

L’histoire de l’art à l’épreuve de l’analyse statistique implicative : l’exemple de la structure iconique de l’image médiévale

Magali Guénot,

UMR 5138 Archéométrie et archéologie, Université Lumière
Lyon 2 France

magali.guenot@gmail.com

RÉSUMÉ - L’analyse d’une série d’images est devenue monnaie courante dans les recherches en histoire de l’art et archéologie. En iconographie médiévale, les travaux de Jérôme Baschet ont été porteurs : à force de diagrammes, il préconise l’utilisation des statistiques pour mettre en lien par exemple la fréquence d’un thème en fonction des époques. De cette démarche découle une réflexion sur l’influence du contexte de création de l’œuvre au Moyen Age. Dans le cadre d’une thèse sur les représentations de l’Ascension du Christ au Moyen Age, nous nous sommes tournée vers les statistiques pour obtenir de premières hypothèses de travail. Une problématique sur la structure iconique de l’image, c’est-à-dire son agencement interne, s’est dégagée. Plus spécifiquement, nous souhaitons déterminer en quoi les différences de traitement du Christ, référence iconique de l’image, portent à conséquence sur l’analyse iconographique. Pour ce faire, il est primordial de vérifier la connexion de certains signifiants de l’image entre eux : le signifié provenant du résultat obtenu infirme, confirme ou oriente une hypothèse d’interprétation. L’analyse statistique implicative est un atout majeur pour mener ce type de recherche. Le travail préliminaire de la base de données permet une première appréciation de l’image. De premières statistiques sont réalisées, donnant lieu à des pistes de réflexion. Certaines variables sont sélectionnées pour être croisées grâce à la mise en œuvre de l’analyse statistique implicative. Par le biais de l’analyse statistique implicative, deux groupes se forment. Ils établissent deux types de structure iconique, à partir desquels l’ajout de variables fait intervenir d’autres croisements. Les nouveaux résultats favorisent et affinent la réflexion sur les répercussions de l’organisation spatiale de l’image dans l’interprétation de cette dernière.

ABSTRACT – The use of serial analysis is a current practice in history of art and archaeology. In medieval iconography, the researches of Jérôme Baschet have been successful: using bar charts, he recommends for instance the use of statistics to link the frequency of a theme according to periods. Thus, a food of thought about the influence of the context of creation of a work of art at the Middle Age can appear. Writing a thesis about representations of Christ during the Middle Age, we turned to statistics to get first hypothesis of works. A problematic on iconic structure, i.e. its internal construction, freed itself. More specifically, we want to establish how the different ways treating Christ’s figure –

iconic reference of the picture – have consequences on iconographic analysis. Thus, it is compulsory to test the connexion between several significant of the picture: the signified following the results invalidates, confirms or steers an hypothesis of meaning. Implicative Statistic Analysis (I.S.A.) represents a major asset in these kinds of research. The first work of a database allows a first estimation of the picture. First statistics are made, giving birth to new thought leads. Some variable are selected to be crossed thanks to the application of I.S.A. Through I.S.A., two groups developed. They established two main kinds of iconic structure, from which the addition of variables make possible the use of other crossed information. New results encourage and sharpen thought on repercussions on spatial organization of the picture in its meaning.

1 Introduction

L'analyse d'une série d'images est une pratique répandue en iconographie médiévale. Elle aborde des thèmes de nature différente : sujet, technique, aire géographique ou chronologique etc. L'étude des représentations de l'Ascension du Christ s'inscrit dans ce type de recherches¹. L'ampleur du champ d'étude a justifié le recours aux statistiques, dont l'usage dans ce domaine est avéré depuis les travaux initiateurs de Jérôme Baschet (Baschet, 1996). Les résultats obtenus ont fait naître des questions, auxquelles les statistiques classiques ne permettent pas de répondre : les nouvelles problématiques apparues nécessitent de mettre en lien plusieurs données. L'analyse statistique implicative (A.S.I.) intervient alors pour tester la connexion entre plusieurs éléments, tout en conservant une sécurité par l'indice de confiance que le chercheur fixe lui-même. Pour ce faire, il a fallu s'approprier un vocabulaire technique et appréhender le logiciel CHIC, qui autorise l'application de l'A.S.I. La méthode intégrée, elle a été mise en pratique sur différentes problématiques comme l'importance de la structure iconique dans l'interprétation iconographique, à savoir comment la manière de disposer les éléments influe sur le sens global de l'image. Le présent article expose les résultats de cette recherche, à partir d'un cas d'étude : le lien entre la position, la présentation et les actions du Christ dans l'image.

Il semble important de présenter dans un premier temps l'iconographie médiévale, avant de situer nos travaux dans ce champ disciplinaire. Dans un second temps,

¹ Il s'agit d'une thèse entreprise en 2004 sous la direction de Nicolas Reveyron, professeur d'histoire de l'art et d'archéologie médiévale à l'Université Lumière Lyon 2. Regroupant quelques trois cents images de ce thème, elle couvre tout l'Occident médiéval (hormis l'Italie), du IXe au XIIIe siècle. La finalité est de déterminer les caractéristiques et les originalités du thème.

sera abordée l’A.S.I. au sein de la recherche entreprise : la mise en application, les résultats, et les applications ultérieures envisageables.

2 . L’image médiévale : du catalogue d’œuvres à l’analyse statistique

L’image médiévale a longtemps souffert de nombreux préjugés. Les oeuvres représentant essentiellement des thèmes bibliques², elle a été vue comme un moyen d’apprendre la Bible à une population qualifiée à tort d’analphabète. L’avancée des recherches a mis en évidence la complexité de l’image médiévale. Au fur et à mesure, deux types de recherches principaux se sont dégagés : l’étude sérielle et la monographie.

2.1 . Définition de l’iconographie médiévale

L’iconographie médiévale est l’étude et l’interprétation des images au Moyen Age. Cette discipline naît à la fin du XIXe siècle, lors de la redécouverte du Moyen Age. L’image médiévale est alors perçue comme une simple illustration du texte, et est appelée Bible des illettrés (Mâle, 1986, p.370). Cette idée est aujourd’hui révolue. Il a été prouvé que l’image médiévale possède plusieurs sens d’interprétation en fonction de son contexte de création : lien avec d’autres images (on parle alors de programme ou cycle iconographique), public, place dans un édifice ou manuscrit... Les premiers types de recherche entrepris ont été essentiellement des monographies : il s’agit de considérer le cycle iconographique d’un objet (monument, manuscrit...) et de l’analyser à la lumière des connaissances historiques, théologiques ou politiques ayant contribué à l’élaboration du programme. Bien plus que l’illustration d’un texte, il est apparu que le cycle iconographique est le fruit de la réflexion complexe d’un ou plusieurs commanditaires³.

Les analyses sérielles se sont ensuite développées. Dans ce cas de figure, il s’agit de vérifier la fortune iconographique d’un thème au fil des siècles, des subjectiles⁴ ou des régions, ou encore d’une technique en fonction des mêmes critères. Ce

² Nombre d’oeuvres médiévales ont disparu. Il existait un art laïque, mais n’étant doté d’aucune valeur sacrée, il a été plus facilement l’objet de destructions au fil des siècles. Il reste donc peu de témoignage de cette forme artistique.

³ L’on songe à la mosaïque de la basilique Saint-Clément de Rome, réalisée au XIIIe siècle, véritable manifeste de la légitimité de l’Église sur le pouvoir temporel lors de la Querelle des Investitures qui sévissait à la même période. Nous renvoyons à l’article d’Hélène Toubert.

⁴ Le subjectile est le support accueillant l’image.

genre d’analyse se prête volontiers à l’usage des statistiques. De fait, peu à peu, cette méthode de travail a fait son entrée dans le domaine de l’iconographie médiévale.

