'il s'agit de la première illustration qui semble avoir un lien avec le nom de famille du possesseur. Il n'appartient pas à l'archiviste de vouloir à tout prix mettre en avant un lien s'il n'a pas lieu d'être. Cela peut être une coïncidence. Néanmoins, le fil tendu entre "pollard" et poule (poulard) se profile grandement.

¹⁰ Fig. 7 : 139EDTCC10077c2



Le lien de Pollard et du dessin de la poule a pris plus de poids dès lors que le lien entre un épi de blé et le nom de famille Forment (Fig. 8¹¹) s'est révélé.

Le recours à la langue occitane a grandement contribué à la compréhension des mots. En effet, il arrive fréquemment dans ce dialecte que les lettres soient interverties, par rapport au français, comme en italien "fromage" et "formaggio". Ainsi, Forment se changeait aisément en "Froment" d'où un épi de blé pour illustrer le nom. Le lien est évident et met donc en lumière le cas précédent. Il ne faut plus voir dans le nom "Forment" la conjugaison à la 3^{ème} personne du pluriel du verbe "former" mais plutôt ce que nous désignons aujourd'hui par le mot "froment" qui est une catégorie de blé tendre largement cultivée, peut-être par les paysans ariégeois, au nord de ce qui est leur actuel département, ou plus vraisemblablement par leurs voisins audois. Le dessin dès lors n'est plus anodin : il vient illustrer le nom de famille du propriétaire.

L'Occitan, parlé en Ariège, est aussi présent dans d'autres orthographes, notamment l'emploi indistinctement du B et du V pour la même lettre. Ainsi, dans le cas du nom "Beyrié", c'est en observant le dessin d'un verre que nous nous sommes interrogées pour voir s'il y avait un sens caché qui nous échappait. Il s'est révélé par la suite que le nom pouvait

¹¹ Fig. 8 : 139EDTCC10036c1

également être orthographié "Veyrié" ce qui établissait alors le lien entre l'image et les mots associés. Le vin ne se dit-il pas "bin" en occitan ?

On comprend aisément, en feuilletant les registres, que le scribe-illustrateur joue sur les mots et les dessins avec légèreté et humour. Les cas se découvrent de plus en plus fréquemment, parfois de façon flagrante comme le nom

"Laguarrigue" illustrée par un petit buisson, ou celui de "Grilhon" (Fig. 9¹²) où apparaît dans le G un criquet, ou bien encore le nom de "Martre" (Fig. 10¹³) sur lequel s'appuie le dessin du petit mustélidé du même nom essayant d'atteindre une grappe de raisin tel le renard des fables de Lafontaine.

Un dernier exemple concerne le bourgeois du nom de "SALINIER". Ce dernier porte à côté de son nom l'illustration d'un objet de la vie courante semble-t-il (Fig. 11¹⁴). Nous sommes loin des fleurs ou animaux qui appartiennent plus à l'imaginaire. Alors qu'en est-il de cet objet ? Influencé par le nom, on aurait tendance à penser à une salière mais peut-il en être le cas étant donnée la période du manuscrit ? Au XVII^e siècle,



¹² Fig. 9 : 139EDTCC9087d1

¹³ Fig. 10 : 139EDTCC10026c2

¹⁴ Fig. 11 : 139EDTCC9034d2



utilisait-on des “salières saupoudreuses” ? Après diverses recherches, notamment dans un inventaire d’objets domestiques¹⁵ il semble que l’on n’utilisait pas de salières en tant que telles jusqu’au XVIII^e-XIX^e siècle. On utilisait plutôt des boîtes à sel... Et pourtant, qu’y voir d’autre ? Ne pouvant s’assurer une réponse franche et définitive, nous avons tranché pour utiliser le terme de “boîte à sel” car le lien avec le nom est trop évident et un autre attribut n’est pas identifiable. Plusieurs hypothèses avaient pourtant été émises... une matrice de sceau aurait pu être envisagée mais l’utilisation de sceaux est relativement rare dans le Sud et encore plus chez de “simples” bourgeois. Une bobine à fil, peut-être... mais quel rapport avec Salinier ou encore avec son état de bourgeois ?

Dans le doute, nous nous rattachons au jeu de mot, d’autant plus que de tels cas avaient déjà été évoqués par des dessins plus simples.

