



**HAL**  
open science

## La vie sociale des images-4

Sylvain Maresca

► **To cite this version:**

| Sylvain Maresca. La vie sociale des images-4. 2022. hal-03541626

**HAL Id: hal-03541626**

**<https://hal.science/hal-03541626v1>**

Preprint submitted on 24 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'ESSOR DES IMAGES À PARTIR DU MOYEN-AGE

A partir du IX<sup>e</sup> siècle, la querelle des images était réglée dans l'Église, au moins pour quelques siècles. L'usage des images était légitimé et valorisé dans la représentation des mystères divins et pour la propagation de la foi. Il en résulta que l'image, au Moyen-Age, fut essentiellement religieuse.

### 1. L'imagerie religieuse

Sa première forme est *l'icône*, dont le berceau et le centre de son expansion fut Byzance, la capitale de l'Empire romain chrétien d'Orient. Les premières icônes conservées datent du VI<sup>e</sup> siècle. A partir du sac de Constantinople en 1204, un grand nombre furent transférées en Europe.

L'icône représentait directement le visage du Christ, de la Vierge ou des principaux saints, selon des canons formels très stricts.



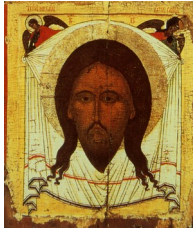
*Christ Pantocrator,*  
VI<sup>e</sup> siècle

En réalité, chaque icône était recopiée sur un modèle préexistant. La croyance voulait que les premières icônes aient été dessinées de la main même de Dieu ou plus souvent d'un saint.

« La légende relatée par Evagrius dans son Histoire Ecclésiastique vers 600 nous rapporte que le roi d'Edesse, prince d'Osroème, était lépreux. Il envoya alors son archiviste Hannan chercher le Christ pour qu'Il le guérît. Le Christ ne pouvant pas venir, Hannan essaya de faire son portrait, mais ce fut impossible 'à cause de la Gloire indicible de Son Visage qui changeait dans la grâce'. Alors le Christ prit Lui-même un linge qu'Il appliqua sur son visage, et ses traits se fixèrent sur le linge qu'on appela : μανδύλιον mouchoir. A la vue du 'Visage' fixé sur le mandilion, le roi guérit, puis se convertit. »



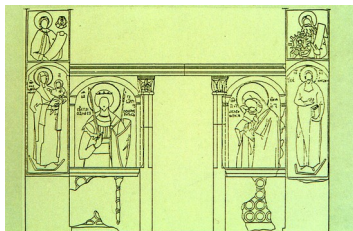
*Abgar recevant l'image du Christ,*  
X<sup>e</sup> siècle



*Sauveur Acheiropoietos*  
(non peint par la main de l'homme),  
XVI<sup>e</sup> siècle

Lorsque les icônes représentaient le Christ ou la Vierge, elles suppléaient l'absence de reliques puisque ces deux figures centrales du christianisme n'ont laissé ni restes ni sépulture, hormis les clous de la croix et la couronne d'épines. Dans le cas des saints, elles contribuaient à amplifier leur légende, déjà initiée par le culte de telle ou telle de leurs reliques.

Les icônes prirent place au sein des édifices religieux consacrés. Dans les églises byzantines, elles étaient disposées le plus souvent sur les parois de la cloison dressée entre le chœur, réservé aux prêtres, et la nef, dévolue aux laïques. Sur cette séparation, appelée « iconostase », les fidèles pouvaient voir plusieurs icônes, les contempler, les adorer, à l'occasion et seulement à l'occasion des cérémonies qui ponctuaient le calendrier liturgique de l'année.



Iconostase, Macédoine

En dehors de ces circonstances privilégiées, les icônes restaient le plus souvent remises hors des regards profanes. Leur emploi procédait donc davantage de l'apparition que de la contemplation ordinaire : la vision d'une image sacrée était toujours un événement, un mystère.

