

DU SUPPÔT DE SATAN AU GARDIEN DU FOYER DOMESTIQUE : L'ICONOGRAPHIE DU CHAT DANS LES PAYS-BAS BOURGUIGNONS

À la fin du Moyen Âge, de nombreux animaux vivent dans l'entourage proche de l'humain, comme le cheval, le chien et le chat. Si les deux premiers trouvèrent une place de premier plan dans l'iconographie bourguignonne du ^{xv}^e siècle et du début du ^{xvi}^e siècle, ce n'est pas le cas du chat¹. Cependant, quand celui-ci apparaît, il présente une palette assez étendue de significations. Bien que le corpus de représentations que j'ai réuni ne soit sûrement pas exhaustif, il a le mérite de dresser un panorama de la perception de cet animal. Avant d'aborder ce sujet, il est important de faire le point sur l'image du chat avant le ^{xv}^e siècle dans les Pays-Bas bourguignons. Deux visions principales y coexistent à partir du bas Moyen Âge. La première est la vision du chat comme un chasseur de souris². Présente depuis le début du Moyen Âge³, elle perdurera. Ce sera sous cet aspect que les encyclopédistes le considéreront à partir du ^{xiii}^e siècle, le classant à la lettre « m », sous divers vocables formés à partir du mot latin *mus* (souris)⁴.

Dans les années 1260, lorsque se développent les *marginalia* dans les manuscrits enluminés du Nord de la France et de la Flandre⁵, les images de chats commencent à se multiplier sans pour autant être des plus fréquentes. Elles apparaissent parmi de nombreux motifs profanes et humoristiques d'êtres hybrides, de monstres et d'autres animaux⁶. En outre, parmi ces *marginalia* se trouvent également des

¹ Par exemple, dans son étude des motifs isolés peints dans les livres d'heures du début du ^{xvi}^e siècle réalisés à Bruges, A.-M. AS-VUIVERS, *Re-Making the Margin. The Master of the David Scenes and Flemish Manuscript Painting around 1500*, Turnhout, 2013, p. 114, y a répertorié plus de 325 chiens alors que les chats ne sont qu'au nombre de 21.

² L. BOBIS, *Une histoire du chat. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, 2000, p. 125-138 ; E. AERTS, *Zat het snor ? Een geschiedenis van kat en mens in de Lage Landen*, Gorredijk, 2020, p. 20-51.

³ Le couple chat-souris apparaît déjà dans la page-tapis (*Chi-rho*) au fol. 34r du *Livre de Kells* (DUBLIN, Trinity College, ms. 58) réalisé autour de 800. Voir S. LEWIS, *Sacred Calligraphy. The Chi-Rho Page in the Book of Kells*, dans *Traditio*, t. 36, 1980, p. 146-148.

⁴ Voir BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 97-105 ; AERTS, *Zat het snor ?*, p. 31-32.

⁵ A. STONES, *Gothic Manuscripts. 1260-1320*, t. 1/1, Londres-Turnhout, 2013, p. 31-32.

⁶ Monstres et êtres hybrides ont un caractère négatif *per se*. Sur l'hybridation, voir notamment L. FREEMAN SANDLER, *Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal Illustration*, dans *Art, the Ape of Nature. Studies in Honor of H. W. Janson*, éd. M. BARASCH, L. FREEMAN SANDLER, New York-Englewood Cliffs, 1981, p. 51-65 ; I. ENGAMMARE, *Les processus*

scènes de monde renversé ou *bestourné*, véritables caricatures des activités humaines, parmi lesquelles apparaissent parfois des images de chats⁷. En général, les êtres qui apparaissent dans ces marges, que ce soit des animaux, des humains ou des monstres divers, font l'objet d'amusement au mieux, de satire au pire, et la moralisation y est omniprésente⁸. Dans ces *marginalia*, si le chat est souvent présenté en train d'attraper une souris, cette image est donc à percevoir comme moralisée. En effet, la souris, comme le rat, sont des ravageurs et relèvent de la symbolique négative. Celle-ci ne peut que rejaillir sur leur prédateur naturel. Cette association à une alimentation impure explique sans doute que le chat a pu être considéré comme un animal impur en Occident⁹. La présence de ce couple chasseur-proie dans les marges, au même titre que des drôleries ou des êtres hybrides, qui sont négatifs par essence, semble confirmer cette perception.

La seconde vision prédominante du chat apparaît au tournant des XII^e et XIII^e siècles, période pendant laquelle les textes montrent une prolifération de mentions de chats serviteurs du diable ou, même, incarnations de celui-ci¹⁰. Celles-ci sont d'ailleurs de plus en plus stéréotypées : de couleur noire, ce chat est souvent de taille exceptionnelle. Les diverses sectes médiévales furent ainsi accusées d'adorer ces chats.

Le chat est donc vu de façon plus ou moins négative à partir du XIII^e siècle environ et c'est cette vision qui prédomine au début du XV^e siècle et qui continuera son chemin au-delà de cette époque.

1. Le couple chat-souris

Les deux visions du chat que nous avons mises en exergue pour la période précédente se retrouvent dans l'art du XV^e siècle. Le couple chat-souris continue à apparaître dans les marges des manuscrits¹¹. Les représentations dans cet espace important de la décoration des livres évoluent fortement à partir du XV^e siècle. À

d'hybridation dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques, dans *The World of Animals and Human Society, Micrologus*, t. 8/2, 2000, p. 445-461.

⁷ On trouve notamment dans ces images de monde renversé des scènes de guerres entre chats et souris où bien sûr les souris ont le dessus sur les chats, par exemple dans un livre d'heures réalisé en Angleterre vers 1320-1330 (LONDRES, British Library [= BL], Harley Ms. 6563, fol. 71v-72r).

⁸ Voir, pour un état de la question, J. WIRTH, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, 2008.

⁹ BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 137.

¹⁰ Sur l'émergence de ce chat diabolique, voir I. METZLER, Heretical Cats. Animal Symbolism in Religious Discourse, dans *Medium Aevum Quotidianum*, t. 59, 2009, p. 16-32. Voir également BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 189-239 ; AERTS, *Zat het Snor?*, p. 55-84.

¹¹ Comme l'a démontré A.-M. As-Vijvers dans son étude sur les motifs isolés (voir n. 1) où sur les 21 chats représentés, treize sont accompagnés d'une souris.

cette époque, l'emploi de décorations végétales de plus en plus naturalistes a supplanté presque complètement les drôleries gothiques¹². On trouve dans ces marges naturalistes quelques représentations de chats, très souvent avec une souris. Le chat y est donc vu non pas comme un animal d'agrément mais tel un outil de protection des denrées et des récoltes.