Plus loin dans le registre de Saint-Ybars, l’illustration d’un autre “SALINIER” ôtait tout doute (Fig. 12¹⁶) : il s’agissait bien d’une boîte à sel.

¹⁵ *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France - Objets civils domestiques* - Paris, 1984, 632 p.

¹⁶ Fig. 12 : 139EDTCC11022c3



Les marginalia mettent l’accent sur certains noms présents en Ariège au XVII^e siècle. Certains ont peut-être disparu mais ces compoix nous rappellent qu’ils ont résonné dans les vallées pyrénéennes, que les noms actuels sont dérivés de l’occitan et qu’une différence d’orthographe n’atteste pas qu’il s’agisse de deux familles

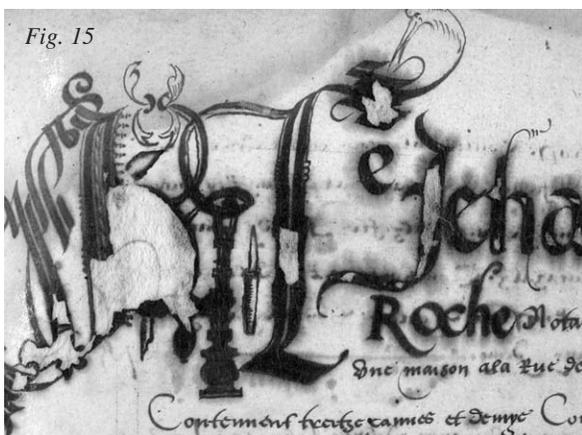
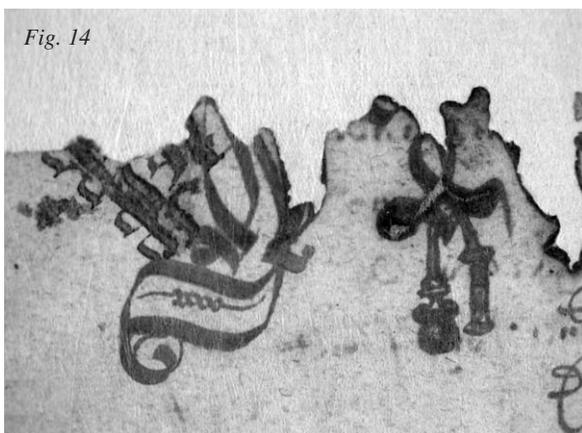
différentes. Sans le dessin de l’homme tirant la langue jusqu’à laper un verre devant lui en marge du nom Beyrié, peut-être n’aurions-nous pas pensé au nom Veyrié et certaines recherches généalogiques auraient rencontré là leurs limites. Les dessins permettent une meilleure lecture des textes et une meilleure compréhension de notre histoire onomastique.

Histoire des métiers

Si les illustrations de marge apportent de précieuses lumières sur les noms ariégeois, il en va de même pour le paysage artisanal et professionnel de l’Ariège. Si nombre de corps de métiers sont cités, seuls certains sont accompagnés d’une illustration. Connaître l’existence des métiers exercés au XVII^e siècle dans nos régions est un privilège. L’on en soupçonne certains mais les voir en image apporte une toute autre émotion à l’historien. Quels corps de métiers étaient représentés en Ariège ? Le compoix pourrait nous permettre de recréer une répartition topographique des métiers par quartier, voire même par nom. Y avait-il des lignées de charpentiers ? Tous les métiers, ou états, ne sont pas indiqués mais ceux qui le sont, ou qui à défaut portent une illustration, représentent une mine d’or pour l’Histoire ariégeoise.



Partons de la lettrine P, (Fig. 13¹⁷). Prise individuellement, l'on remarque tout d'abord l'homme torse nu et en y regardant de plus près, l'on peut distinguer vaguement les courbes d'un dessin difficilement identifiable. Dissocié du texte, il serait délicat d'avancer une quelconque théorie sur ce que pourrait être cette illustration. Mais dès lors que le texte est porté à notre connaissance, le lien et l'identité du dessin deviennent frappants. Le texte indique qu'il s'agit d'un marchand ("merchant"). Le dessin que l'on aurait pu interpréter comme des champignons à l'envers se trouve être une balance, l'outil indispensable au marchand pour peser ses produits ou procéder aux changes monétaires car telle pièce de monnaie en pays de Foix n'avait pas la même valeur à Toulouse.