Par la suite, l'exposition des images devint permanente :



Cathédrale de l'Annonciation,  
Kremlin, XIV<sup>e</sup> siècle



Église Saint-Clément,  
Ohrid (Macédoine), date ?



Mosaïques, Église de la Chora (Istanbul),  
1312

Dès lors qu'une valeur sacrée fut reconnue aux icônes, qu'elles furent donc valorisées comme des objets légitimes de culte, elles pouvaient tout aussi bien être exhibées en dehors des sanctuaires, promenées en procession, vénérées sur les lieux de vie de la population. C'est au cours de certaines de ces processions que se produisirent des miracles qui transformèrent ces représentations visuelles en images miraculeuses.



La Véronique  
(« vraie image » du Christ)  
présentée à Rome en 1206,  
gravure de 1481



Autre représentation :  
Calvaire de Notre-Dame de Tronoën (Finistère),  
milieu du XV<sup>e</sup> siècle

L'Église catholique encouragea même explicitement leur adoration en distribuant des indulgences à ceux qui se recueillaient devant elles. Parvenue à ce stade de consécration, l'image était devenue un véritable substitut sacré du saint, du Christ ou de la Vierge : on pouvait, on devait l'adorer comme si l'on se trouvait en présence du personnage lui-même.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, les ordres mendiants, comme les Franciscains, s'emparèrent de ce pouvoir de suggestion propre aux images pour dramatiser plus encore leur nouveau style d'évangélisation. Ils sortaient dans les rues ou les campagnes, prêchaient du matin au soir, à grands renforts de paraboles et en brandissant des icônes peintes sur de petits panneaux. C'est l'époque où se développa la peinture sur toile, dont la première caractéristique pratique était d'être aisément transportable partout.



Jean d'Opava,  
*Imagier (Saint Luc)*,  
1368

Avec le tableau portatif, l'image religieuse (re)commença à essaimer parmi la population laïque. Elle joua, à partir de cette époque, un rôle central dans la propagation de la foi. Au

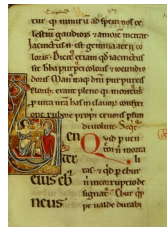
cours des siècles qui suivirent, les missionnaires distribuèrent dans le monde entier des vignettes illustrant les mystères de la religion chrétienne pour gagner la croyance des indigènes. Longtemps, dans les cours de catéchisme, les bons élèves ont reçu pour récompense des images pieuses.

En Europe, le XIII<sup>e</sup> siècle fut également le point de départ de la dévotion privée : l’église et ses célébrations liturgiques rituelles n’étaient plus la seule occasion de remplir ses devoirs religieux. On se mit à prier chez soi, selon des règles et des rituels qui furent toutefois rapidement organisés. Ceux qui en avaient les moyens pouvaient commander une icône pour leurs dévotions personnelles, au sein de leur demeure ou dans l’enceinte de la chapelle privée qu’ils possédaient dans un monastère ou une église. Bientôt, l’essor de l’imprimerie accrut ce marché de l’image religieuse à vocation privée.



Donatrice en prière  
sur un triptyque de Petrus Christus ;  
au mur, une image pieuse imprimée,  
seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle

Dans l’aristocratie, les princes se faisaient copier la Bible en l’assortissant d’une calligraphie particulière, voire d’illustrations, les **enluminures** – premiers exemples d’images intégrées à des textes :



Commentaire du Cantique des cantiques  
de Saint Grégoire le Grand,  
XII<sup>e</sup> siècle



Bible dite de Saint-Bernard, avant 1153 :  
richement illustrée, alors que la Grande Bible  
de Clairvaux (à droite) était,  
selon les préceptes initiaux de l’ordre cistercien,  
dépourvue de figures, animaux et fonds d’or