2.2 . *Historiographie de l’usage des statistiques en iconographie médiévale*

L’apparition des statistiques a été progressive. Plusieurs dictionnaires généraux ont vu le jour : au XIXe siècle, Charles Cahier a le premier répertorié les attributs des personnages dans un ouvrage spécifique : il ne cite pas d’œuvres pour appuyer ses arguments mais ce sont les prémisses de l’étude thématique, première étape avant l’utilisation des statistiques. A sa suite, les dictionnaires de Louis Réau dans les années 1950 et Gertrud Schiller une dizaine d’années plus tard compileront les œuvres principales - voire presque toutes dans le cas de Schiller – sur un thème donné.

Les études thématiques voient le jour dès les années 1925-1930. Hubert Schrade et Helena Gutberlet étudient, à quelques années d’écart, les représentations de l’Ascension du Christ. Ils recensent les œuvres représentant le thème et en dégagent une problématique. Ainsi, Schrade étudie la naissance et l’évolution de l’iconographie. Gutberlet pour sa part s’intéresse au traitement plastique de la figure christique. Ne bénéficiant pas de la performance des outils actuels, les chercheurs étaient limités dans leurs démarches, aussi bien dans la collecte d’œuvres pour effectuer leurs corpus que dans l’utilisation des statistiques.

Celle-ci connaît un essor grâce aux travaux de Jérôme Baschet. Historien médiéviste, il présente sa thèse sur les représentations du Jugement dernier. Il est alors confronté à un corpus d’images conséquent, de plus de deux cents œuvres. Réfléchissant au moyen de mener de manière plus performante une étude sur une série d’images, il écrit un premier article en 1996 sur ce qu’il nomme l’analyse sérielle, à savoir l’étude d’une série d’images ayant en commun un thème, une technique etc.

Il confirme cet article par la publication d’un ouvrage consacré au thème iconographique du sein d’Abraham (Baschet 2000). L’analyse sérielle est selon lui le moyen, dans un premier temps, de montrer la diversité de l’image médiévale. Dans un second temps, elle permet de *relier entre eux des aspects multiformes de l’iconographie médiévale* (Baschet 2000, p.26), c’est-à-dire de mettre en lien le thème principal de l’étude avec d’autres pour aboutir à une problématique plus générale sur un point précis de l’histoire médiévale. Jérôme Baschet obtient de premiers résultats. Il crée des diagrammes en fonction des périodes historiques. Le

but est de vérifier l'utilisation d'un thème en fonction des époques, puis de l'inscrire dans le contexte théologique contemporain. Il apparaît aussi qu'un thème est favorisé à une époque par rapport à un autre, en dépit d'une proximité théologique. Il s'agit d'expliquer cette préférence selon la pensée de l'époque. Il utilise le terme d'*iconographie sérielle* (Baschet 2000, p.25) : il spécialise ainsi ce type de recherche en iconographie médiévale et en fait une branche d'études à part entière.

Les statistiques sont utilisées dans une optique quantitative : l'auteur mesure la fréquence d'un thème, ou le nombre de représentations par rapport à un autre thème à une époque donnée. Il en tire des pistes de recherche, orientant sa réflexion.

Cette première exploitation des statistiques dans le domaine de l'iconographie médiévale a démontré l'intérêt de cette méthode de travail : tout en conservant le recul nécessaire à cette discipline liée au problème de l'exhaustivité des œuvres⁵, il est possible de mettre en avant des constantes ou des particularités au sein d'une problématique thématique. Et comme le note aussi Jérôme Baschet, cette étude globale permet, paradoxalement, de rendre à chaque œuvre son individualité : les statistiques révèlent la mobilité de l'image médiévale dans le traitement iconographique des sujets. L'opportunité de mettre en perspective les images médiévales est ainsi offerte grâce aux statistiques.

2.3 . *Étude entreprise*

Il a été décidé d'étudier les représentations de l'Ascension du Christ entre le IXe et le XIIIe siècle, dans tout l'Occident médiéval. Cet épisode biblique relate la montée au ciel du Christ quarante jours après sa Résurrection. Les évangiles selon saint Luc et saint Marc mentionnent brièvement l'épisode (Lc 24, 46-53 ; Mc 16, 14-20). Les Actes des apôtres sont plus prolixes (Ac 1, 1-9) : ils situent l'Ascension dans le temps et l'espace en la faisant se dérouler sur mont que la tradition identifie comme le mont des Oliviers. Les onze apôtres y assistent (Judas s'est suicidé, Mathias le remplace plus tard, lors de la Pentecôte). Après s'être entretenu avec ses disciples, le Christ monte au ciel. Au même moment, deux hommes en blanc apparaissent pour annoncer aux apôtres que le Christ reviendra : ils prédisent la fin

⁵ La principale limite de l'iconographie sérielle est l'exhaustivité du corpus. Dans une telle étude, on ne peut prétendre à un corpus définitif, en raison du nombre d'œuvres détruites, disparues ou détériorées. C'est pourquoi il est nécessaire de concevoir le catalogue le plus complet possible au moment de la recherche, pour obtenir une vision relativement réaliste de la création artistique.

des temps. Cet épisode possède de nombreuses implications théologiques. Tout d’abord, d’un point de vue christologique, il révèle à tous la double nature du Christ. Il manifeste aussi la réconciliation entre Dieu et sa créature : en voyant le Christ monter au ciel, le fidèle voit aussi la possibilité de gagner le paradis à la fin des temps, doublant l’épisode d’un caractère sotériologique. Ce dernier est lié avec une dimension eschatologique, c’est-à-dire le Jugement dernier annoncé par les hommes en blanc. Enfin, l’Ascension apparaît comme un des éléments fondamentaux de la naissance de l’Église : il est en effet nécessaire que le Christ parte pour que l’Esprit saint descende sur les apôtres, marquant la naissance de l’Église en tant qu’assemblée réunissant les chrétiens. Elle se dote donc d’une pensée ecclésiologique⁶.

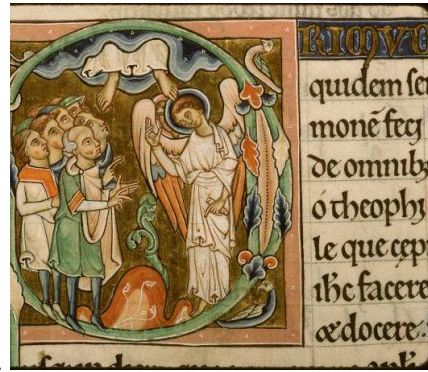
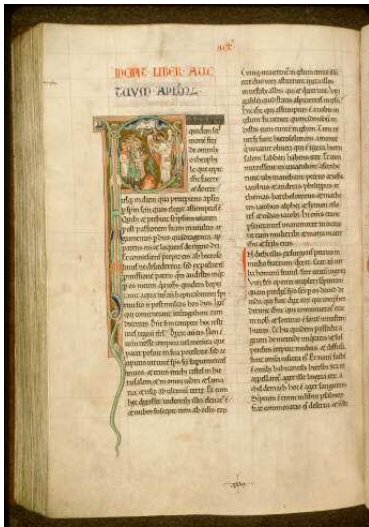
Les représentations de l’Ascension sont le reflet de cette densité théologique. La mise en image adopte la plupart du temps une disposition ascendante logique : dans la partie haute, le Christ s’élève entouré d’anges la plupart du temps, dans une mandorle⁷. Dans la partie inférieure, les témoins assistent à la scène. Ils devraient être onze mais souvent, ils sont douze : la Vierge figure parmi eux, ou encore saint Paul⁸.

Qui dit tous supports dit aussi dimensions, techniques et publics différents. Une lettre enluminée est une peinture de quelques centimètres carrés (figure 1), sur un manuscrit manipulé par un public restreint et essentiellement religieux, au contraire d’un portail d’église, sculpté et exposé à la vue d’un plus grand nombre de personnes (figure 2). La principale difficulté est donc de mettre en lien ces images.

⁶ L’ecclésiologie est une discipline de la théologie s’intéressant à la naissance et l’évolution de l’Église.

⁷ La mandorle est la forme d’amande entourant le Christ. Elle est un truchement iconographique permettant de montrer la double nature du Christ.