(Fig. 14¹⁸ et Fig. 15¹⁹). Un certain type d'illustrations pour les notaires revient régulièrement dans les registres 139EDT/CC9, mais qu'est-ce que cela représentait ? Un objet précis fait forcément allusion à quelque chose. Au départ, ces dessins peuvent passer inaperçus. Et pourtant, leur caractère récurrent finit par interpeller... Qu'était donc cet objet, attribué des notaires, que l'on ne pouvait identifier ? Les propositions les plus diverses et farfelues ont été évoquées, des glands de rideaux aux narghilehs, mais rien n'était satisfaisant. Fortuitement, un ouvrage traitant de

¹⁷ Fig. 13 : 139EDTCC9041d3

¹⁸ Fig. 14 : 139EDTCC9016c1

¹⁹ Fig. 15 : 139EDTCC9098c3

l'écriture à travers les siècles²⁰ nous a offert la réponse. La définition donnée d'une image illustrée était la suivante : "GALIMART (ou CALMART) : nécessaire de voyage qui se tenait à la ceinture, contenant l'encrier, les plumes, le grattoir, la boîte à poudre pour sécher l'encre, le sceau, la cire et même le papier".

Cet objet accroché à la ceinture d'un notaire était tout à fait logique ; en effet, nombre de testaments sont rédigés au chevet des malades. Pour ce faire, le notaire devait se déplacer et emporter tous ses outils d'écriture dans un galimart. Le galimart était tout à fait représentatif d'un notaire à l'époque et le fait que l'illustration revienne de manière récurrente prouve qu'il s'agit là d'une caractéristique connue chez les notaires, familière même, au XVII^e siècle. L'on peut penser que ce nécessaire de voyage devait être d'autant plus utilisé en Ariège, terre rurale, qui devait imposer aux notaires des déplacements relativement longs pour aller recueillir les dernières volontés des malades.

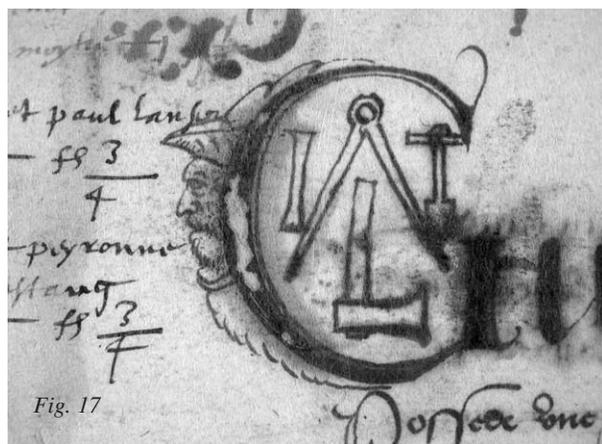
Le travail est intrinsèque à la vie ; il est donc naturel que les illustrations de métiers peuplent les registres d'archives. Ces compoix sont le reflet de la société ariégeoise, donc nombre de métiers y sont représentés. Les métiers de l'artisanat sont aussi importants que les métiers de l'alimentaire ; le tisserand (Fig. 16²¹) est peut-être l'un des personnages emblématiques de l'Ancien Régime. De même que les métiers de forge comme le maréchal-ferrant ou le ferronnier. (Fig. 17²²). Ces métiers apparaissent dans plusieurs fonds d'Archives qui témoignent de leur activité, par quartiers ou par communes.



