



**HAL**  
open science

## L'image par le voile

Vincent Debiais

► **To cite this version:**

Vincent Debiais. L'image par le voile. Juliette Brack; Julie Glodt; Nicolas Sarzeaud. Textiles, rituels, images (Europe occidentale, XIIIe-XVIIe siècles). Actes des journées d'étude "Rituel et image : textiles et révélation du sacré", 6-7 mai 2021, Presses de la Sorbonne, pp.3-9, 2024, Histoire de l'art médiéval, 978-2-491040-15-4. hal-04595133

**HAL Id: hal-04595133**

**<https://hal.science/hal-04595133>**

Submitted on 30 May 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

HiCSA Éditions en ligne

# TEXTILES, RITUELS, IMAGES

## (EUROPE OCCIDENTALE, XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES)

sous la direction de  
Juliette Brack, Julie Glodt, Nicolas Sarzeaud

Actes des journées d'étude  
« Rituel et image: textiles et révélation du sacré », 6-7 mai 2021, INHA, Paris

---

### **Pour citer cet ouvrage**

Juliette Brack, Julie Glodt, Nicolas Sarzeaud (dir.), *Textiles, rituels, images (Europe occidentale, XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, actes des journées d'étude « Rituel et image: textiles et révélation du sacré », 6-7 mai 2021, INHA, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mai 2024.

ISBN : 978-2-491040-15-4

<b>Vincent Debiais</b> , <i>L'image par le voile</i>	3
<b>Juliette Brack, Julie Glodt, Nicolas Sarzeaud</b> , Introduction	10
<b>Paul Hills</b> , Textiles and Touch: Depicting the Sacred	19
<b>LES TEXTILES PAR LE GESTE : FABRIQUER, MANIPULER, DÉPLIER</b>	
<b>Helen Wyld</b> , <i>Flesh, Blood and Heraldry: a new interpretation of the Fetternear Banner</i>	44
<b>Juliette Calvarin</b> , <i>L'amict et l'Annonciation. À partir d'un objet de Sainte-Marie de Dansk au xv<sup>e</sup> siècle</i>	71
<b>Diana Pereira</b> , <i>Layered in ritual: miraculous sculptures of the Virgin and the clothing of statues in Early Modern Portugal</i>	85
<b>Nicolas Sarzeaud</b> , <i>Toutes voiles dehors: remarques sur la circulation d'un geste, l'explicatio des saintes étoffes, dans l'art et la liturgie de la fin du Moyen Âge (xiii<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle)</i>	107
<b>RIDEAUX ET DAIS : PRÉSENTER LE SACRÉ</b>	
<b>Julie Glodt</b> , <i>Cercle blanc sur fond noir. Le rideau de l'élévation et la visibilité de l'hostie (xiv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> s.)</i>	148
<b>Juliette Brack</b> , <i>Métaphores et fonctions du dais marial dans le retable florentin. Pour une étude des Mariages mystiques de sainte Catherine de Sienne par Fra Bartolomeo</i>	175
<b>Hector Ruiz Soto</b> , <i>Le retable-machine à l'espagnole: le dévoilement comme fabrique d'images de culte au xvii<sup>e</sup> siècle</i>	199
<b>Valentine Langlais</b> , <i>Révélation et glorification du Saint-Sacrement: de l'usage du rideau dans l'iconographie flamande de la Cène (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)</i>	231
<b>VÊTEMENTS ET COSTUMES : ORNER LES CORPS</b>	
<b>Lisa Monnas</b> , <i>Maphoria, Veils, Wimples and Gorgets Worn by the Virgin in Tuscan Painting 1250-1400: Tradition and Innovation</i>	263
<b>Laura Ștefănescu</b> , <i>Dressing up the Angels in Renaissance Florence: Theatrical Costumes and Wings on Stage and in Art</i>	290
<b>Rembrandt Duits</b> , <i>Framed in Fabric. Gozzoli's Journey of the Magi and the Liturgy in the Chapel of the Medici Palace</i>	324
<b>Ralph Dekoninck, Caroline Heering</b> , <i>L'ornementalisation des ornamenta sacra dans les anciens Pays-Bas des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles</i>	342
<b>Marlène Albert-Llorca</b> , Conclusion	368

# L'IMAGE PAR LE VOILE

VINCENT DEBIAIS

CNRS/CRAL

La peinture puis le cinéma se sont emparés du dispositif théâtral et rituel du rideau pour en faire un point de tension dans l'image, un motif esthétique et narratif. Le constat est banal et les exemples se bousculent. Dans la scène de la douche de *Psychose*, le rideau de plastique grisâtre qui sépare le blanc éclatant de la faïence de l'ombre du tueur agit, dans la séquence à la façon, d'une membrane poreuse qui dissimule et révèle à la fois, qui crée l'endroit du suspens et permet le passage de l'inconnu au *jumpscare* (fig. 1)<sup>1</sup>. L'assassinat se joue autant dans la répétition des plans au couteau que dans l'ouverture bruyante du rideau, crissant sur la tringle à l'unisson ou presque de la musique qui se déclenche dans le mouvement du plastique; tout est déjà joué dans la saisie du voile par Norman Bates, un voile qui change de main en fin de séquence, arraché à la tringle et déposé, tout en pudeur, à la manière d'un linceul, sur le corps de Marion Crane. Dans *Twin Peaks*, l'espace onirique de Dale Cooper est tout entier mis en forme par un enchevêtrement de lourds rideaux de velours rouge qui fabriquent des pièces et les couloirs labyrinthiques qui les relient (fig. 2)<sup>2</sup>. Animés de mouvements imperceptibles, transformant les sons et les lumières de la « chambre rouge », ces voiles-cloisons génèrent un lieu *autre* dans lequel le rideau remplace le mur, architecture éphémère et instable, métaphore géniale de l'espace et du temps du rêve dans laquelle David Lynch installe les personnages les plus extravagants du script. Dans *Eyes Wide Shut*, le rideau est le premier élément que fixe l'œil du spectateur au début du film (fig. 3)<sup>3</sup> : une quantité éthérée de rouge pendue devant une fenêtre, qui se répète dans le miroir à gauche dans la pièce à colonnes, formant un cadre écarlate pour le dénuement d'Alice Harford. Dans cette scène-tableau, Stanley Kubrick joue du