⁸ Les Actes des apôtres tout comme la majorité des textes ne font aucune allusion à la Vierge. Quant à saint Paul, il se convertit au christianisme après l’Ascension. Leur présence marque l’indépendance de l’image par rapport aux sources textuelles, en transcendant l’interprétation de la scène par cette double présence.



A gauche de l'image, les apôtres s'adressent à deux anges, séparés d'eux par un mont sur lequel pousse un rameau. Au-dessus, le Christ a disparu dans les nuées : seuls ses pieds sont encore visibles.

Figure 1a et b. Bible, Troyes, abbaye de Saint-Loup, vers 1185-1195. Paris, bibliothèque Sainte-Geneviève, ms 0010, f.209v (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève ©).



Dans la partie basse (que l'on appelle linteau dans ce cas précis), deux anges en blanc au centre s'adressent aux témoins, parmi lesquels saint Pierre aux clefs gigantesques et la Vierge, cinquième personnage en partant de la gauche. Sur le tympan, le Christ est figuré debout, une croix dans la main droite. Il s'élève dans une mandorle portée par deux anges

Figure 2. Montceaux-l'Etoile, église Saint-Pierre, XIIe siècle (cliché de l'auteur).

Ces œuvres peuvent aussi posséder plusieurs degrés d'interprétation, au détail près. L'ajout d'un élément donnera à une représentation traditionnelle une autre dimension. Ainsi, une Ascension où le Christ s'élève debout sous le regard des apôtres est un schéma classique ; si on lui ajoute un soleil et une lune, l'image entre dans une réflexion beaucoup plus poussée, en lien avec l'ecclésiologie.

Enfin, une image existe rarement seule au Moyen Age. Elle s'intègre le plus souvent dans ce que l'on nomme un programme iconographique, à savoir la réunion de plusieurs scènes obéissant à une pensée construite, politique ou théologique. Ce programme peut s'entendre à l'échelle de l'objet : un plat de reliure en ivoire peut accueillir plusieurs scènes, un portail d'église joue avec les différents supports dont il bénéficie (chapiteaux, tympan, piédroits) pour donner naissance à un programme iconographique. Mais il a parfois une logique spatiale beaucoup plus vaste : les peintures murales d'une nef d'église demande au spectateur de se déplacer pour en apprécier la teneur⁹. Le prieuré d'Anzy-le-Duc illustre aussi cette problématique. Il possède trois tympan répartis à l'échelle non de l'église, mais du prieuré, ce qui demande de considérer les images dans une réflexion non seulement iconographique, mais aussi spatiale : le portail de l'Ascension ne peut donc s'interpréter seul, sans quoi sa lecture serait diminuée, voire faussée.

Chaque image de l'Ascension connaît donc un contexte de création qui lui est propre. Ce dernier contribue à la manière de représenter la scène. Par-delà l'image en elle-même, à savoir son support et son iconographie, il prend en compte des éléments extérieurs tels que la spatialité de l'image. Par exemple, une image à l'entrée de l'église, sur un portail, est exposée à la vue de tous. Elle se chargera de significations autres dans le chœur de l'église, fréquenté essentiellement par les officiants. De plus, elle est en connexion avec d'autres images, qui font sens les unes en fonction des autres.

Deux pôles apparaissent alors. Le premier consiste à présenter une typologie de l'Ascension en son ensemble : une étude globale est entreprise, dépouillant chaque œuvre de sa spécificité. Le second rend à chacune son caractère unique et propose, pour les représentations les plus emblématiques, une analyse spécifique.

L'étude globale est une analyse sérielle. Les éléments composant l'image sont désolidarisés puis observés de la manière la plus objective possible. Une base de données est ainsi créée. L'image est l'individu de référence. Après une observation générale (type de support, origine, datation), la base met au jour quatre groupes principaux : les témoins, les anges, le Christ et les éléments complétant l'image. Au

⁹ Nous citerons les peintures murales de Saint-Savin-sur-Gartempe (Christe 1999) : couvrant la totalité de la voûte de la nef, ainsi que l'avant-nef et le chœur de l'édifice, elles obéissent à une organisation spatiale qui oblige le spectateur à se déplacer et à prendre en compte la place des images dans l'édifice.

sein de chaque groupe, des variables sont établies en fonction des identifications de personnage ou de leurs positions dans l’image.

La création de diagrammes devient possible. Par exemple, il est intéressant de réaliser un diagramme sur les typologies du Christ pour définir des types de représentations afin d’obtenir un point de vue général des images de l’Ascension (figure 3). Nous comptabilisons sept modalités :

Tableau 1 :Types identifiés variable « représentations du Christ »

Type	1	2	3	4	5	6	7
Modalité	Pieds du Christ apparaissant	Christ debout	Main de Dieu saisissant le Christ	Christ saisissant le genou de Dieu	Christ assis	Christ en buste	Inconnu

Nous donnons les résultats par le diagramme suivant :

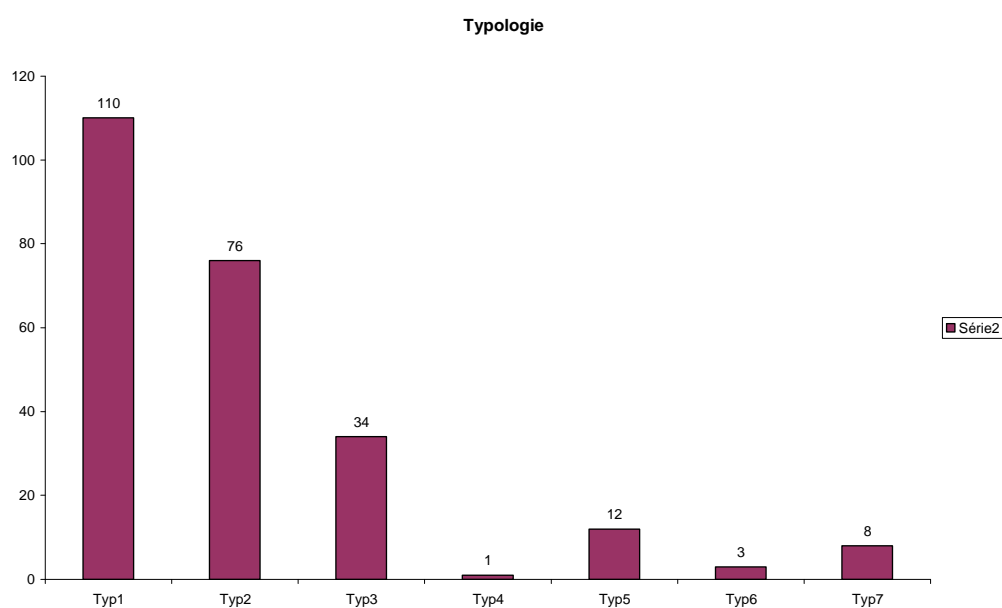


Figure 3. Répartition des représentations de l’Ascension en fonction des typologies du Christ. L’axe des ordonnées renseigne sur le nombre de subjectiles accueillant la typologie précisée dans l’axe des abscisses. A une nette majorité, seuls les pieds du Christ sont représentés.

Sur 245 subjectiles, 110 figurent les pieds du Christ apparaissant. Cette typologie caractérise essentiellement les lettres enluminées. Or nous constatons deux choses : certaines lettres enluminées figurent le Christ d’une autre manière, et des miniatures ou des pleines pages le présentent de la sorte.

De nouveaux graphes viennent appuyer la réflexion. Ils déterminent la fréquence d'apparition d'une modalité de variable. Par exemple, le Christ est présenté dans l'image de différentes manières. Le rapport à l'image et dans celle-ci n'étant pas le même s'il est de face ou de profil, nous aimerions déterminer laquelle est la plus courante pour orienter la réflexion (figure 4).