²⁰ Eric Le Cohen.- *Objets d'écriture*. - Flammarion

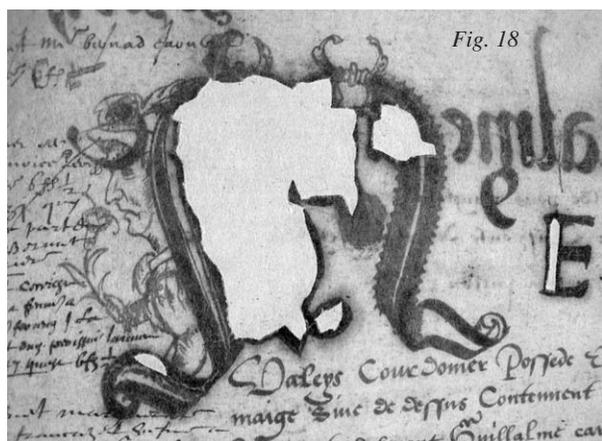
²¹ Fig. 16 : 139EDTCC9104c2

²² Fig. 17 : 139EDTCC9093c1



Habillement

Les dessins de marge dressent une peinture que l'on peut penser fidèle à la société du XVII^e siècle. Un détail de vêtement, un bout de manche (Fig. 18²³), un chapeau, un col... tout témoigne d'une mode, tant chez les nobles et bourgeois que chez les personnes plus modestes.



la noblesse française car la majorité des nobles, possédant un bien et étant représenté dans le registre, en sont affublés. Faut-il y voir plus qu'un objet de la vie courante ? Sont-ce de vrais portraits des nobles qui nous sont transmis ou simplement des visages imaginés portant les attributs des nobles ? Cet attribut vestimentaire, outre le fait de refléter la société, nous

²³ Fig. 18 : 139EDTCC9021c1

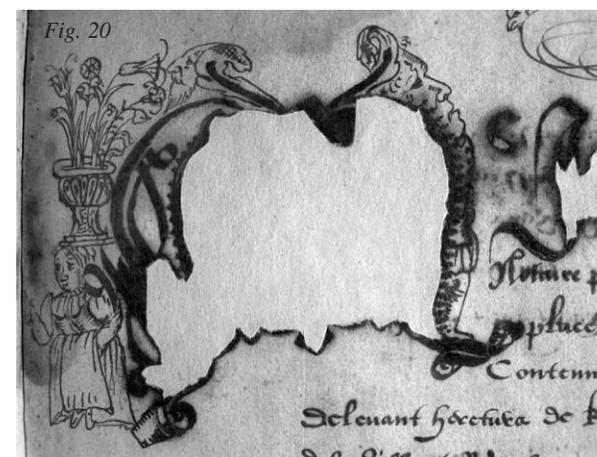
a permis de dater les deux premiers registres... En sus du témoignage pour les lecteurs, ces illustrations fournissent des informations importantes, si ce n'est primordiales, pour les archivistes.

Le prêtre, représenté dans sa chasuble et son chapeau sur la tête, ne paraît-il pas "ressemblant", tant dans son physique que dans ses vêtements ? (Fig. 19²⁴)

Que dire de cette femme avec un tablier, une robe aux manches bouffantes et une coiffe (Fig. 20²⁵) ? Est-ce la tenue de la maîtresse de maison ? Est-ce la servante du notaire auquel se rapporte l'illustration ? Les spéculations sur l'identité du personnage sont vastes, mais un point reste certain : ce dessin témoigne des modes vestimentaires du XVII^e siècle, notamment en Ariège.



Si les vêtements sont fidèles à la réalité, en est-il de même avec les visages ? Doit-on considérer ces illustrations comme des portraits fidèles des habitants de Saint-Ybars ?



²⁴ Fig. 19 : 139EDTCC9064c2

²⁵ Fig. 20 : 139EDTCC9040d2

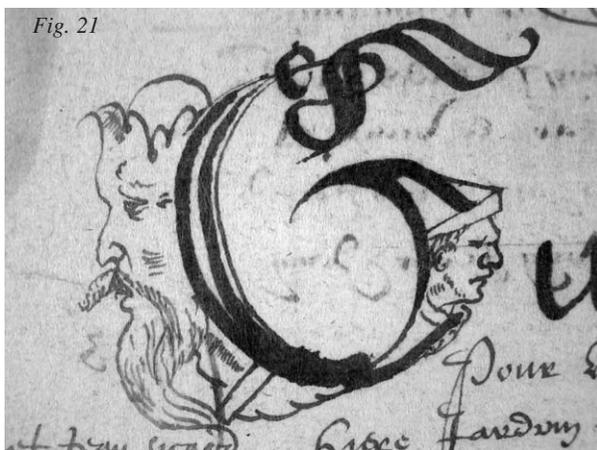
Caractéristiques physiques

Il est fort possible que les dessins témoignent fidèlement de la société de l'époque. Pourquoi les nez des personnages sont-ils différents ? Pourquoi les visages sont-ils reconnaissables, identifiables ? Est-ce par fantaisie du scribe ou pour être fidèle à la physionomie des protagonistes ?