Bréviaire du duc de Bedford,  
1424-1435

Les **reliques** des saints composaient l’autre grand registre d’objets visuels offert à l’adoration publique des fidèles. Tel fragment d’os d’un martyr, le tissu de la robe d’un Bienheureux, le vase auquel il avait porté ses lèvres... L’éventail en était infini et incontrôlable. A travers ces fragments matériels, le commun des croyants était appelé à communier avec la puissance

divine telle qu’elle avait réussi à illuminer certains destins individuels exceptionnels. Les reliques étaient davantage des symboles que des images proprement dites, encore que certaines Vierges saignaient (et saignent encore !) et que le contenu de quelques fioles consacrées se liquéfiait régulièrement sous les yeux des fidèles. Bref, les reliques gagnaient en force suggestive à la mesure de leur potentiel visuel. A travers elles, il s’agissait toujours de se représenter le mystère de Dieu.

On enregistre d’ailleurs une évolution significative dans la manière de mettre en valeur les reliques. A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, les reliquaires furent dotés de parois de verre qui offraient aux fidèles la possibilité de voir le fragment sacré.



Relique en procession,  
gravure sur bois,  
1491

Désormais, la tendance générale était d’exposer de plus en plus ouvertement aux yeux des profanes les objets du culte et de théâtraliser la liturgie. C’est en particulier à partir de cette époque que s’établit le rite de l’élévation de l’hostie au moment de la célébration du mystère de l’eucharistie. L’image était au cœur de cette évolution. On le remarque dans le style des peintures religieuses qui se firent plus « parlantes », plus dramatiques aussi : les martyrs saignaient, souffraient, la Vierge était éplorée (Dieu le père également, parfois), le Christ affligé ; les peintres détaillaient les blessures faites par les clous de la croix, représentaient ses stigmates comme des plaies béantes, etc. On était loin du symbolisme abstrait des premières icônes, qui affirmaient volontairement leur différence de nature avec le mystère divin représenté. Désormais, on entendait donner à voir ce en quoi il fallait croire, de la manière la plus vériste possible. L’image religieuse se mit à fonctionner sur le mode de l’identification.

Citons encore les *sculptures* qui donnaient plus de volume aux différents personnages de la mythologie chrétienne en les figurant grandeur nature, voire en plus grand afin d’accroître leur ascendant sur les foules. Les grandes églises offraient dès l’extérieur, sur leur tympan, de vastes ornements souvent agencés autour de statues immenses, d’autant plus visibles de loin qu’elles étaient peintes. D’ailleurs, pour dramatiser plus encore cette mise en image de la foi, les façades des églises étaient souvent peuplées de figures démoniaques (par exemple, les « gargouilles » de Notre-Dame de Paris), censées manifester la menace omniprésente qui guettait les âmes infidèles.



Restitution en couleurs des sculptures  
de la cathédrale d’Amiens

Nous touchons là aux plus grands édifices de la chrétienté. La plupart des cathédrales furent érigées à partir du XII<sup>e</sup> siècle, conjointement à l’essor des villes, pour manifester l’alliance

entre le pouvoir des prélats (la cathédrale était le siège d'un évêque) et le pouvoir royal. En matière d'image, les cathédrales sont associées à une nouvelle forme particulièrement majestueuse et impressionnante de réalisation visuelle : les **vitraux**.

Les premières cathédrales furent construites dans le style roman, qui n'autorisait pas la percée de nombreuses ouvertures dans les murs. Les fenêtres pouvaient être grandes, mais restaient rares. Dans ces conditions, les vitraux se détachaient de la surface sombre des murs épais.



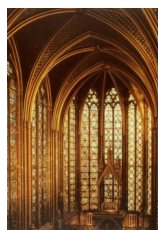
Abbaye de Fontfroide,  
1097

Leurs taches de couleurs et la lumière qu'ils laissaient filtrer à travers eux fascinaient les regards et administraient une émotion inséparablement esthétique et religieuse. Les fidèles s'en trouvaient « illuminés », au sens propre comme au sens figuré. Le vitrail portait à son comble d'efficacité visuelle le modèle de l'icône : il en reprenait l'économie formelle, associant figures et texte, et, surtout, il en décuplait l'effet d'apparition grâce à la puissance de la lumière perçant les ténèbres.