Cette association chat-souris peut également être regardée de façon négative durant le Moyen Âge, ou tout du moins de façon moralisante. Ce couple de chasseur-chassé apparaît notamment dans certaines miséricordes sculptées du XV^e siècle, c'est-à-dire les consoles sculptées placées sous la tablette mobile du siège des stalles d'église et qui permettent de s'y appuyer lorsqu'on est debout (fig. 1). Dans les stalles de chœur des églises, les miséricordes ainsi que parfois les appui-main de ces sièges, présentent une iconographie profane. On y trouve des représentations de scènes quotidiennes, de proverbes mais aussi des images irrévérencieuses, parfois obscènes ou scatologiques, ou encore des images de monde renversé à caractère profane¹³. Ces scènes pourraient être considérées uniquement sous leur aspect comique. Cependant, leur emplacement même, c'est-à-dire sur des stalles de chœur à destination d'ecclésiastiques et non pas de laïcs, démontrent qu'elles doivent être considérées comme ayant une forte connotation moralisante¹⁴. Ainsi doit être comprise la présence du couple chat-souris. Quelle est donc alors leur signification intrinsèque ? La réponse pourrait être cherchée dans une représentation iconique de ce couple chasseur-chassé, à savoir celle qui orne le volet gauche du *Jardin des Délices* de Jheronimus Bosch¹⁵ (fig. 2). À première vue, il s'agit de la présentation d'Ève à Adam au paradis terrestre. Cependant, à y regarder de plus près, un événement postérieur y est sous-tendu. En effet, la base sphérique de la fontaine de vie située au centre de la pièce d'eau est percée d'un trou circulaire où est perché un hibou, animal qui apparaît de

¹² B. BOUSMANNE, Le monde en désordre. Aux confins des marges médiévales, dans *Miniatures flamandes. 1404-1482*, éd. B. BOUSMANNE, T. DELCOURT, coll. I. HANS-COLLAS, P. SCHANDEL, C. VAN HOOREBEECK, M. VERWEIJ, Paris-Bruxelles, 2011, p. 112-125.

¹³ L. MAETERLINCK, *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne. Les miséricordes et stalles*, Paris, 1910 ; D. ALEXANDRE-BIDON, L'iconographie des stalles. Partage et transmissions des modèles (enluminure, gravure,...), dans *Autour des stalles de Picardie et de Normandie. Tradition iconographique au Moyen Âge*, éd. C. LEMÉ-HÉBUTERNE, Amiens, 2001, p. 149-166 ; C. LEMÉ-HÉBUTERNE, Sources de l'iconographie des miséricordes ou quelques problèmes d'interprétation, dans *Ibid.*, p. 167-182 ; C. BULTÉ, Du proverbe à l'image. Les décors à thèmes sexuels, obscènes et scatologiques à la fin du Moyen Âge, dans *L'adaptation comique*, éd. C. BOHNERT, A. JACQUEMARD-TRUC, M. PÉREZ-SIMON, *Arts et savoirs*, t. 3, 2013, URL : <https://journals.openedition.org/aes/407>.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ MADRID, Museo del Prado, inv. P002823. M. ILSINK, J. KOLDEWEIJ, R. SPRONK, L. HOOGSTEDE, R.G. ERDMANN, R. KLEIN GOTINK, H. NAP, D. VELDTHUIZEN, *Jérôme Bosch, Peintre et dessinateur. Catalogue raisonné*, Arles, 2016, p. 356-379, n° 21.



Fig. 1. Deux chats et une souris, miséricorde, *ca* 1510, WALCOURT,
Basilique Saint-Materne, © Bruxelles, KIK-IRPA



Fig. 2. JHERONIMUS BOSCH, *Jardin des délices*, volet gauche, ca 1490, MADRID, Museo del Prado, inv. P002823 © Madrid, Museo del Prado

nombreuses fois dans un contexte inquiétant dans l'œuvre de Bosch¹⁶. Le hibou au XVI^e siècle avait en effet mauvaise réputation et était généralement associé au danger et à la mort. À droite de la fontaine, divers animaux difformes sortent de l'eau. Sur un rocher situé au-dessus de ces animaux sombres, un serpent est enroulé autour d'un palmier qui est accompagné d'un arbrisseau aux fruits rouges. Cette combinaison d'un arbre fruitier et d'un serpent au paradis fait inévitablement penser au péché originel. Celui-ci est caché, mais il est déjà en germe quand Dieu présente Ève à Adam. Cette référence au péché originel est également perceptible dans la présence d'animaux à caractère négatif au premier et à l'arrière-plan de la scène, que cela soit des animaux hybrides comme un oiseau à trois têtes, un dragon ou un grylle animal, un être dont la tête est directement placée sur les jambes, sans torse ni pattes avant. La présence d'un lion qui mange un cerf et d'un chat qui tient une souris dans sa gueule renforce cette vision. En effet, les deux animaux ont chassé et tué, ce qui n'arrive qu'après le péché originel, les animaux étant censés vivre en bonne entente au paradis avant qu'il ne survienne. On peut même y voir quelque chose d'encore plus significatif, car le chat tenant la souris dans sa gueule est bien mis en évidence au premier plan, à la droite d'Adam. À partir du XIII^e siècle, on peut en effet voir chez certains auteurs, tels Pierre de Limoges ou Jean de San Gimignano, le *topos* du chat chassant et s'amusant avec la souris comme le diable assaille l'homme¹⁷. Au début du XIV^e siècle, Arnold de Liège, auteur d'un recueil d'*exempla* qui fut abondamment utilisé par les prédicateurs dans les Pays-Bas bourguignons au début du XVI^e siècle, compare le chat jouant avec une souris au diable jouant avec une âme humaine¹⁸. C'est bien ici le propos : Adam et Ève sont l'objet des duperies du démon dans la scène du péché originel.

Une gravure pourrait également indiquer une polysémie du chat et de la souris dans l'œuvre de Jheronimus Bosch. Bien qu'elle ne soit pas originaire des Pays-Bas méridionaux, elle y fut largement répandue. Il s'agit d'une des gravures illustrant l'édition de la *Nef des fous* de Sebastian Brant réalisée à Bâle, en 1494¹⁹. Les gravures de cette *editio princeps* furent d'ailleurs reproduites dans les éditions latines et françaises de cette œuvre. Le chapitre sur l'adultère est illustré par un fou se cachant les yeux de la main, attablé en compagnie de sa femme. Ce qui nous intéresse ici, c'est la présence au pied de la table d'un chat qui a poursuivi des souris et en a attrapé une. Ce chat a une signification dans la scène qui est représentée : le couple chat-souris affiche une dimension sexuelle. Nous verrons plus loin que le chat fut lié, dès le Moyen Âge, à la sexualité féminine. Les

¹⁶ P. VANDENBROECK, *Bubo significans*. Die Eule als Sinnbild von Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederländischen und deutschen Bild Darstellung und bei Jheronimus Bosch. I, dans *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1985, p. 19-135.

¹⁷ METZLER, *Heretical Cats*, p. 18-19 ; K. WALKER-MEIKLE, *Chats du Moyen Âge*, Paris, 2015, p. 7, 78.

¹⁸ Arnold de Liège (ca 1276-ca 1309), un dominicain, rédigea entre 1297 et 1308 l'*Alphabetum narrationum*, un important recueil d'*exempla* médiévaux (éd. E. BRILLI, Turnhout, 2015).