De la même manière que nous reconnaissons un "nez grec", ne peut-on pas distinguer dans les traits de nos personnages marginaux un profil ariégeois, ou pour le moins pyrénéen ? Mrs Boddington dresse un "catalogue des types humains rencontrés en Béarn", soutenant que l'on associe un lieu, non aux paysages mais à la physionomie des gens que l'on y rencontre.

"Mrs Boddington voit dans le costume la représentation du type. C'est d'abord de robes, de capulets et de capuches qu'elle parle avant d'évoquer la physionomie des individus. A la manière des dessinateurs, mais par le texte, elle découpe le paysage humain pour en détailler chaque catégorie."²⁶

La coupe de la barbe (Fig. 21²⁷), la tenue des cheveux sont autant de témoignages de modes passées que l'on peut exploiter, loin des témoignages graphiques plus formels qui nous sont plus familiers.



²⁶ Françoise Besson.- *Le paysage pyrénéen dans la littérature de voyage et l'iconographie britannique du dix-neuvième siècle*- L'Harmattan, 2000. 463p. ill.

²⁷ Fig. 21 : 139EDTCC10062d3

Caricatures

Pourquoi dessiner dans les marges ? Cette interrogation est le fil rouge qui assaille les archivistes face à ces images.

Nous pouvons orienter nos questions vers la teneur critique ou caricaturale des marginalia illustratives. Dans les manuscrits 139EDT/CC11 à 139EDT/CC13, nous assistons à de nombreuses scènes de chasse quasiment toujours en rapport avec la noblesse ou la bourgeoisie. Y a-t-il une volonté du scribe-illustrateur de dénoncer certaines prérogatives ? Et pourtant, en pays de Foix, les Seigneurs autorisaient majoritairement la chasse sur leurs terres car le gibier y était abondant. Les seigneurs ariégeois étaient plus permissifs, notamment en matière de chasse, avec leurs "gens"²⁸. Ce droit de chasse était un droit seigneurial, a priori, universellement accordé au peuple dans une grande partie du pays de Foix mais beaucoup moins dans la basse Ariège ; il est probable que dans les alentours de Saint-Ybars, ce privilège n'était accordé qu'aux seigneurs. La chasse était-elle alors perçue comme une prérogative des personnes riches qui possédaient les terres. Mais un bourgeois avait-il des terres et bois comme un Seigneur ? Pourquoi cette scène est-elle récurrente pour cette catégorie de personnes ? Il faut préciser que dans le Sud, un bourgeois peut acquérir des seigneuries car celles-ci peuvent se transmettre, ou s'acheter. Les illustrations des registres nous donnent des pistes sur la mobilité sociale mais la question reste ouverte car l'on ne peut rien affirmer en prenant appui sur de simples dessins. Les images de chasse dénoncent-elles les bourgeois ayant acquis des terres nobles et les prérogatives associées ?

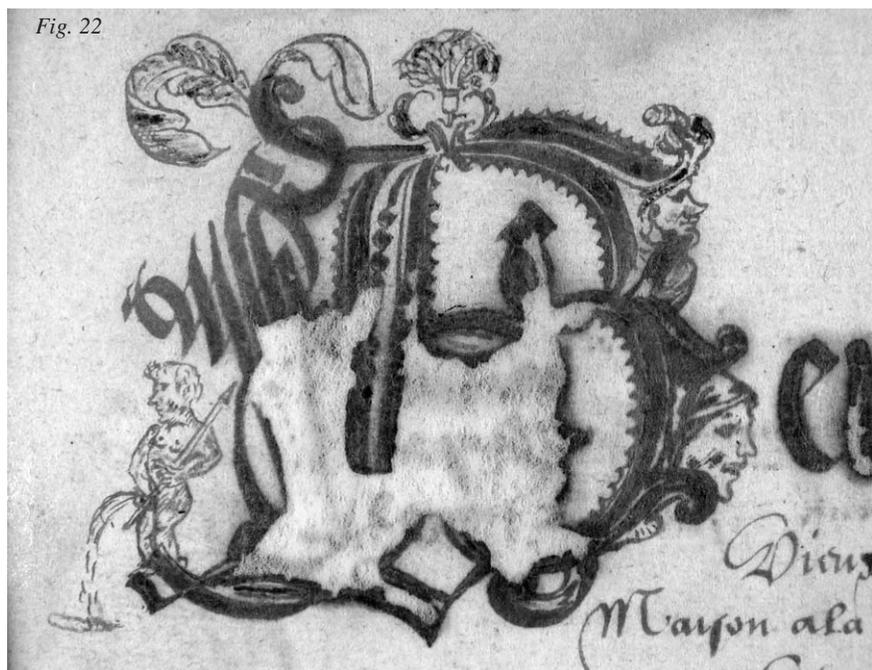
De même, en prenant toujours appui sur les dessins de marge rencontrés en Ariège : n'y a-t-il pas une légère caricature dans les visages grimaçants ? Ne peut-on pas voir dans les visages grotesques des clin d'œil à la personnalité propre des personnes présentes dans ce compoix ?