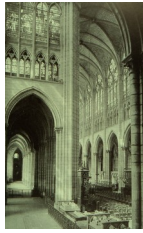
Vitrail des prophètes,  
Cathédrale d'Augsbourg,  
1100

Cependant, les cathédrales en Europe évoquent surtout le style gothique. Cette architecture innova avec l'ogive et à l'arc-boutant qui permirent de soulager les murs du poids de la charpente et du toit. Dès lors, il devint possible d'y percer autant d'ouvertures que l'on voulait. Les fenêtres pouvaient être non seulement plus grandes que dans les églises romanes, mais aussi largement dépourvues de séparation entre elles. Les murs en vinrent presque à disparaître, remplacés par des verrières aux dimensions jamais atteintes jusque-là. Cette entrée massive de la lumière revêt là encore une signification symbolique : il s'agissait ni plus ni moins que de matérialiser la lumière du Très-Haut. Jamais, jusque-là, on n'avait façonné de vitraux aussi grands ; jamais on ne leur avait donné une telle visibilité, une telle luminosité :



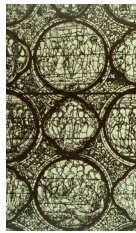
Sainte-Chapelle,  
Paris, 1242





Cathédrale de Saint-Denis,  
1281

Le vitrail est sans conteste la forme la plus majestueuse et la plus monumentale de peinture conçue par l’imaginaire chrétien :



Cathédrale de Chartres,  
1200 :  
le fouillis extrême de  
ces immenses vitraux gothiques



Cathédrale de Tours,  
1260 :  
la simplification par les grisailles

Il faut relativiser toutefois leur impact sur les foules car de tels ouvrages n’étaient visibles que pour une fraction réduite de la population, puisqu’il y avait peu de cathédrales, même si certaines devinrent rapidement des lieux de pèlerinage. Dans les églises de moindre importance ou dans les chapelles de villages, l’imagerie chrétienne était assurée par des peintures murales, moins coûteuses, mais également plus fragiles : la plupart ont disparu.

L’introduction de la lumière dans les édifices religieux permit également le développement des *fresques*, qu’il aurait été impossible de voir dans l’obscurité des vieilles églises.



Ghirlandaio,  
*La confirmation de la règle franciscaine par le Pape*,  
église Santa Trinita, Florence,  
1485

L’essor des fresques fut surtout important en Italie, d’ailleurs à une époque plus tardive, de transition entre le Moyen-Age et la Renaissance – période à partir de laquelle le vitrail connut un déclin créatif certain ; il fut même condamné, voire détruit par les tenants de la Réforme.



## 2. Les images profanes

En dehors de ce vaste registre omniprésent de productions visuelles à fonction religieuse, il est plus difficile de repérer et de mesurer la place qu’occupaient les images dans la société du Moyen-Age. Il est certain, en tout cas, qu’elle variait considérablement d’un extrême de la société à l’autre. A cette égard, l’immense majorité, pour ne pas dire la quasi-totalité, de la population vivait à la campagne dans un contexte presque totalement dépourvu d’images – si l’on excepte :

1. l’église, mais cela nous ramène à notre propos précédent ;
2. et le château, siège de l’univers aristocratique.



Aperçu des images visibles  
sur les extérieurs  
du Château de la Tour,  
Orvault, Loire Atlantique

La noblesse médiévale cultivait les signes visuels comme autant d’indices de son statut social et des distinctions qu’il convenait d’observer en son sein. J’en signalerai deux grands types, sans prétendre être exhaustif en la matière.

### **Les bannières, étendards, drapeaux et autres oriflammes :**

Leur vocation était d’abord guerrière : il s’agissait de pouvoir départager ses alliés de ses ennemis sur le champ de bataille.