¹⁹ SEBASTIAN BRANT, *Das Narrenschiff*, Bâle, Johan Bergmann, 11 février 1494.

encyclopédistes du XIII^e siècle, d'ailleurs, ont mis en évidence le comportement sexuel de cet animal²⁰. Cette critique sexuelle pourrait donc se superposer à la vision diabolique du chat²¹.

Le chat qui poursuit une souris est également présent dans une illustration du *Livre du comte d'Artois*²² réalisée par le Maître de Wavrin. Cet enlumineur est généralement parcimonieux dans ses compositions et ne représente que ce qui est nécessaire à la compréhension de la scène. Or, dans le cas de cette illustration, ni le chat, ni la souris ne sont mentionnés dans le texte. Celui-ci fait part de l'amour du comte d'Artois envers la fille du roi de Castille et du refus de celle-ci, ce qui le rend malade d'amour. Représentée à gauche, la femme du comte écoute les délires nocturnes de son mari afin de comprendre son état. Le chat et la souris sont là pour mettre en évidence que ce dont souffre le comte n'a rien à voir avec l'amour courtois, mais tient à la frustration de son désir sexuel, causé par le refus de la fille du roi.

2. Le chat de satan et des sorcières

La diabolisation du chat est prépondérante depuis le XIII^e siècle²³. C'est cette facette que l'on retrouve principalement dans les miniatures. Dans de nombreux textes en relation avec les différentes hérésies, que ce soit celles des cathares, des vaudois ou dans les accusations contre les templiers, le chat est régulièrement identifié au diable. En 1233, dans la bulle pontificale *Vox in Rama*, le pape Grégoire IX affirma l'existence de cérémonies maléfiques secrètes avec la participation du diable, notamment sous la forme d'un chat noir²⁴ et ce poncif perdure donc encore aux XV^e et XVI^e siècles dans nos contrées.

²⁰ BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 104.

²¹ Dans *Les marges à drôleries*, J. Wirth met en lumière cet aspect sexuel du chat et de la souris. Cet auteur analyse les fol. 71v-72r du livre d'heures Harley 6563 (LONDRES, BL), déjà mentionné n. 7. Cette image représente des souris qui assiègent des chats. Il analyse ainsi cette image : « le prédateur de la souris [...] représente [...] le sexe dévorant de la femme qui avale la « sorissette » de l'homme ». Il y associe les représentations d'Adam et Ève d'Albrecht Dürer gravées en 1504 ainsi que celle du volet gauche du *Jardin des Délices*. Dans le *Psautier Ormesby* (OXFORD, Bodleian Library, ms. Douce 366, fol. 131r), réalisé à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e siècle, le chat et la souris sont représentés sous l'illustration d'un noble portant un faucon sur le bras et offrant une bague à une dame. La dame porte un écureuil, autre animal à connotation sexuelle. Le chat se trouve en dessous de la dame tandis que la souris sort de son trou juste en dessous du jeune homme.

²² PARIS, Bibliothèque nationale de France (= BnF), ms. fr. 11610, fol. 82v.

²³ METZLER, *Heretical Cats*; BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 197-239; AERTS, *Zat het snor?*, p. 57-84.

²⁴ VOIR C. MADDALONI, La bolla di Gregorio IX e l'olocausto del gatto nero, dans *Proceedings – Atti. 35th International Congress of the World Association for the History of Veterinary Medicine. IV Congresso Italiano di Storia della Medicina Veterinaria, Grugliasco (TO), 8-11 settembre 2004*, éd. A. VEGGETTI, I. ZOCCARATO, E. LASAGNA, Brescia, 2005, p. 383-390; B.-U. HERGEMÖLLER, *Vox in Rama. Die Dämonisierung des schwarzen Katers*, dans *Eine seltsame Gefährtin. Katzen, Religion, Theologie und Theologen*, éd. R. KAMPLING, Francfort, 2007, p. 149-176.

Une histoire relatée dans les *Miracles de Notre-Dame* par Gautier de Coinci²⁵ et puis par Jean Miélot dont la version remaniée du texte a été illustrée par Jean le Tavernier peu après 1456²⁶ (fig. 3), présente des chats comme protagonistes²⁷. Un mauvais prêtre, âpre au gain, se rendit au chevet d'un homme riche, mais refusa de faire de même à l'égard d'une pauvre veuve à l'agonie. Un diacre qui assistait à la scène y alla et, arrivé à destination, aperçut la Vierge entourée d'un chœur d'anges, venue assister la femme. Par la suite, ébloui par le miracle auquel il venait d'assister, le diacre revenant au palais de l'homme riche aperçut des chats noirs qui entouraient le lit, l'homme riche l'implorant de le sauver. Les chats sont donc ici des personnifications du diable ou, en tout cas, se trouvent parmi ses acolytes, ceux qui vont emporter l'âme du riche. La miniature de Jean Le Tavernier ne montre pas de chats noirs, mais cela est peut-être dû au fait que ce miniaturiste utilise la grisaille et que dans cette scène monochrome les chats sont plus visibles en clair qu'en noir, à moins que cet enlumineur n'ait pas été instruit de ce détail. On voit également sur l'illustration des diables qui emmènent l'âme de l'homme alors que, dans le texte, seuls les chats sont mentionnés.

Cette association du chat avec le diable est également très forte dans l'illustration du *Traité du crime de Vauderie* de Jean Tintor²⁸ (fig. 4) par le Maître de Marguerite d'York, réalisée pour Louis de Gruuthuse²⁹. La miniature principale montre l'adoration d'un bouc par les vaudois. Il s'agit d'une perversion du thème de l'adoration de l'Agneau mystique, le bouc étant un animal à connotation sexuelle très négative : le fait que ses adorateurs s'inclinent devant son postérieur est indicatif de cette vision. Dans les marges, deux médaillons montrent d'autres scènes de vénération dévoyée d'animaux qui ont également une connotation négative : un singe et un chat, tous deux accompagnés d'un diable³⁰. De nouveau, ce sont leurs postérieurs qui sont adorés par les gens agenouillés autour d'eux. Le chat est donc soit une représentation

²⁵ En fait, cette histoire apparaît pour la première fois chez Césaire de Hesterbach (1180-ca 1240) : *Die Fragmente der Libri VIII Miracolorum des Caesarius von Heisterbach*, éd. A. MEISTER, t. 3, Rome, 1901, p. 56. Cependant elle présente quelques traits différents. Les chats y jouent un rôle moins important car ils sont accompagnés d'un Éthiopien, figure sous laquelle apparaît parfois le diable à l'époque, qui arrache l'âme au corps de l'homme riche. Gautier de Coincy ne retient que la présence de monstrueux chats noirs : GAUTIER DE COINCY, *Miracles de Notre-Dame*, éd. V. KOENIG, t. 2, Genève-Paris, 1961, p. 169. Voir également BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 177-179; METZLER, *Heretical Cats*, p. 19.

²⁶ PARIS, BnF, ms. fr. 9198, fol. 110v.