L'image est un puissant vecteur d'humour et elle été abondamment utilisée à cet escient.

Ces dessins font-ils écho à un phénomène de mode ? L'illustration de personnages tirant la langue est assez souvent présente dans les manuscrits des XVI^e et XVII^e siècles. Comment le phénomène s'est-il répandu ? Il est important de noter qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé en Ariège. Par delà l'histoire ariégeoise, ces registres ont une dimension plus large et l'on peut intégrer ces compoix dans une mouvance nationale, voire internationale, liée bien plus à une époque qu'à des limites territoriales. La tendance de

²⁸ D'ailleurs, la Révolution n'a pas connu une ampleur identique en pays de Foix que dans le reste du Royaume de France.

représenter des gens tirant la langue est diffuse en France, et encore plus particulièrement dans le Midi²⁹. Les dessins naissent également en fonction de leur auteur. L'on voit bien la sensibilité de chacun du fait d'avoir pu confronter, pour un même registre, deux illustrateurs différents. N'est-il pas possible également que les scribes aient voulu faire passer un message ? Tous ces visages grimaçants, que l'on pourrait presque qualifier de grotesques, bien que l'on pressente un trait d'humour plus léger, sont-ils volontairement dessinés sur telle page et pas sur telle autre ? Est-ce un moyen de caricaturer une personne et de jouer de son image ?



L'on peut affirmer que la majorité des dessins ne sont pas anodins ou irréfléchis. Si l'on pense à l'enfant en train d'uriner (Fig. 22³⁰), n'y a-t-il pas une déclaration cachée ? Michaël CAMILLE parle de la place importante des allusions sexuelles dans les illustrations de marge au Moyen Âge, car la marge est cet espace de liberté où l'on peut tout dire. Mais peut-on considérer le même état d'esprit pour les registres qui nous concernent ?

En effet, l'imagerie coquine est absente de toute illustration à moins

²⁹ Il n'est pas impossible que ces illustrations marginales se retrouvent en Espagne également, mais cela déborde des limites du travail actuel.

³⁰ Fig. 22 : 139EDTCC9032d2

de vouloir à tout prix chercher des significations sexuelles dans toute représentation. Nous n'avons pas envisagé, avec Claudine Pailhès, que ces petits dessins et diverses lettres ornées aient pu être réalisés pour une autre raison que la beauté du trait, l'humour parfois, le plaisir personnel de rendre beau le document sur lequel le scribe, devenu illustrateur, travaillait.

Pourrait-il en être autrement ? Existe-t-il des allusions dissimulées ? Ces escargots présents sur les photographies (Fig. 23³¹, Fig. 24³² et Fig. 25³³) ont-ils toujours la connotation phallique bien connue au Moyen Âge ? De par leur forme (coquille et corps érectile), on leur prête souvent une connotation sexuelle importante. Mais le fait que nos illustrations appartiennent à une autre époque éveille-t-il d'autres significations, peut-être anodines, aux choses représentées ?