Tableau 2 :Types identifiés variable « position du Christ »

Type	1	2	3	4	5	6
Le Christ est présenté de..	Face	Profil	Trois-quarts	Dos	Trois-quarts dos	Inconnu

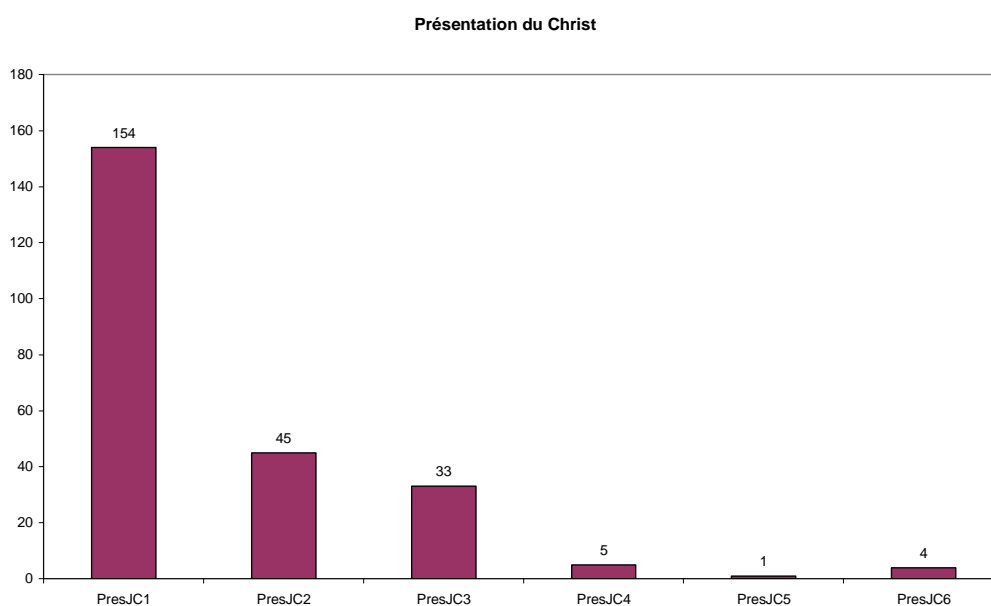


Figure 4. Répartition des modalités de présentation du Christ dans les représentations de l'Ascension. L'abscisse marque les positions du Christ. Il apparaît que le Christ est surtout représenté de face.

La position de face domine les représentations. Même si elle comprend les lettres enluminées où seuls les pieds du Christ sont figurés, elle met l'accent sur le caractère extraordinaire de l'épisode biblique, où le Christ monte dans son essence. De cette observation, naît l'envie de relier sa présentation avec son action, afin de constater s'il existe des liens de cause à effet de l'un à l'autre. De fait, l'iconographie sérielle telle que la nomme Jérôme Baschet permet de quantifier les caractéristiques des images. Un premier portrait se fait jour : il oriente les recherches, et sert d'appui à des développements interprétatifs.

A ce premier pôle s'en ajoute un second, indispensable : l'étude au cas par cas de chaque image. Nous partons alors d'un mouvement contraire. Si l'analyse précédente nécessitait de destituer chaque image de son caractère unique, il s'agit désormais de la reconstituer et de la replacer dans son contexte de création. L'analyse sérielle permet des regroupements fort utiles à cette étape de la recherche. En effet, nous avons remarqué, grâce à l'analyse sérielle, que le soleil et la lune apparaissaient sur quelques images. Le nombre n'est pas représentatif par rapport à la masse traitée puisque seulement cinq images l'intègrent, mais suffisamment récurrent et en des contextes différents pour attirer l'attention. Après recherches, il s'avère que ces éléments font référence à un sermon du pape Grégoire le Grand, rédigé au VI^e siècle, dans lequel le soleil et la lune cités par le prophète Habacuc servent au pape de métaphore : le soleil est le Christ désormais au ciel tandis que la lune est l'Eglise terrestre.

Les images les plus importantes, comme les portails d'église, font l'objet d'une étude individuelle : leur interprétation dépend des autres représentations dans leur environnement immédiat. Elles nécessitent donc des recherches approfondies sur le support accueillant la représentation.

Ces deux directions de recherches ont mis en avant l'utilité de croiser plusieurs données entre elles. Reprenons la réflexion sur le soleil et la lune : nous nous demandons quel type de support accueille ces éléments. Le peu de représentations permet de le déduire sans aide extérieure : il s'agit avant tout d'objets de petites dimensions, à usage liturgique comme un sacramentaire ou un plat de reliure¹⁰. Ce thème ecclésiologique est donc figuré sur des objets utilisés avant tout par des hommes d'Eglise, créant des rapports complexes entre l'objet, son utilité, son iconographie et son public spécifique.

Dans une optique plus vaste de croisements des données, est née une problématique propre à la structure iconique de l'image : à travers l'étude de la figure christique, dans quelle mesure l'agencement interne des éléments au sein de l'image est-il tributaire du support ? Quelles sont les répercussions d'un parti pris iconique sur l'interprétation de l'image ?

Pour mettre en pratique ces réflexions, il a été nécessaire de recourir à des systèmes d'analyse statistique permettant aussi bien de lier plusieurs variables que de

¹⁰ Un sacramentaire est un livre à l'usage du célébrant, réunissant diverses pièces nécessaires à l'office comme les prières. Le plat de reliure, quant à lui, est la couverture des manuscrits, en ivoire ou en orfèvrerie pour les plus précieux : il fait l'objet d'un décor soigné, avec une iconographie élaborée.

prendre en compte une marge de falsification. Les statistiques classiques ont d’abord été utilisées pour mieux cibler les problématiques liées à la mise en image de l’Ascension.

3 . Utilisation des méthodes de la statistique classique

3.1 . Utilité de la statistique et des statistiques

D’un point de vue méthodologique, les méthodes statistiques classiques conviennent tout à fait à l’iconographie sérielle, puisque ce type de recherche se base entre autres sur la comparaison dans le but de dégager des récurrences au sein des images telles que la préférence d’une pose du Christ par exemple, ou la répétition d’un élément tel que le mont ou la Vierge. Les résultats invitent dans un premier temps à se questionner sur la préférence d’une modalité par rapport à une autre au sein d’une même variable. Prenons le cas de la présentation du Christ. La modalité la plus répandue représente ses pieds uniquement : ce parti pris est le fait essentiellement des lettres enluminées, dans lesquelles l’imagier doit jouer avec le peu de place à disposition. Mais il prend aussi en compte le public ayant accès à ce genre d’images : principalement ecclésiastique, ce dernier est alors face non pas au Christ montant mais aux apôtres restant, c’est-à-dire les premiers membres de l’Église terrestre. Ainsi, l’officiant est devant ses prédécesseurs et un message est délivré sur l’extension de l’Eglise. Par-delà la représentation d’un épisode biblique, nous voyons un discours ecclésiologique se dessiner.

Dans un second temps, nous pouvons recouper les différents résultats statistiques. Se profile une représentation-type, qui figurerait le Christ de face, les pieds visibles, immobile, sous le regard de douze témoins dont la Vierge. Cette iconographie met l’accent sur la divinité du Christ, qui s’élève de sa propre volonté : il est statique et ne fournit aucun effort pour rejoindre le ciel. Les images préférant une autre mise en forme, comme le Christ de profil montant ou grim pant, sont soumises à une autre analyse : dans ce cas de figure, elles privilégient la nature humaine du Christ. En effet, celui-ci rejoint le ciel en grim pant sur une montagne ou sur des nuages, dans une action connue des hommes. A travers le Christ de profil, est manifestée la glorification de la nature humaine et la réconciliation de Dieu avec sa créature.

Ces constatations générales autorisent une première mise en relief de la manière dont les images retranscrivent la complexité théologique du thème et ses multiples interprétations.

De la même manière, les statistiques mettent en avant les éléments moins courants, voire exceptionnels. L'étude de la main de Dieu est à ce titre intéressante (figure 5).