²⁷ Sur ce manuscrit, voir *Miniatures flamandes. 1404-1482*, p. 216, n° 32. Cette scène est également représentée par le Maître de la Mort dans un manuscrit français du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, dans la traduction de Jean de Vignay réalisée à Paris en 1396 (PARIS, BnF, ms. fr. 312, fol. 334v).

²⁸ PARIS, BnF, ms. fr. 961, fol. 1r.

²⁹ Sur ce manuscrit et sur la signification des illustrations, voir *Miniatures flamandes. 1404-1482*, p. 298, n° 70.

³⁰ Les autres manuscrits illustrés qui contiennent ce texte ne présentent que l'adoration du bouc, par exemple, BRUXELLES, KBR, ms. 11209, fol. 3r.



Fig. 3. JEAN LE TAVERNIER, *Le diacre et le riche*, JEAN MIÉLOT, *Miracles de Notre-Dame*, après avril 1456, PARIS, BnF, ms. fr. 9198, fol. 110v, © Paris, BnF

du diable, soit un acolyte régulier de celui-ci. Il est également intéressant de faire remarquer dans la miniature principale de ce frontispice la présence de diables emmenant des âmes ainsi que celle de deux sorcières sur leur balai. On voit donc ici une relation entre le diable et les sorcières qui, lors des procès en sorcellerie qui seront intentés au XVI^e siècle, auront comme acolyte récurrent un chat, le plus souvent noir. C'est dans ce contexte qu'une représentation de chat dans un exemplaire du *Champion des Dames* de Martin le Franc³¹ réalisé à Lille et illustré par le Maître du *Champion des Dames* est intéressante. Cette scène illustre un passage qui parle de *facturières*, c'est-à-dire de sorcières, qui se rassemblèrent pour honorer le *dyable en fourme de cat*. Par contre, le texte relate que ces sorcières baissent l'arrière-train du chat, comme dans les médaillons du manuscrit de Jean Tintor, ce qui n'a pas été représenté car le chat est assis et tend une de ses pattes vers les femmes qui sont assises autour de lui. Comme dans l'illustration du manuscrit de Jean Tintor, le chat n'est pas noir, ce qui semble confirmer le fait que le chat en général, quelle que soit la couleur de son pelage, peut être mis en relation avec le diable et les sorcières.

³¹ GRENOBLE, Bibliothèque Municipale, ms. 875, fol. 346v.



Fig. 4. MAÎTRE DE MARGUERITE D'YORK, frontispice, JEAN TINTOR, *Traité du crime de Vauderie*, PARIS, BnF, ms. fr. 961, fol. 1r, © Paris, BnF

La relation du chat et de la sorcière a été également mise en évidence pour expliquer la signification d'un insigne en étain qui montre un chat qui court avec un phallus dans sa gueule³². Jos Koldeweij³³ a démontré que ce genre de broches avec représentations sexuelles, populaires dans la seconde moitié du XIV^e siècle et dans la première moitié du XV^e siècle, étaient portées comme amulettes pour écarter la mauvaise fortune et porter chance. Cet auteur met en relation cette représentation avec certains fabliaux érotiques ainsi qu'avec le *Malleus Maleficarum* (*Marteau des sorcières*), publié en 1487, qui décrivent la virilité comme littéralement volée par les sorcières³⁴. Il met également ce motif en relation avec une décoration marginale dans un manuscrit du *Speculum Doctrinale* de Vincent de Beauvais réalisé au XIII^e siècle³⁵, qui représente une femme avec un fuseau poursuivant un chat qui a également volé un phallus. Cependant, il me semble que rien n'indique vraiment que l'on soit en présence d'une sorcière dans cette décoration marginale. Dans le cas de l'insigne et de la décoration marginale, cette image du chat qui vole un phallus doit probablement être vue comme une représentation de la « sexualité dévorante de la femme³⁶ ». Un tableau de Jan van Hemessen³⁷, daté de 1543, représente une scène de bordel et on y voit un chat qui tente de voler ni vu ni connu de petits oiseaux cuisinés qui se trouvent dans un plat. Cela semble être également une sorte d'allégorie pour la sexualité. En outre, dans la marge supérieure du fol. 198r des *Heures Carpentin*³⁸, ornées par le Maître du Livre de Prières de Dresde, on trouve un chat noir³⁹. En tant que motif isolé, il est difficile de voir une signification à sa présence. Cependant la marge inférieure illustre un motif connu : Phyllis, la maîtresse d'Alexandre le Grand, qui chevauche Aristote. Cette histoire, bien connue et souvent représentée à la fin du Moyen Âge, est une image moralisante de la sexualité⁴⁰. On voit donc que toutes ces illustrations ont à voir avec la sexualité débridée.

³² Badge trouvé à Groede en Zélande.

³³ A.M. KOLDEWEIJ, A Barefaced Roman de la Rose (Paris, BN, ms. fr. 25526) and Some Late Medieval Mass-Produced Badges of a Sexual Nature, dans *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*, éd. M. SMEYERS, B. CARDON, Louvain, 1995, p. 499-502, 506; J. KOLDEWEIJ, *Geloof and Geluk. Sieraad en Devorie in Middeleeuws Vlaanderen*, Arnhem, 2006, p. 113. Voir aussi J.J. MATTELAER, Witches and Sex, Cats and Stolen Phalluses in Mediaeval and Renaissance Europe, dans *De Historia Urologiae Europaeae*, t. 25, 2018, p. 81-97.

³⁴ AERTS, *Zat het snor?*, p. 68.

³⁵ BRUGES, Stadtsbibliotheek, ms. 251, fol. 299v.

³⁶ WIRTH, *Les marges à drôleries*, p. 255. Voir n. 21. Dans le cas de la représentation marginale du XIII^e siècle, la femme qui brandit son fuseau serait à considérer non comme une sorcière mais comme une épouse qui se fait voler son mari par une maîtresse.

³⁷ HARTFORD (Connecticut), The Wadsworth Atheneum, acc. nr. 1941.233.

³⁸ Collection privée.

³⁹ A. BOVEY, *Jean de Carpentin's Book of Hours. The Genius of the Master of the Dresden Prayer Book*, Londres, 2011, ill. p. 126, 201.

⁴⁰ KOLDEWEIJ, *Geloof & Geluk*, p. 10-12. Voir également C. HERMANN, *Der « Gerittene Aristoteles »*, Pfaffenweiler, 1991; Y. BLEYERVELD, *Hoe Bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden, circa 1350-1650*, Leyde, 2000.