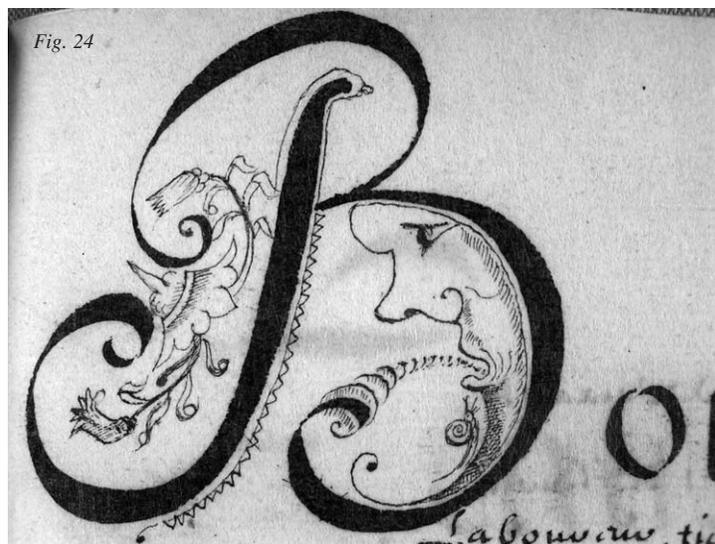
De même, le serpent présent à côté de l'escargot dans la Figure 23 a-t-il toujours la double signification de la tentation (sexuelle ?) et de la régénérescence due à sa mue annuelle ? En fait, dans cette même représentation nous avons divers éléments à connotation érotique. Notons tout

³¹ Fig. 23 : 139EDTCC11057e2

³² Fig. 24 : 139EDTCC11089c2

³³ Fig. 25 : 139EDTCC12034c2

d'abord ce serpent, enroulé, qui pointe sa tête vers le ventre d'un oiseau qui lui-même tend son cou vers un escargot. Doit-on y voir le signe (ventre et serpent) de la fécondité, renforcé par le fait que l'oiseau, porteur de vie, se penche vers l'escargot, symbole sexuel comme nous l'avons vu ?



Fantastique

Si l'on admet que les pérégrinations de l'esprit sont source d'inspiration pour les scribes-illustrateurs, il est possible de reconnaître, par ailleurs, que les dessins de marge représentent peut-être un exutoire pour les scribes.

Que doit-on voir, à titre d'exemple dans l'illustration représentant un dragon et un cochon tentant de se dévorer l'un l'autre (Fig. 26³⁴) ? Est-ce par pure fantaisie afin d'orner de manière originale la lettre "P" ou faut-il y voir un sens caché ? Les dragons font partie d'un imaginaire angoissant et terrifiant. Ils peuplent de nombreux livres du Moyen Âge, ce qui est une manière d'exorciser ses peurs que de les représenter. Le dragon est souvent synonyme de démon car on l'associe fréquemment au serpent. L'on se remémore aisément les peintures de Saint-Georges ou Saint-Michel terrassant le dragon, preuve de la supériorité de l'Eglise sur le mal. Le cochon lui, est associé soit à l'idée de gouffre : il est celui qui dévore tout sur son passage (y compris le mal ?) ; mais il porte également une connotation négative, généralement associée aux "tendances obscures" qui sont notamment l'ignorance, la luxure et la gourmandise.

L'association de ces deux êtres, dans une forme qui fait penser au fameux alphabet anthropomorphe de Daumier (1836), fait sans doute pressentir des peurs irrationnelles dans une société attachée aux croyances et à l'imaginaire.

L'Ariège, nichée au cœur des Pyrénées, n'échappe pas aux croyances de son époque.



³⁴ Fig. 26 : 139EDTCC9076c1

L'image pour témoigner de son temps

Il est fort possible que l'illustration de marge soit motivée par le souci de laisser une empreinte, de marquer son passage et de témoigner avec son propre regard. D'une manière consciente ou non, les scribes ont certainement dû avoir cette préoccupation. D'une façon ou d'une autre, nous laissons tous une trace de notre passage et ces dessins de marge marquent ce lien étroit entre le scribe et le lecteur d'aujourd'hui. Ce fragile pont entre la bordure et le centre est un lien hors du temps entre nos deux époques.