Tableau 3 :Types identifiés variable « Main de Dieu »

Type	MainDieu0	MainDieu1	MainDieu2	MainDieu3	MainDieu4
La Main de Dieu est	Absence	Saisissant le Christ	Bénissant	Présentée	Inconnue

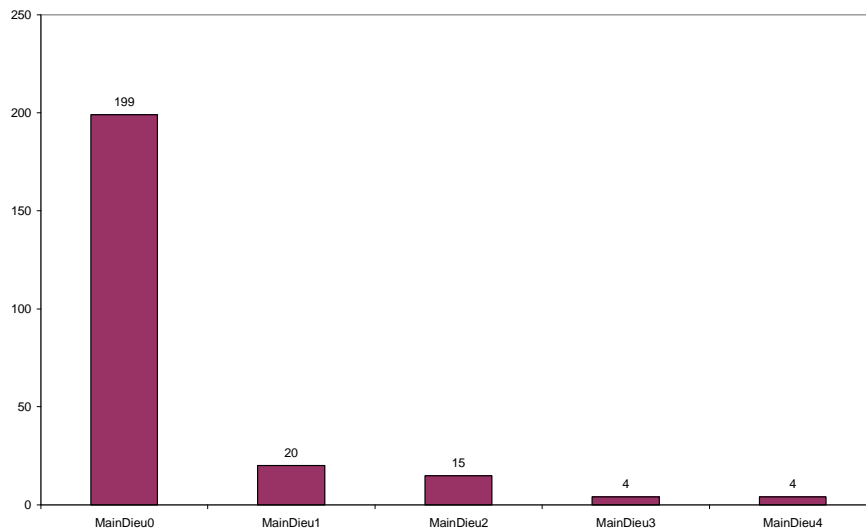


Figure 5. Répartition des représentations de la main de Dieu. L'abscisse fait état des différentes modalités de la main de Dieu. Faisant abstraction de la première constatant son absence, nous observons qu'elle saisit le Christ ou qu'elle bénit.

Elle apparaît sur une quarantaine de représentations : cette réitération est moindre au regard de celle de la présence de la Vierge, mais appelle à un examen plus détaillé. Il apparaît que la main divine peut saisir le Christ dans la moitié des représentations où elle est figurée (figure 6), bénir ou encore être simplement présentée.



Figure 6. Plat de reliure, nord de la France, vers 1160-1170
Londres, Victoria and Albert Museum, inv.n°A.15-1955 (cliché E.Bouvard).

Les témoins sont répartis sur deux rangées. Au centre de la première, la Vierge, voilée, assiste à la scène. Le Christ grimpe dans le ciel : la main de Dieu le saisit, tandis que deux anges l'accompagnent dans sa montée.

Toutes ces actions engendrent des interrogations différentes de l'image. Tout d'abord, la théophanie¹¹ en elle-même pose question : il n'est nullement fait état, dans les textes, d'une quelconque participation divine lors de l'Ascension. De plus, le Christ est monté seul aux cieux de son propre chef, sans intervention extérieure, en tant qu'homme-Dieu. Dès lors, pourquoi faire intervenir Dieu, et ce dès les premières représentations connues de l'Ascension¹² ? Par ailleurs, à chaque action, correspond une réflexion. L'interprétation s'oriente alors vers différentes pistes. La dextre divine peut être l'affirmation de la nature divine autant qu'humaine du Christ à des époques où les hérésies font rage : le christianisme a en effet connu de nombreux mouvements ne reconnaissant qu'une des deux natures du Christ, comme l'arianisme ou le monophysisme¹³. La main de Dieu tendue vers son fils

¹¹ Du grec *θεος* – Dieu et *φανος* – manifestation, la théophanie désigne une manifestation de Dieu. Dieu tuerait n'importe quel homme le verrait tant sa transcendance est puissante. Aussi, pour montrer la participation de Dieu à un événement, les textes sacrés font mention de nuées divines masquant Dieu au regard des hommes, et les images ont recours à la main droite sortant de nuées ou du ciel.

¹² Un ivoire du IV^e siècle réalisé à Rome, aujourd'hui conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, de même que les portes en bois de la basilique Sainte-Sabine de Rome datées du V^e siècle, figurent le Christ montant au ciel saisissant la main de Dieu.

¹³ Hérésie née au IV^e siècle, l'arianisme ne reconnaît pas la nature divine du Christ : il est condamné en 325 lors concile de Nicée. Le monophysisme pour sa part voit en Jésus-Christ

peut avoir valeur de démonstration de la nature divine du Christ, dont la nature humaine est signifiée par la présence de la Vierge.

Elle peut aussi témoigner de la coégalité du Père et du Fils : lors de l’Ascension, le Christ révèle à tous sa double nature, ce qui l’autorise à avoir un contact charnel avec son Père. La relation privilégiée entre le Père et le Fils est par ce biais suggérée.

Enfin, elle montre la destination du Christ et induit sa place : il est désormais dans le ciel, assis à la droite de Dieu, comme l’indique le passage de l’Évangile selon saint Marc¹⁴. La présence de la main de Dieu peut alors annoncer l’intrônisation du Christ au ciel dans la continuité de son Ascension.

L’utilité des statistiques classiques dans l’iconographie sérielle n’est plus à démontrer. Il devient possible de mieux apprécier la variété iconographique d’un thème. Des permanences iconographiques se dégagent grâce aux statistiques, de même que des éléments plus spécifiques. Ces constatations guident la réflexion, qui se trouve ainsi facilitée. Elles donnent naissance à de nouvelles hypothèses que les statistiques classiques ne permettent cependant pas de vérifier.

3.2 . Limites

Ce type de statistiques offre des résultats bruts. A partir des variables sélectionnées, elles présentent des données exactes : elles informent quantitativement. Chaque résultat correspond à la somme de la variable sur la totalité du corpus. Il détermine la position ou la présentation la plus fréquente du Christ. Devant ces données, le chercheur émet de premières hypothèses. Puis il peut vouloir mettre en connexion plusieurs variables. Par exemple, à la suite des premières conclusions tirées des statistiques, nous avons ainsi voulu savoir s’il existait des liens de cause à effet entre la présence de la main de Dieu, le Christ de profil et l’action de ce dernier. A ce stade de la demande, il s’est avéré impossible de créer une telle chaîne d’incidence entre plusieurs variables.

Le chercheur se base alors sur ses propres observations. Les risques sont nombreux, au premier chef desquels la subjectivité. Cette dernière est incontournable en histoire de l’art : il est impossible de se départir entièrement d’un jugement personnel dans cette discipline, puisque face à une œuvre, le

uniquement sa nature divine, ce qui amène le concile de Chalcédoine à statuer sur la question en 451.

¹⁴ *Donc le Seigneur Jésus, après leur avoir parlé, fut enlevé au ciel et s’assit à la droite de Dieu, Mc 16, 19.*

spectateur émet une appréciation esthétique personnelle. A celle-ci, se joignent ses propres connaissances culturelles et intellectuelles, qui lui permettent d’analyser et d’interpréter l’objet d’étude. Cependant, le danger principal est de décrire ce que l’on veut voir et non de voir ce qui est figuré. Si le chercheur se réfère uniquement à ses observations esthétiques personnelles, il risque de ne prendre en compte que les exemples qui favoriseront son analyse. Reprenons l’exemple de la position du Christ. Nous souhaitons démontrer que lorsque le Christ est de profil, il monte. Nous prendrons plus difficilement en compte les représentations sur lesquelles il est de face mais effectuée un mouvement ascendant, levant les bras au ciel par exemple. Une partie du raisonnement sera amputée, ce qui mettra à mal l’hypothèse d’une action du Christ uniquement lorsque celui-ci est de profil.

Ensuite, quand bien même le chercheur arrive à passer au-delà de ses appréciations subjectives, il manquera à son raisonnement les contre-exemples lui permettant d’appuyer son argumentaire car comme le souligne Bernard Darras, *Si toutes les connaissances sont vraies tant qu’elles résistent à la falsification, les connaissances sont scientifiquement vraies tant qu’elles s’exposent à la falsification* (Darras 2006, p.25). C’est donc en considérant les contre-exemples que peut se forger l’enquête¹⁵ : ils permettent de mettre à l’épreuve la viabilité de l’hypothèse en fonction de leur importance. En effet, ils peuvent être l’exception qui confirme la règle, ou ils peuvent révéler une anomalie dans l’hypothèse du chercheur s’ils sont trop nombreux. Cependant, les statistiques classiques ne les prennent pas en compte.