3. Le chat et la satire négative

Malgré l'évolution des marges vers une décoration naturaliste, quelques drôleries marginales subsistent dans les manuscrits du XV^e et XVI^e siècles⁴¹. Des thèmes anciens sont parfois repris, bien ancrés dans la culture médiévale depuis le XIII^e siècle, même si la volonté réaliste dans ces marges semble en atténuer la force. Ces thèmes ont un peu perdu de leur subversion, tout en conservant cependant leur côté négatif ou moralisant. Dans ces marges, le chat est fréquemment associé avec le singe, animal également chargé d'une forte connotation négative⁴². Celui-ci est, dans le contexte des drôleries, associé à la facette purement physique de l'homme, en tant que copie imparfaite de l'humanité. Le chat y est parfois simplement présenté dans les bras d'un singe⁴³. Mais ce sont d'autres images qui permettent de comprendre ces premières représentations. En effet, le chat est essentiellement associé au singe dans des scènes de parodie des sentiments affectifs où le chat joue le rôle d'un nouveau-né et le singe celui de la mère (fig. 5)⁴⁴. On trouve même des exemples où des singes agissent comme les deux parents d'un chat⁴⁵ ou d'autres scènes avec des relations parents-enfants⁴⁶. L'association chat-singe semble logique au Moyen Âge puisque le singe représente le côté purement physique de l'homme et que le chat est également associé, dans les textes, à la sexualité⁴⁷. L'image est donc moralisante, exprimant l'idée selon laquelle il ne faut pas se laisser guider par ses bas instincts. Cette interprétation est confirmée par un exemple provenant du Nord des Pays-Bas bourguignons. En effet, une gravure du Maître aux banderoles⁴⁸, un graveur actif dans le troisième quart du XV^e siècle, représente à gauche une salle où des hommes s'exercent à l'escrime et à droite des étuves où trois femmes nues dans un bain tentent de retenir un fou dont elles entrouvrent l'habit pour dévoiler sa nudité. À l'arrière-plan, un couple s'embrasse,

⁴¹ BOUSMANNE, *Le monde en désordre*.

⁴² Par exemple dans JEAN MANSEL, *Histoires romaines*, PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5088, fol. 257r (marge inférieure) ou *L'Histoire de la Conquête du noble et riche Thoison d'or*, PARIS, BnF, ms. fr. 331, fol. 35v. Sur le singe et sa perception dans les marges des manuscrits, voir H.W. JANSON, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, Londres, 1952; J. WIRTH, Les singes dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques, dans *The World of Animals*, p. 429-444.

⁴³ *Heures Trivulzio*, ca 1470, LA HAYE, Koninklijke Bibliotheek (= KB), ms. SMC1, fol. 104r; Livre d'heures, Flandre, dernier quart du XV^e siècle, PARIS, Bibliothèque Mazarine, ms. 502, fol. 72v.

⁴⁴ Bien souvent, le singe donne le sein au chat (*Roman de Gillion de Trazegnies*, LOS ANGELES, J.P. Getty Museum, ms. 111, fol. 134v [1464]) ou le nourrit au moyen d'un cornet (Livre d'heures, Flandre, dernier quart du XV^e siècle, PARIS, Bibliothèque Mazarine, ms. 502, fol. 37v; Livre d'heures, ca 1475, NEW YORK, The Morgan Library and Museum, M.485, fol. 60v; *Heures de Marie de Bourgogne*, VIENNE, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1857, fol. 73r; *L'Histoire de la Conquête du noble et riche Thoison d'or*, PARIS, BnF, ms. fr. 331, fol. 145v). Dans ces derniers exemples, le chat est généralement couché dans un berceau.

⁴⁵ *Heures Trivulzio*, fol. 67v.

⁴⁶ *Heures de Jeanne de Castille*, LONDRES, BL., Add. Ms. 18852, fol. 101r (chat installé dans un baquet sur une planche à roulettes, le tout tiré par un singe à l'aide d'une corde).

⁴⁷ AERTS, *Zat het snor?*, p. 88-98.

⁴⁸ VIENNE, Albertina, inv. DG1926/935.



Fig. 5. Singe nourrissant un chat, détail de décoration marginale, Livre d'heures, dernier quart du XV^e siècle, PARIS, Bibliothèque Mazarine, ms. 502, fol. 37v, © Paris, Bibliothèque Mazarine

prêt à se glisser dans un lit. À l'avant-plan, dans le coin inférieur droit de la gravure, se trouve un singe en train de nourrir un chat avec un cornet⁴⁹, renforçant l'interprétation de l'allusion sexuelle dans ce contexte de libertinage et de nudité⁵⁰.

⁴⁹ Ce chat a parfois été mal identifié. Ainsi M. LEHRS, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, t. 4/2, *Die Anonymen*, Vienne, 1921, n° 99, identifie le couple d'animaux comme étant un singe et son petit. Cependant, les oreilles pointues ainsi que la longue queue permettent d'identifier l'animal comme étant un chat.

⁵⁰ Cette image du singe tenant un chat dans ses bras se retrouve encore à la fin du XVI^e siècle, notamment dans un tableau représentant le *Péché originel* par Cornelis Cornelisz Van Haarlem (AMSTERDAM, Rijksmuseum, SK-A-129). Il présente les deux animaux enlacés juste en dessous des mains d'Adam et Ève qui s'échangent la pomme. Le singe est placé du côté d'Adam et le chat du côté d'Ève.

On trouve également, bien que plus rarement, des couples singe-chat dans d'autres scènes, notamment celles où obscénité, scatologie et probablement allusion sexuelle se rejoignent. Ainsi, le singe est montré soulevant la queue d'un chat pour lui regarder l'arrière-train dans les *Heures de Marie de Bourgogne*⁵¹. Des représentations de chats qui se lavent l'arrière-train apparaissent également dans certaines marges, comme par exemple dans un livre d'heures réalisé dans le dernier quart du XV^e siècle⁵². Ce thème iconographique apparaît déjà dans l'*Album de Villard de Honnecourt*⁵³ au XIII^e siècle. On peut y voir un aspect comique au vu de la pose adoptée par le chat. Mais cela marque aussi un rejet de l'aspect scatologique de cette pose⁵⁴.

Le couple chat-singe se rencontre également dans des scènes de monde renversé. Ainsi, dans les *Heures de Jeanne de Castille*⁵⁵, réalisées entre 1496 et 1506⁵⁶, on voit un singe tenant une marotte de fou et coiffé d'un bonnet tenant par la main un chat qui porte une couronne. Cette image du monde renversé signifiant que le pouvoir temporel est mené et influencé par des fous est particulièrement intéressante puisque le chat est associé au fou dans d'autres représentations. Dans celles-ci, souvent, le fou soit berce le chat, soit lui tire la queue, comme par exemple dans les miséricordes de l'église Saint-Sulpice-et-Saint-Denis de Diest (fig. 6). Tirer sur la queue du chat est un exercice dangereux et seul un fou peut vouloir pratiquer ce geste et assumer les risques qu'il comporte. Le chat semble d'ailleurs être un des attributs privilégiés du fou⁵⁷. On trouve par exemple dans les marges des *Heures Carpentin*⁵⁸ un fou qui transporte une brouette dans laquelle se trouve un panier contenant trois chats⁵⁹. Un fou est également accompagné d'un chat dans la marge d'un fragment de livre d'heures conservé à Oxford⁶⁰. Dans une publication de 1910, Louis Maeterlinck⁶¹ a reproduit un cul-de-lampe représentant un chat et un fou. Cette sculpture était conservée au Musée du Broel de Courtrai. Bien que je n'aie pu retrouver sa localisation actuelle, il est intéressant de constater que, dans cette sculpture du XV^e siècle, un fou attache un grelot au cou d'un chat, le privant

⁵¹ VIENNE, ÖNB, cod. 1857, fol. 78r, 95r. Dans la même idée de représentation scatologique, on trouve par exemple un échassier au long bec piquant un chat au postérieur dans les *Histoires romaines* de JEAN MANSEL, PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5088, fol. 210r.