Croisés contre Sarrasins,  
miniature, XIV<sup>e</sup> siècle

Mais à l’origine, la bannière était le signe d’un privilège féodal : celui de pouvoir convoquer vassaux et soldats sous son autorité pour aller faire la guerre. Avec l’imposition progressive du monopole du Roi sur les armées, les bannières perdirent peu à peu de leur importance. A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, elles avaient disparu, au profit des drapeaux et étendards caractéristiques des différents corps et régiments de l’armée royale.

A partir de là, comme souvent dans la société lorsqu’un attribut était délaissé par la noblesse, il fut récupéré par la bourgeoisie qui en inaugura un nouvel usage. Les bannières, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, devinrent les signes de ralliement des confréries religieuses ; on les exhibait en tête des processions de telle ou telle paroisse.



Procession de pénitents noirs,  
Villefranche-de-Rouergue,  
1880-1900

Elles servirent également aux corporations de métiers. De nos jours, on en voit encore à la tête des harmonies municipales. Et sur certains commerces :



La bannière d’Intermarché,  
« les Mousquetaires de la distribution »

Des bannières reprises par les corps de métiers jusqu’aux **enseignes** suspendues au-dessus des boutiques pour renseigner le chaland sur ce qu’on y vend, il n’y a qu’un pas. Voici une description du XVIII<sup>e</sup> siècle qui vaudrait *a fortiori* pour les commerces du Moyen-Age :

« Les boutiques (...) étaient encore, comme autrefois, basses, obscures, étroites, enfumées, sans aucun ornement et sans signe extérieur qu’une enseigne peinte (...). Deux ou trois objets étalés sur une tablette extérieure annonçaient la nature du commerce auquel servait la boutique. A l’intérieur, des marchandises entassées en un espace exigu, privé d’air et de lumière ; des bancs de bois et des tabourets couverts en paille, sur le sol pavé ou planchéié suivant la nature du négoce. »

Destinées à informer une clientèle essentiellement analphabète, les enseignes développaient avant tout des motifs visuels littéraux, permettant une identification immédiate des produits à vendre ou du nom de l’établissement.

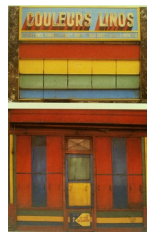


La principale transformation des enseignes au cours du temps, puisqu’elles existent toujours, fut la substitution du texte aux images, en corrélation avec l’extension au sein des populations de la capacité à lire. Dans les pays non européens, on trouve encore des ces véritables rébus visuels qu’étaient les enseignes du Moyen-Age.

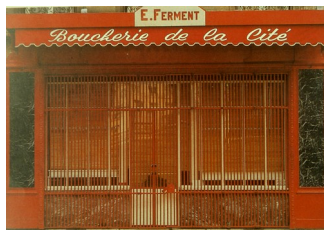


Devanture d’un dentiste,  
Kunming, Chine,  
1982

Chez nous, le caractère quasi-littéral de cette iconographie s’est maintenu longtemps dans la devanture de commerces très typés, comme les « marchands de couleurs » ou les boucheries, traditionnellement peintes en rouge sang.



Paris, années 1970



Paris, années 1970

Autres exemples : la corne à priser des tabacs, la croix verte des pharmacies, le caducée des médecins, la plaque dorée des notaires.



Par ailleurs, les enseignes très visuelles reviennent en vogue dans certaines activités artisanales soucieuses d’afficher la tradition comme une marque de qualité. On en restaure certaines, tel *Le Rat goutteux*, à Nantes (il s’agissait, à ce qu’on dit, d’un usurier, établi drapier en 1798, qui souffrait de la goutte) :



Un autre registre d’images suivit sensiblement le même chemin que les bannières, depuis un usage guerrier initié par la noblesse jusqu’à sa généralisation à un spectre social plus large : il s’agit des **armoiries et blasons**.

L’usage consistant à arborer sur son bouclier, ou sur le front de son heaume, des symboles visuels synonymes de la lignée à laquelle on appartenait s’imposa progressivement parmi les chevaliers après l’an mil.