4 3. L’application de l’A.S.I.

La masse de documents à disposition autorisait l’utilisation de statistiques. Nous nous sommes d’abord servie des statistiques classiques. Les résultats obtenus ont donné lieu à de nouvelles questions, auxquelles lesdites statistiques ne pouvaient répondre. L’A.S.I. s’est alors imposée comme une méthode de travail de premier ordre : elle réunit en effet les conditions de recherches indispensables au chercheur en sciences humaines, à savoir le recoupement de variables et la prise en compte des contre-exemples. A cette étape de la recherche, elle autorise le croisement de

¹⁵ Nous entendons ce terme dans le sens que lui donne Bernard Darras, à savoir comme *une démarche de l’esprit en recherche* (Darras 2006, p.30).

plusieurs données entre elles, d'en déduire les liens de cause à effet, en calculant les contradictions intervenant dans chaque sélection.

L'ampleur du sujet ainsi que les problématiques envisagées justifient l'application de l'analyse statistique implicative. Il a d'abord fallu évaluer la substance en fonction de la méthode : si elle n'était pas assez étoffée, les résultats risquaient d'être décevants. Une fois assurée de la compatibilité entre les deux, nous nous sommes approprié l'outil, puis nous avons déterminé une problématique afin de mettre en avant l'intérêt que représente le recours à l'analyse statistique implicative dans notre domaine de recherche.

4.1 . Conditions réunies

Pour recourir à ce système de statistiques, l'objet d'étude doit être suffisamment significatif. Le corpus se compose de 245 oeuvres¹⁶. Elles ont pour seul point commun le thème de représentation, en l'occurrence l'Ascension du Christ. L'image constitue l'individu de référence. Une base de données est créée, qui soumet la représentation à une série de questions, sous forme de variables et de modalités de variables. Ce processus est destiné à dresser les caractéristiques de chaque image. On obtient ce que l'on peut nommer une carte d'identité : chaque image est considérée comme un individu unique, pour l'instant sans connexion avec les autres.

Des variables ne concernent pas l'iconographie directement. Elles interviennent toutefois dans le traitement iconique ou iconographique du thème car l'image se construit aussi en fonction d'éléments extrinsèques. Il peut s'agir de la technique employée : une sculpture demande un travail sur la matière, plus ou moins malléable, et joue sur la lumière à travers les modelés utilisés, tandis que la peinture prend en compte les couleurs sur une surface plane.

Le public est aussi considéré dans la conception picturale. L'accès aux manuscrits est restreint : ce sont surtout des hommes d'Église, et une iconographie spécifique est utilisée. Certains cependant seront exposés lors de cérémonies religieuses

¹⁶ Ce nombre correspond aux premières applications de l'A.S.I. à notre thèse. Nous avons désormais atteint le seuil de 300 subjectiles à l'heure actuelle, mais la base destinée à l'A.S.I. a été arrêtée à 245, pour des raisons pratiques.

spécifiques, telles que la Nativité ou Pâques. Ils ne seront pas ouverts mais les plats de reliure seront offerts à la vue de tous et soumis à des actes de vénération¹⁷.

Autre facteur extérieur portant à conséquence sur l'image : les conflits politiques ou théologiques qui l'ont vue naître. L'image est à cette époque un médium utilisé pour véhiculer des messages. Elle se dote souvent d'un double sens subtil, accessible aux personnes visées, créant une ambiguïté dans son message initial. C'est pourquoi il est nécessaire de déterminer l'origine géographique et la période de conception, tant elles peuvent influencer sur le parti pris iconographique d'un thème.

Une fois renseignés ces éléments, une première ébauche de l'image se dessine. Vient ensuite le travail sur l'image en elle-même. Chaque élément signifiant composant l'image a été disséqué pour obtenir la description la plus fine possible : les anges volent-ils ? Quelles formes adoptent les nuées ? etc.

Au final, trente-trois variables ont été définies : elles comptent jusqu'à vingt-deux modalités pour certaines. Quelques unes sont quantitatives, mais la majorité est qualitative : il s'agit de livrer une description juste de l'image.

Le raisonnement s'est effectué jusqu'à présent image par image dans la description, puis élément signifiant par élément signifiant pour déterminer les modalités principales (voir figures 3 à 5). Des problématiques se font jour, nécessitant de regrouper plusieurs signifiants : dans quelle mesure font-ils sens lorsque certains sont réunis ? Les données à disposition se révèlent suffisamment complètes et complexes pour utiliser l'A.S.I.

4.2 . Choix de la problématique

Parmi les problématiques dégagées, l'une porte sur la structure iconique de l'image. Ce terme concerne l'organisation physique de l'image. Suivant la disposition des éléments les uns par rapport aux autres ou leur traitement pictural, la vision de l'épisode sera différente et partant, son interprétation. De plus, se pose la question du support : ce dernier induit des caractéristiques spécifiques, mais favorisent-elles des mises en formes ?

Intéressons-nous alors au traitement du Christ. Axe vertical de la structure, il en constitue l'élément référentiel. Il crée un rapport à l'épisode totalement différent suivant s'il est représenté de face, de profil ou de trois-quarts, en train de monter ou

¹⁷ Un plat de reliure en contact avec un public est soumis à ses baisers et caresses. Il en résulte une patine effaçant les détails, comme le plat de reliure dit des Scènes de la Passion, réalisé vers l'an mil et conservé à Paris (France), au musée du Louvre.

au contraire statique. Peut-on relier ces différences de traitement du Christ à la nature du support ? Privilégient-elles l'intervention ou non d'autres éléments ? Par exemple, la présence de la main de Dieu ou de la croix du Christ découlent-elles directement de telle position ou action du Christ ?

La déduction de l'existence de telles connexions entre les éléments permettra alors de démontrer le rôle déterminant de la structure iconique dans l'interprétation iconographique de l'image : le signifié est accentué par la jonction d'éléments signifiants. Avant toute interprétation, il faut donc mettre en place une méthode de travail qui permette de valider cette hypothèse.

4.3 Méthodologie

En premier lieu, il convient de cibler les éléments que nous voulons voir apparaître dans la base de données de référence utilisée dans le traitement statistique envisagé. Nous ne pensons plus par image mais par connexion d'éléments signifiants. Dans la base de données, ce ne sont plus les images mais les éléments qui sont fractionnés en variables. La perception de l'image change en fonction des éléments ajoutés ou enlevés. Dans la transcription, si l'on se trompe dans la reconnaissance d'un élément signifiant, l'analyse est fautive. La structure iconique est modifiée selon la modulation d'un élément, ce qui a pour conséquence une interprétation iconographique différente. Mépriser la combinaison des éléments signifiants peut aboutir à une mauvaise lecture de l'image. Souhaitant déterminer si la position du Christ provoque des réactions en chaîne sur l'image, nous limitons la base de données aux entrées « position du Christ », « présentation du Christ », « action du Christ », « croix du Christ » et « main de Dieu ». A titre d'expérience, nous ajoutons également les « objets ». Voici les transcriptions :

Tableau 4 Position du Christ / présentation / Action du Christ

JCPos1	JCPos2	JCPres1	JCPres2	JCPres3	JCAct1	JCAct2
Pieds seuls	debout	Face	Profil	Trois- quarts	Immobile	Grimpant

Tableau 5 Croix du Christ / Main de Dieu

JCCroix 1	JCCroix2	MainDieu1	MainDieu2
Tenue	Au-dessus	Saisissant le Christ	Bénissant

Tableau 6 Objet

Obj1	Obj4	Obj5	Obj11
------	------	------	-------

Lettre enluminée	Pleine page	Plat de reliure	Tympan
------------------	-------------	-----------------	--------

Il est possible désormais de mettre en pratique les croisements voulus. A cet effet, il faut appréhender le logiciel CHIC. Parmi les possibilités de mises en graphique, nous optons pour le graphe implicatif. Dans un premier temps, il importe de choisir les modalités que nous souhaitons croiser. L’avantage réside dans la possibilité de combiner les croisements au gré des observations. De plus, le fait de déterminer soi-même l’indice de confiance est un atout majeur : nous pouvons moduler l’indice et observer les nouveaux liens se tisser entre les signifiants. Nous décidons de ne pas baisser l’indice de confiance en deçà de 95%. En revanche, les fermetures transitives seront intégrées, afin d’avoir une appréciation plus juste.