⁵² PARIS, Bibliothèque Mazarine, ms. 502, fol. 68v.

⁵³ PARIS, BnF, ms. fr. 19093, fol. 7v.

⁵⁴ Voir BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 170-171.

⁵⁵ LONDRES, BL, Add. Ms. 18852, fol. 108v.

⁵⁶ Sur ce manuscrit, voir T. KREN, S. MCKENDRICK, *Illuminating the Renaissance. The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Los Angeles, 2003, p. 385-387, n° 114.

⁵⁷ Par exemple, le chat apparaît plusieurs fois dans la *Nef des fous* de Sebastian Brant. BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 167-170; AERTS, *Zat het snor?*, p. 110.

⁵⁸ Collection privée, fol. 98r.

⁵⁹ BOVEY, *Jean de Carpentin's Book of Hours*, ill. p. 184.

⁶⁰ OXFORD, Bodleian Library, ms. Douce 381, fol. 165r. Dans cette illustration un peu abîmée située dans la marge inférieure du feuillet, le fou pourrait tirer la queue du chat qui lui passe entre les jambes.

⁶¹ MAETERLINCK, *Le genre satirique*, p. 273-274, fig. 79.



Fig. 6. Chat et fou, miséricorde, 1491-1493, DIEST, Église Saint-Sulpice-et-Saint-Denis,
© Bruxelles, KIK-IRPA

de son utilité en tant que chasseur de souris. Cette image apparaît également dans les gravures illustrant la *Nef des fous* de Sebastian Brant⁶². Ces deux images permettent d'identifier la présence de chats dans des proverbes illustrés.

⁶² SEBASTIAN BRANT, *Nef des fous*, fol. 152r.

4. Le chat et la parémiologie

L'image d'un fou mettant un grelot au cou d'un chat fait référence au proverbe flamand *Hij hangt de kat de bel aan* (il met un grelot au cou du chat) qui apparaît, parmi d'autres mises en image de proverbes flamands, sur une tapisserie conservée à Boston⁶³. Ce n'est plus un fou qui passe la clochette au cou du chat mais un jeune homme. Ce même proverbe sera d'ailleurs illustré par Pieter Bruegel l'Ancien dans ses *Proverbes flamands*⁶⁴ en 1559. Une miséricorde de l'église de Kempen en Allemagne⁶⁵, région proche des Pays-Bas, présente un chat représenté assis avec, derrière lui, un collier détaché muni d'un grelot. Quatre souris semblent tourner autour de lui. Ce proverbe est à mettre en relation avec l'activité principale du chat : la chasse aux souris. Si le chat porte un grelot, il ne pourra plus chasser les souris qui seront tout de suite averties de sa présence. L'homme qui détourne ainsi le chat de sa nature se prive du bénéfice qu'il peut en retirer. La présence de fous qui perpètrent cette activité dans la sculpture de Courtrai et dans la gravure de la *Nef des fous* montre que ce proverbe fait référence à la folie humaine.

Plusieurs proverbes français utilisent l'image du chat, comme dans les bas de page d'un livre d'heures à l'usage de Rouen⁶⁶. Ces proverbes ont pu être utilisés parmi le public francophone des Pays-Bas méridionaux ; cependant nous n'en avons, à ma connaissance, pas trace dans les œuvres d'art.

5. La peau du chat

Le *Vagabond* de Jheronimus Bosch⁶⁷ met en lumière un autre aspect de l'usage du chat au Moyen Âge. En fait, il ne s'agit pas du chat à proprement parler, mais sur la hotte au dos du vagabond est accrochée une peau de cet animal. Cette activité qui consistait à capturer des chats pour en récupérer et vendre le pelage est attestée très tôt dans les textes médiévaux, par exemple chez Barthélémy l'Anglais⁶⁸. Pendant ses divagations, le chat était une proie facile pour ce commerce opportuniste.

⁶³ BOSTON, Isabella Garner Museum, acc. nr. T24WI.

⁶⁴ BERLIN, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen, cat. 1720.

⁶⁵ KEMPEN, Katholische Pfarrkirche Sankt Mariae Geburt, miséricordes réalisées par Johannes Gruter entre 1487 et 1493. Kempen, Allemagne, Land Rhénanie-du-Nord-Westphalie, distr. Düsseldorf, arr. Viersen, à l'ouest de Duisburg.

⁶⁶ PARIS, BnF, ms. NaI. 3134, fol. 18v, 43v, 80r. Chaque illustration d'un proverbe dans les marges de ce manuscrit est accompagnée d'un phylactère dans lequel est écrit le proverbe français auquel l'image se rapporte. Il s'agit des proverbes suivants : *aussi aise que ung chat qui ce baingne* (fol. 18v), *je reveille le chat qui dort* (fol. 43v), *Aussi aise que ung chat qui reculle en ung puis* (fol. 80r).

⁶⁷ ROTTERDAM, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. 1079.

⁶⁸ BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 71-77 ; AERTS, *Zat het snor ?*, p. 44-51.

6. Le changement de perception artistique au tournant du XV^e siècle et ses conséquences sur la représentation des chats

À la fin du XIV^e siècle apparaît, dans les Pays-Bas, un mouvement artistique qui recherche de plus en plus le réalisme des représentations. Au fur et à mesure s'ajouteront aux scènes placées dans des espaces cohérents des détails de plus en plus réalistes. Cette recherche du détail culminera dans l'art des Primitifs flamands et changera la vision du monde représenté et des objets qui y apparaissent. L'image du chat y gagnera beaucoup. Il reprendra petit à petit sa place d'animal familier et deviendra un des éléments de l'intérieur domestique du XV^e ou du XVI^e siècle, avec ses particularités propres.