Il faut rappeler également que les compoix relèvent de la responsabilité des communes. Cela a un coût très conséquent et s'inscrit dans la durée. Le compoix revêt une haute valeur symbolique car c'est sur ses données que se base tout l'équilibre de la commune pendant plusieurs décennies. Si ces registres sont illustrés, cela n'est peut-être pas un simple hasard : ils mettent l'accent sur l'investissement réalisé et reflètent le pouvoir consulaire.

Il est cependant très probable que le type d'illustration reste entièrement l'apanage du scribe.

Est-il possible que ces images ne soient pas les décorations anodines, amusantes et esthétiques que nous voyons au premier regard ? Comme nous l'avons pressenti, plusieurs raisons ont motivé ces dessins qui, de fait, sont de natures différentes ; mais il faut accepter que certaines illustrations ne s'expliquent pas. La part d'interprétation de l'image est très présente depuis les théories de Freud. Doit-on chercher à traduire ces images et leur attribuer un sens qu'elles n'ont peut-être pas ? Est-il possible que dans le trio "érotique" serpent-oiseau-escargot il n'y ait aucune connotation mais la marque simple de l'imagination du scribe ? Vouloir interpréter à tout prix risque de nuire à l'image même. Comme nous l'avons dit, certains dessins, fruits d'un instant d'ennui ou de fantaisie, ne représentent rien si ce n'est un trait inidentifiable.

Les compoix sont une des innombrables pistes à suivre pour recréer l'histoire de l'Ariège. Ils ne donnent pas une exégèse arrêtée et définitive mais ouvrent de nouveaux axes de recherche dans les Archives. L'illustration marginale représente notre "photographie" d'un siècle passé dont peu d'images nous parviennent, hormis des tableaux figés bien souvent élitistes et commandés. L'imagerie des compoix ariégeois nous ouvre, sans prétention, une large porte sur la vie de toute une population au XVII^e siècle au creux des Pyrénées.

Bibliographie

François Garnier.- *Thésaurus iconographique, système descriptif des représentations*.- Paris, Le Léopard d'or, 1984. 239 p.

Laurent Gervereau.- *Voir, comprendre, analyser les images*.- La découverte, coll. Guides Repères, Paris, 2000.

Revue Texte image en ligne : www.revue-textimage.com

Le livre illustré italien au XVI^e siècle : texte-image : actes du colloque organisé par le Centre de recherche Culture et société en Italie aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles de l'Université de la Sorbonne nouvelle, 1994, réunis par Michel PLAISANCE, Paris, Klincksieck, Publications de la Sorbonne nouvelle, 1999, 316 p. (Actes et colloques ; 50).

Colloque tenu sous le titre "Les rapports texte-image dans les livres illustrés italiens du XVI^e siècle", Paris, 17-18 juin 1994.

Texte et image : actes du colloque international de Chantilly, 13 au 15 octobre 1982 / [publié par le] Centre de recherches de l'Université de Paris X, Paris : les Belles lettres, 1984, 219 p.

Pierre Pellegrino.- *L'espace dans l'image et dans le texte*.- Colloque d'Urbino, Quattro venti, 2000.

Boris Eizykman.- *Dessiner dans la marge*.- textes collectés. Paris, Harmattan, 2004, 188p.

Roland Barthès.- *L'obvie et l'obtus*.- Essais critiques III. Paris, Editions du Seuil, 1992, 276p.

Michaël Camille.- *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*.- Paris, Gallimard, 1997

Anne-Marie Christin.- *L'image écrite ou la déraison graphique*.- Paris, Flammarion, 1995, 247 p.

Jacques Derrida.- *La vérité en peinture*.- Paris, Flammarion, 1978, 440 p.

Jacques Derrida.- *Trace et archives, image et art*.- 25 juin 2002, actes du colloque

Christian Desplat.- *Village de France au XVIII^e siècle, Autoportrait : Sadournin et la baronnie d'Esparros 1772-1773*.- Biarritz, Atlantica, 1997. 152 p.

Jacques Dalarun (dir.).- *Le Moyen Âge en lumière*, Chapitre "l'univers des marges".-(SCHMITT, J-Claude), Paris : Fayard, 2002.

Jean Le Pottier (Dir).- *Compoix et cadastres du Tarn (XIVe-XIXe.)*.-
Cazanove (Françoise de), Fassina (Patrick), Malet (Louis). Archives et
patrimoine, Albi, 1992.