Nous procéderons par étape afin de constater l’évolution des regroupements de variables et les incidences sur l’interprétation de l’image.

Penchons-nous sur la figure du Christ pour établir les liens entre sa position, sa présentation et son action (figure 7).

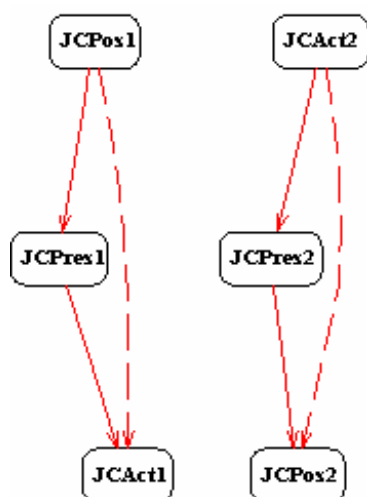


Figure 7. Position, présentation et action du Christ, indice d’implication : 0,99. L’apparition de deux groupes distincts invite à approfondir les liens entre signifiants.

Deux groupes se forment. A gauche, nous déduisons que lorsque le Christ est immobile, il existe de fortes probabilités pour qu’il soit de face, et qu’on ne voit que ses pieds. Comme le montre la fermeture transitive, il peut être immobile avec seulement ses pieds figurant, mais ceux-ci peuvent effectuer une autre action. La rareté de celle-ci en comparaison des autres ne la fait pas apparaître sur le graphe.

A droite, ce n’est plus l’action du Christ mais sa position qui prime. Ainsi, s’il est debout, il sera très certainement de profil et gravira le mont. La fermeture transitive

indique qu’il peut grimper en étant debout, sans être systématiquement lié à la présentation de profil. Cela signifie qu’il peut gravir en étant de trois-quarts ou de dos, mais que ces modalités ne sont pas suffisamment représentatives pour figurer sur le graphe.

Si nous décidons d’abaisser l’indice d’implication à 0,95, il apparaît que la position de trois-quarts est liée à la position debout du Christ, mais aucun lien ne se crée avec le fait de grimper (figure 8) :

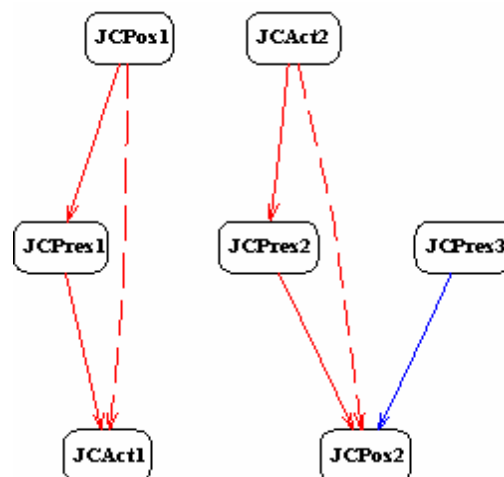


Figure 8. Position, présentation et action du Christ, indice d’implication à 0,99 et 0,95. Les deux groupes restent distincts, seul le second intègre une nouvelle modalité, détachée des autres nœuds implicatifs.

Nous en déduisons que l’action de grimper est engendrée par le Christ debout, avec un fort taux de probabilité qu’il soit de profil, mais la position de trois-quarts reste minoritaire par rapport à son action et non sa position, ce qui explique qu’elle soit liée avec la seconde et non la première.

Ces premières constatations sont d’ordre formel. L’action « immobile » n’est pas en lien avec la position debout du Christ, contrairement aux attentes espérées : ces deux modalités paraissent pourtant souvent liées au sein des images. La modalité support est donc ajoutée (figure 9) :

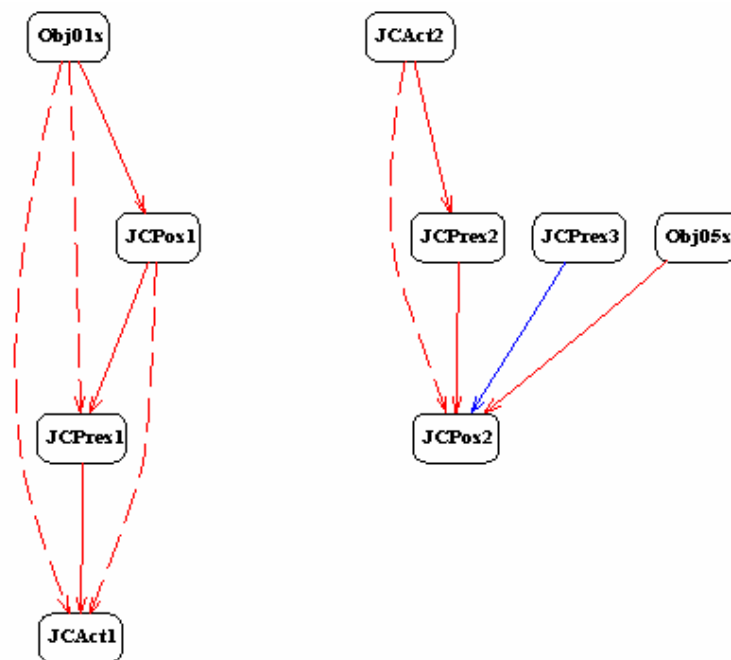


Figure 9. Insertion de la modalité objet, indice d’implication : 0,99 et 0,95. Une modification intervient dans les deux groupes, chacun étant désormais connecté à un objet.

A ce stade de confiance, les supports « pleine page » et « tympan » ne figurent pas. En revanche, nous voyons toujours les deux groupes auxquels s’est greffé, pour chacun d’eux, un support. Le premier intègre les lettres enluminées : la probabilité qu’elles soient connectées avec l’une ou l’autre, voire toutes les modalités du premier groupe est forte. Il s’en dégage une typologie propre à ce type de d’objet, nettement marquée par ce graphe : les lettres enluminées de l’Ascension représenteront en grande majorité les pieds du Christ, de face, immobile. De prime abord, il est surprenant qu’aucun lien n’apparaisse entre l’action « immobile » et la position « debout » du Christ : des tympan et des pleines pages le figurent ainsi. Cependant, les lettres enluminées sont le subjectile le plus conséquent du corpus. Les résultats prennent en compte ce dernier au détriment des autres, ce qui explique cette non-connexion entre l’immobilité du Christ et sa position debout.

Le second graphe indique que les plats de reliure préfèrent la position debout du Christ. Cependant, il ne le relie pas avec une action, une position ou une action quelconque. De fait, la typologie des plats de reliure est beaucoup plus souple que celle des lettres enluminées.

Cette première série de résultats étant probante, continuons l’investigation. Le Christ s’élève parfois avec une croix, ou saisit la main de Dieu (figure 10). La présence de ces éléments est-elle directement soumise à certaines caractéristiques du Christ ?