Dans ce contexte, l'image la plus courante du chat le présente devant une cheminée, le chat étant un des seuls animaux à rechercher la chaleur parfois intense de celle-ci⁶⁹. Dans de nombreux calendriers de livres d'heures, les mois de janvier⁷⁰ (fig. 7) ou de février⁷¹ sont parcourus de scènes représentant un feu vrombissant dans la cheminée devant laquelle se trouve un chat. Le premier livre d'heures où apparaissent ces scènes de façon indépendante, les *Très Riches Heures du Duc de Berry*⁷², a été réalisé à Paris par les frères Limbourg, originaires des Pays-Bas septentrionaux (Nimègue). Au fol. 2v, le mois de février présente des paysans assis devant un feu et accompagnés par un chat. Parce que ceux-ci soulèvent leurs vêtements, exposant leur entrejambe à la chaleur du feu, le chat de cette scène a parfois été vu comme une allusion à la sexualité⁷³. Cependant, il faut remettre cette image dans son contexte : les douze illustrations du calendrier rendent compte d'activités typiques du mois qu'elles illustrent. Ces activités représentent la vision qu'avaient les nobles, et sans doute aussi les citadins, de la vie à la campagne. Aucune d'entre elles ne présente d'images moralisantes ou péjoratives. Le mois de février montre donc une vision des paysans, sans doute tronquée par sa destination pour un noble, qui ont une vie plus « nature », avec moins de pudeur⁷⁴. Dans ces représentations des mois où le chat apparaît parfois, il est associé à la cheminée mais également à la table⁷⁵. S'il a parfois été associé avec le péché de gourmandise

⁶⁹ Thomas de Cantimpré, originaire du Brabant, note la prédilection de cet animal pour les lieux chauds. Voir BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 104 ; AERTS, *Zat het snor ?*, p. 164.

⁷⁰ *Golfbook*, LONDRES, BL, Add. Ms. 24098, fol. 18v ; Livre d'heures, DRESDE, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, A311, fol. 1v ; Livre d'heures, LONDRES, BL, Egerton Ms. 1147, fol. 6r ; *Heures de Jeanne de Castille*, fol. 1v ; *Heures Huth*, LONDRES, BL, Add. Ms. 38126, fol. 1v ; *Heures Spinola*, LOS ANGELES, J.P. Getty Museum, Ludwig IX 18, fol. 1v.

⁷¹ *Bréviaire Grimani*, VENISE, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. XI 67, fol. 2v.

⁷² CHANTILLY, Musée Condé, ms. 65.

⁷³ Par exemple AERTS, *Zat het snor ?*, p. 66.

⁷⁴ Sur ce type de représentation, oscillant entre réalisme et vision tronquée de la vie à la campagne, voir J.J.G. ALEXANDER, *Labeur and Paresse. Ideological Representations of Medieval Peasant Labour*, dans *Art Bulletin*, t. 72, 1990, p. 443-452.

⁷⁵ *Heures Huth*, fol. 1v ; *Heures La Flora*, NAPLES, Biblioteca Nacional, ms. I.B.51, fol. 4r ; Dessin attribué à un anonyme, Leyde, ca 1520-1530, *Allégorie : parents pauvres et enfants riches*, LEYDE,



Fig. 7. MAÎTRE DE JACQUES IV D'ÉCOSSE (atelier), *Janvier*, ca 1510-1520, LOS ANGELES, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig IX 18, fol. 1v, © Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

(*gula*)⁷⁶, le fait qu'il soit représenté à côté de tables indique ici un comportement naturel des chats domestiques et probablement pas une moralisation de sa présence. L'association du chat et de la table apparaît également dans une scène de l'histoire de Joseph peinte par le Maître de la Vie de Joseph vers 1500⁷⁷ (fig. 8). Dans cette scène où Joseph qui a été emprisonné par le Pharaon interprète les rêves du majordome et du boulanger de ce dernier, les protagonistes se trouvent autour d'une table dressée sous laquelle se trouve un chat qui semble se lécher la patte, repu. Dans ces scènes de tables, les chats sont parfois accompagnés de chiens, animaux à la connotation positive, pour quémander cette nourriture⁷⁸. Il semble donc qu'ils ne puissent être représentés de façon négative. L'antagonisme du chat et du chien apparaît parfois pour agrémenter les scènes de petites anecdotes charmantes. Les deux animaux s'observent⁷⁹ ou se poursuivent⁸⁰.

Cette affinité avec la cheminée et la table fait évoluer le chat dans un monde intime souvent essentiellement féminin. Il est ainsi présent à la cuisine, comme

Stedelijk Museum De Lakenhal (le chat se trouve sous la table des parents, placée devant un feu).

⁷⁶ BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 115.

⁷⁷ NEW YORK, Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick, Acc. Nr. 53.168.

⁷⁸ JEAN WAUQUELIN, *Livre des Conquestes et faits d'Alexandre*, PARIS, Petit Palais, ms. Dutuit 456, fol. 86v.

⁷⁹ *Regnault de Montauban*, PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5072, fol. 202v.

⁸⁰ VALÈRE MAXIME, *Facta et Dicta memorabilia*, trad. fr. par SIMON DE HESDIN et NICOLAS DE GONESSE, PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5196, fol. 76v ou *Geste d'Alexandre*, PARIS, BnF, ms. fr. 9342, fol. 203r.



Fig. 8. MAÎTRE DE LA VIE DE JOSEPH, *Joseph interprétant les rêves de ses codétenus*, ca 1500, NEW YORK, The Metropolitan Museum of Art, inv. 53.168 © New York, MET

dans la représentation de sainte Marthe dans les *Heures de Philippe le Bon*⁸¹ ou dans une petite miniature représentant la même sainte dans le *Bréviaire Grimani*⁸² dans laquelle ~~elle~~ et le chat finit les restes d'un plat. Au XV^e siècle, le chat récupère ainsi les restes du repas ou de sa confection, mais il n'est pas encore le chat chapardeur qui deviendra un poncif au XVII^e siècle, notamment dans les représentations d'étals ou de garde-manger de Frans Snyders⁸³.

Autre domaine purement féminin : l'accouchement. Le chat apparaît quelques fois dans la chambre où se trouvent la jeune accouchée et toutes les femmes qui l'accompagnent. C'est ainsi qu'il est présent dans la représentation de la naissance de saint Jean-Baptiste attribuée à Jan Van Eyck dans les *Heures de Turin-Milan*⁸⁴. Le chat se trouve devant une jatte qu'il a sans doute fini de nettoyer tandis qu'un

⁸¹ LA HAYE, KB, ms. 76.F.2, fol. 275r.

⁸² VENISE, Biblioteca Marciana, ms. Lat. I. 99, fol. 642v.

⁸³ S. KOSLOW, *Frans Snyders, peintre animalier et de natures mortes. 1579-1657*, Anvers, 1995, p. 109, 334, n. 116.

⁸⁴ TURIN, Museo Civico d'Arte Antica, inv. 47, fol. 93v.

petit chien ronge un os. D'autres chats apparaissent également dans des scènes de naissance, comme celle de sainte Catherine illustrée par Willem Vrelant dans la *Vie de sainte Catherine* compilée par Jean Miélot (fig. 9)⁸⁵ ou dans la représentation du miracle de flammes qui sont apparues autour de la tête de Servus Tullius dans un exemplaire de la traduction française de Valère Maxime⁸⁶. Il est possible que cette image du chat accentuant le caractère intime de la scène s'enrichisse en outre de la réputation de bonnes mères dont jouissaient les chattes⁸⁷.



Fig. 9. WILLEM VRELANT, *Naissance de sainte Catherine*, *Vie de sainte Catherine*, compilation et traduction par JEAN MIÉLOT, ca 1457, PARIS, BnF, ms. fr. 6449, fol. 18r, © Paris, BnF

⁸⁵ PARIS, BnF, ms. fr. 6449, fol. 18r.