Armoiries de Charlemagne



Le Roi René d’Anjou,  
1435

Il se renforça au XII<sup>e</sup> siècle jusqu’à devenir héréditaire : on se transmettait les armoiries de père en fils, et il était interdit d’usurper les armes d’autrui. Pour autant, le droit médiéval ne réservait pas cette forme de signalétique à la noblesse. Dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, des bourgeois, des religieux, des paroisses, des villes se mirent à composer leurs propres armes, leurs propres couleurs. De même que les corps de métiers.



Blason de drapiers,  
1521,  
avec la carde, pour gratter et lisser le drap



Sceau de la corporation  
des couvreurs de Prague,  
1614,  
avec les marteaux

Ainsi, la capacité « héraldique » se révéla passablement démocratique en France, contrairement à ce qui se passait au même moment dans les autres pays européens. En 1696, fut créé par le pouvoir royal, à des fins fiscales, un *Armorial général* du royaume, qui enregistra et créa des dizaines de milliers d’armoiries. Louis XV tenta de limiter l’expansion du phénomène, mais en vain.

Les avatars modernes des blasons et armoiries médiévales sont, d’une part, les **écussons**, que l’on retrouve en particulier dans les équipes sportives, et le **logo** qu’aujourd’hui toute entreprise, toute ville, toute institution tient à afficher pour améliorer sa visibilité communicationnelle.

La société médiévale et, plus globalement, la société d’Ancien Régime attachait beaucoup de prix à rendre visibles ses principes d’organisation et de hiérarchisation. Profondément inégalitaire, elle tenait à ce que chacun reste à sa place. A cette fin, l’un de ses premiers soucis des différentes instances du pouvoir était que le statut de chacun soit immédiatement identifiable. D’où l’importance capitale des **uniformes et costumes**.

Je les intègre ici à mon panorama des images parce que ces attributs vestimentaires mobilisaient des effets visuels très marqués et symboliques. Chaque corps de métier avait son costume, caractérisé par la gamme de tissu autorisé, sa ou ses couleurs, le type de décorations requises, qui étaient précisées jusque dans les moindres détails (telle longueur de ruban, tel modèle de bouton). Il en allait de même pour les différents corps et ordres religieux, sans parler des militaires (chez qui le culte de l’uniforme s’est perpétué jusqu’à nos jours). Même dans l’aristocratie, les tenues étaient hautement contrôlées car, là aussi, des distinctions devaient être observées : entre les cercles intimes du Roi et le reste de sa cour, entre la noblesse de cour et la noblesse de province, etc. Jusqu’au tournant des années 1700, des lois dites « somptuaires » furent régulièrement édictées pour régler le luxe dans les tenues : le port du brocard, du velours pourpre ou encore des diamants n’était pas permis à tous les nobles, et il était assurément interdit aux bourgeois, qui en avaient pourtant les moyens. Contrevenir à ces lois pour afficher sa richesse était passible de peines de prison.

Bref, au Moyen-Age et longtemps encore après, on ne badinait pas avec le costume et ses attendus statutaires. Ce que chacun était, la position qu’il occupait dans la société, devait pouvoir se lire immédiatement sur les vêtements qu’il portait, sous peine de poursuite. C’est d’ailleurs dans ce cadre de réglementation stricte des apparences qu’il faut comprendre un motif récurrent dans les pièces de théâtre, le travestissement : le marquis qui se déguisait en domestique pour éprouver la force de l’amour de sa belle, le roturier qui se faisait passer pour noble afin d’approcher celle qu’il aimait, etc. Tous ces artifices prenaient leur sens dans une organisation qui faisait de l’identité individuelle un signe visuel d’ordre purement social. On peut donc dire, à cet égard, que la société d’Ancien Régime était très visuelle au sens où l’ordre qui y régnait devait y être visible en permanence, jusque dans la moindre des manifestations de l’individu sur la scène publique.