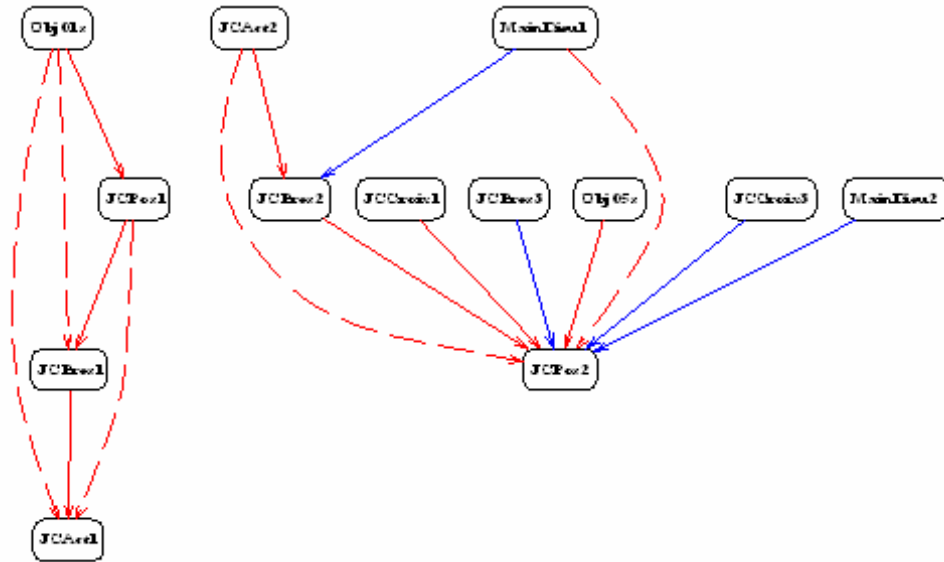


Figure 10. Insertion des modalités Main de Dieu et Croix du Christ, indice d’implication : 0,99 et 0,95. Elles influent toujours sur le deuxième groupe. Les liens établis permettent de valider l’hypothèse d’un nouveau signifié par la mise en lien de ces signifiants à un indice élevé de confiance.

Même en prenant en compte un plus grand nombre de modalités, il existe toujours deux groupes, et le premier reste inchangé. Le second, pour sa part, intègre de nouvelles données. Nous notons d’abord le fort lien d’implication existant entre la main de Dieu saisissant le Christ et la position debout de celui-ci. Une fermeture transitive à 99% s’est formée entre les deux : Dieu prend la main de son fils lorsqu’il est debout, mais il n’est pas nécessairement de profil comme le montre la fermeture transitive. La main de Dieu bénissant est uniquement liée à la position debout du Christ : son action ou sa présentation semble peu représentative dans ce cas de figure.

La croix tenue par le Christ implique à 99% que le Christ est debout, contre une implication à 95% de la croix au-dessus du Christ. De nouveau, aucun lien n’est établi entre la croix du Christ et une action ou une présentation spécifique.

Ces différents graphes aboutissent à des conclusions pour le moins édifiantes, tant sur l’approche de l’image médiévale que sur l’interprétation de l’Ascension.

4.4 . Résultats

Le groupe gauche du graphe forme un groupe homogène, immuable depuis le début des recoupements. Il confirme une typologie propre à un subjectile précis, dont peu dérogera à la règle.

A l’observation du groupe de droite du dernier graphe, le Christ debout est l’élément fédérateur : toutes les modalités lui sont reliées. Ce groupe fait donc apparaître deux idées sur le traitement iconique de l’Ascension : tout d’abord, la position debout du Christ prédomine (les représentations où il est assis ou en buste sont tellement minoritaires qu’elles ne figurent pas sur le graphe, figure 10) ; ensuite, la mise en image du thème est tellement diverse que peu de lien s’effectue entre les autres éléments. Ainsi, seulement un point commun réunit les modalités. Ce graphe met en avant la mobilité de l’image médiévale, qui a tendance à souffrir d’une idée reçue d’image peu encline à la diversité.

De manière plus approfondie, ce graphe soulève un point théologique précis. Pour l’expliquer, il faut revenir sur la position assise ou debout du Christ dans les représentations de l’Ascension. L’Ascension marque la fin de la vie terrestre du Christ et le début de son règne dans le ciel, à la droite de Dieu. Il siège désormais et en sa qualité d’homme-Dieu, il possède le droit de juger les hommes. Figurer le Christ dans cette position lors d’une Ascension revient à le montrer déjà institué. En revanche, s’il est debout, il est représenté s’élevant : le fait qu’il soit de profil ou de face aura une incidence sur un point de l’interprétation : le Christ est figuré dans une action humaine en étant de profil, tandis que le présenter de face accentue son caractère divin. Cependant, cela n’influera pas sur l’intention générale de l’événement.

La croix est portée par le Christ dès lors qu’il est debout pour rejoindre le ciel. Nous avons observé qu’il était fort possible que le Christ soit debout lorsqu’il porte la croix. Celle-ci est l’instrument de son supplice. Elle marque donc le fait qu’il est mort puis ressuscité. *De facto*, elle légitime l’accès au ciel du Christ et sa future fonction de juge, car seul celui qui a triomphé de la mort peut ainsi siéger au ciel.

L’A.S.I. permet donc de démontrer que la manière de disposer les éléments les uns par rapport aux autres dans une image porte à conséquence sur l’interprétation iconographique. Les observations du chercheur sont vérifiées : les hypothèses se confirment objectivement à la faveur de l’A.S.I.

5 Conclusion

Un échantillon restreint tel que celui envisagé dans cet article montre les possibilités qu’offre l’A.S.I. en iconographie sérielle. Ce système permet de vérifier des liens, d’en créer de nouveaux, au gré des problématiques naissant au fur et à mesure de la recherche. De plus, l’indexation du niveau de confiance selon les critères du chercheur est un atout indéniable : cette fonctionnalité sert de barrière contre une trop forte subjectivité tout en laissant une grande souplesse d’actions. Elle permet donc de conserver le recul nécessaire aux recherches en iconographie. Au terme de cette étude, l’utilisation de l’A.S.I. a fait ses preuves dans le domaine de l’iconographie médiévale. A l’heure actuelle, nous n’avons eu recours qu’à une forme basique de l’A.S.I. Cependant, nous entrevoyons d’autres possibilités d’application sur des points plus précis. Par exemple, de nombreuses questions autour de la royauté du Christ se font jour. Il serait intéressant de mettre en lien des éléments iconographiques divers (couronne du Christ, main de Dieu...) avec le contexte de création de l’image (en l’occurrence, historique et géographique) pour en dégager une réflexion sur l’utilisation de l’image de l’Ascension dans les querelles politiques de l’époque. L’A.S.I. peut renouveler l’analyse sérielle et partant, ma recherche en iconographie médiévale.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma gratitude à Jean-Claude Régnier, professeur à l’université Lumière Lyon 2 (UMR 5191 ICAR), pour m’avoir dévoilé avec patience les arcanes de l’A.S.I., et épaulée dans mes recherches. Ma dette à son égard n’a d’égal que l’estime que je lui porte.

Références

- Baschet J. (1993), *Les justices de l’au-delà : les représentations de l’enfer en France et en Italie : XIIIe-XVe siècle*. Paris-Rome : EFR.
- Baschet J. (1996). Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie. *Annales HSS* (51/1). 93-133.
- Baschet J. (2000). *Le Sein du père : Abraham et la paternité dans l’Occident médiéval*. Paris : Gallimard.
- Cahier C. (1867). *Caractéristiques des saints dans l’art populaire*, Paris : Poussielgues frères, 1867.
- Christe Y. (1999). Les Peintures murales in Favreau R. (dir.), *Saint-Savin. L’abbaye et ses peintures murales*. Poitiers : CPPP.
- Darras (B.).

- Gras R. dir. (2009), *Analyse statistique implicative. Une méthode d'analyse de données pour la recherche de causalités*. Toulouse : Cépaduès.
- Gutberlet H. (1934). *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst, von den Anfaengen bis ins hohe Mittelalter*. Strasbourg : Heiz et Cie.
- Mâle E. (1986). *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*. Paris : Armand Colin (8^{ème} éd.).
- Réau L. (1959). *Iconographie de l'art chrétien*. Paris : Presses Universitaires de France. 6 vol.
- Schrade H. (1928). Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi. *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 8, 1928/30. 66-190.
- Schiller G. (1971), *Ikonographie der christlichen Kunst. - Band 2. Auflage*. Gütersloher Verlagshaus Mohn
- Toubert H. (1990). Le Renouveau paléochrétien in *Un Art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie* (pp.239-310). Paris : Cerf.