⁸⁶ PARIS, BnF, ms. fr. 288, fol. 31v.

⁸⁷ BOBIS, *Une histoire du chat*, p. 166.

Dans l'intérieur de la pièce où se déroule la naissance de saint Jean-Baptiste dans les *Heures de Turin-Milan*, on voit un fuseau à droite, instrument typiquement féminin. Le chat est parfois associé à cette activité car il joue naturellement avec la laine fraîchement filée. Ainsi, dans une tapisserie réalisée dans les Pays-Bas méridionaux dans le premier quart du XVI^e siècle qui illustre la lecture comme un des aspects de la vie seigneuriale⁸⁸, la dame est en train de filer. À ses pieds, un chat joue avec la laine enroulée autour d'une navette.

Le chat apparaît parfois dans des scènes religieuses ou des représentations de saints. De par leur présence, peut-on vraiment voir dans ces chats, comme il a souvent été insinué, des représentations des forces du mal? On l'a vu plus haut, deux représentations de sainte Marthe dans sa cuisine sont accompagnées d'un chat, qui est là dans un souci réaliste. D'autres saints peuvent être parfois représentés avec un chat. Ainsi, dans les *Heures de Jeanne de Castille*⁸⁹, la miniature représentant saint Marc avec son lion comporte un chat à l'arrière-plan. Situé à côté de ce qu'on devine être une cheminée, il s'agit d'une des représentations naturalistes du lien chat-cheminée vu précédemment. Ces chats ne sont donc représentés que pour donner une impression d'intimité à la scène et non parce que les saints représentés ont pour attribut le chat. Au contraire, sainte Gertrude de Nivelles, vénérée notamment contre les infestations de souris et de rats, est associée actuellement avec les chats, mais au Moyen Âge celle-ci n'est représentée qu'avec des souris qui grimpent sur son vêtement ou sur sa crosse⁹⁰.

7. Le chat et la Vierge

Un chat est parfois représenté avec une Vierge à l'Enfant, parfois loin comme dans un livre d'heures conservé à Oxford⁹¹ où le chat se comporte en véritable chat de gouttière puisqu'il vagabonde sur le toit du bâtiment qui jouxte le jardin où sont présentés la Vierge et l'Enfant. Dans une *Vierge à l'Enfant* d'un anonyme brugeois⁹², un chat est assis près de la cheminée et regarde la Vierge au premier plan. Aucune interprétation n'a été proposée qui permette d'expliquer la présence de ces chats au côté de la Vierge et de leur assigner un symbolisme univoque. Si certains y ont vu un aspect des forces du mal, il me semble que l'on est loin de ces explications dans ces cas-ci. Je propose plutôt de voir dans la présence du chat une

⁸⁸ PARIS, Musée d'Histoire du Moyen Âge [Cluny], Cl.2182. Cette tapisserie fait partie d'une série de six, à fonds de millefleurs animés de nombreux oiseaux. Ces scènes courtoises ne manquent pas de détails anecdotiques, comme les canards dans la mare de l'illustration du Bain ou encore le petit panier rempli de boules de laine aux pieds de la dame dans la tenture consacrée à la Broderie.

⁸⁹ LONDRES, British Library, Add. Ms. 35313, fol. 16v.

⁹⁰ AERTS, *Zat het snor?*, p. 41.

⁹¹ OXFORD, Bodleian Library, Liturg. 58, fol. 116v.

⁹² TURIN, Galleria Sabauda, inv. 359.

double indication. La première est la mise en avant de l'intimité de la scène, surtout dans le cas du chat près de la cheminée. Ce lien avec l'intimité semble également être mis en avant dans des représentations de la sainte Famille, comme par exemple dans une composition de Jan Cornelisz Vermeyen⁹³ où l'intimité est également accompagnée d'un feu.

La seconde indication pourrait, me semble-t-il, être mise en avant dans toute une série de tableaux représentant une Annonciation attribués à Jan de Beer ou à son entourage (fig. 10)⁹⁴. Dans ces exemples, le chat, blanc il faut le remarquer, est assis au seuil de la pièce et regarde calmement la scène principale. Dans l'exemple de Madrid, le chat est tellement absorbé par celle-ci qu'il en oublie complètement



Fig. 10. JAN DE BEER, *Annonciation*, ca 1520, MADRID, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, inv. 35 (1956.15) © Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza

⁹³ VIENNE, Kunsthistorisches Museum, inv. 3577, ca 1532-1533.

⁹⁴ Par exemple MADRID, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, inv. 35; CAMBRIDGE, Fitzwilliam Museum, acc. nr. 98; Christie's, *Old Master Paintings and Sculpture*, catalogue de vente, New York, 29 octobre 2019, lot 708 [notice en ligne].

la souris qui passe dans son dos. Ces images sont complexes et certains y ont vu, je cite, « probablement une référence à la croyance médiévale selon laquelle le diable a été piégé par l'Incarnation du Christ de la même façon que la souris est piégée par le chat⁹⁵ ». Cependant, cette explication ne rejoint pas ce qui est représenté ici. Le chat est calme et est absorbé par la scène, comme le montre son dédain de la souris, reconnaissant ainsi l'importance de l'Incarnation qui va racheter le Pêché originel. De plus, le fait que le chat soit blanc me semble très important. Dès le Moyen Âge et encore aujourd'hui, le chat est assimilé à la sexualité féminine. Le chat blanc me semble ici une référence, comme le vase de lis blancs situé à proximité, à la virginité de Marie. Cette explication me semble renforcée par le fait que le chat se trouve à chaque fois sur le seuil de la pièce, éloigné physiquement de la scène religieuse, comme il se doit pour ce symbole de la sexualité, même « en blanc ». Cette explication pourrait être confortée par la représentation d'une Vierge à l'Enfant dans un livre d'heures flamand datant des années 1430-1440⁹⁶. Au premier plan, un chat blanc est encadré de deux vases de lis blancs. Le chat pourrait ainsi être considéré comme un élément confortant la signification des vases. Cette référence à la sexualité pourrait, en outre, être renforcée par la référence à la maternité des chattes que l'on a vue précédemment.

Ceci nous amène à la conclusion. Au XV^e siècle, dans les Pays-Bas bourguignons, le chat continue à pâtir d'une mauvaise réputation, parfois sulfureuse, qui prend ses racines au XIII^e siècle. Cependant, le changement qui intervient dans l'art des Pays-Bas bourguignons, c'est-à-dire un recours à un réalisme de plus en plus poussé, lui fait réintégrer en partie sa place à l'intérieur de la maison, en tant que symbole de l'intimité du foyer. Le chat voit donc évoluer sa perception de suppôt de Satan à gardien du foyer. Ce changement ne sera cependant pas radical et il faudra encore longtemps avant que le chat ne se débarrasse de sa mauvaise réputation, qui apparaît encore aujourd'hui dans les superstitions, et soit considéré comme un simple animal domestique.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ OXFORD, Bodleian Library, Canon. Liturg. 92, fol. 103r.