1 Sur cette scène, voir Joachin Daniel Dupuis, *Derrière le rideau : Alfred Hitchcock, Saul Bass et la scène de la douche*, Paris, L'Harmattan, 2019.

2 Doron Bauer a créé des liens très intéressants entre les rideaux de *Twin Peaks* et la peinture de Rubens, Doron Bauer, « Rubens' Curtains », dans Lucien-Jean Bord, Vincent Debiais, Éric Palazzo (dir.) *Le rideau, le voile et le dévoilement du Proche-Orient ancien à l'Occident médiéval*, actes du colloque tenu à Ligugé les 14-17 avril 2016, Paris, Geuthner, 2019, p. 339-352.

3 Analyse du film dans Diane Morel, *Eyes Wide Shut, de Stanley Kubrick ou l'étrange labyrinthe*, Paris, PUF, 2002.



**Fig. 1.** Marion Crane dans *Psycho* d'Alfred Hitchcock, 1960



**Fig. 2.** Kyle MacLachlan et Michael J. Anderson dans *Twin Peaks* de Mark Frost et David Lynch, 1990-1991



**Fig. 3.** Nicole Kidman dans *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick, 1999

contraste chromatique – le blanc de l’architecture, le rouge du rideau, le noir puis la pâleur du corps – pour convoquer la palette qui donne son identité visuelle au film. Le dispositif du rideau contribue à la transformation de l’écran en peinture et il pose, au seuil de l’œuvre, le regard désiré, empêché puis accompli comme élément essentiel de l’intrigue à venir.

Dans *Psychose*, dans *Twin Peaks* et dans *Eyes Wide Shut*, le voile ou le rideau deviennent de véritables agents dans la narration en images, ils permettent qu’il se passe quelque chose. Objet dans l’image, ils témoignent de leur capacité à servir simultanément de cadre et de recours narratif, et de leur incapacité à rester à leur place dans le décor.

Les propriétés sensibles du rideau jouent sans aucun doute un rôle important dans cette transgression ontologique qui permet à l’image de devenir un objet que l’on manipule dans la peinture, la sculpture ou le cinéma, et qui autorise aussi l’objet à devenir une image que l’on contemple pour ce qu’elle montre et non pour ce qu’elle fait. Le froissement métallique et imperméable du plastique dans *Psychose* contribue à la froideur de la mort qui s’installe sur le cadavre gisant dans l’eau et le sang; le poids, l’épaisseur et le traitement inégal du velours dans *Twin Peaks* renforcent la sensation claustrophobique et instable de la « chambre rouge »; la couleur, la délicatesse légère et la façon dont les rideaux se froncent et s’écartent dans la scène d’ouverture de *Eyes Wide Shut* annoncent une sensualité à venir plus que ne le fait peut-être le corps dévoilé de Nicole Kidman. Le rideau est donc objet, image et surtout texture, une disposition des éléments qui accorde aux matériaux leurs caractéristiques physiques et qui commandent à leurs effets pratiques et à leurs sensations. Le poids, le mouvement, la réaction à la lumière, la transparence, le son des textiles sont autant de variables contribuant à la présence des rideaux et des voiles dans un dispositif particulier, qu’il soit cinématographique ou liturgique. Dans tous les cas, le rideau est et fait; il s’impose dans la puissance de sa matérialité et opère dans la mécanique d’une disposition en interface pour manifester un entre-deux ou un intervalle; pour permettre le passage d’un état à l’autre<sup>4</sup>.

Les articles rassemblés dans ce volume n’ont rien à voir avec la poétique du suspens ciselée par Alfred Hitchcock, l’inconfort complice imposé par David Lynch, l’allégorie érotique suggérée par Stanley Kubrick; et il n’y aurait rien de pire que d’envisager que ces trois fragments de cinéma empruntent, d’une façon ou d’une autre, les principes visuels en jeu dans l’usage du textile pour

<sup>4</sup> Hélène Frazik, « Le stratagème du rideau. De la photographie des phénomènes occultes au cinéma fantastiques » dans Baptiste Villenave, Julie Wolkenstein (dir.), *L’image, le secret*, actes du colloque (Cerisy, 28 septembre-2 octobre 2016), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, p. 267-285.

les pratiques rituelles du Moyen Âge et de l'époque moderne, sujets du beau colloque tenu au printemps 2021. Si invariant éventuel il y a, il relève d'une part de ce qui constitue les propriétés matérielles du textile, au premier chef sa capacité générique à la mobilité (qui se décline dans le flottement, le claquement, le pli, le froissement, le tremblement, la déchirure, le soulèvement, etc.), et d'autre part d'un usage anthropologiquement récurrent du rideau et du voile dans la gestion de la révélation, qu'on l'entende dans le contexte religieux de la révélation divine, ou dans le domaine social de l'affirmation des identités. Ce sont les deux grandes directions suivies dans les pages suivantes par des auteurs qui ont tous mis en lumière l'effet d'*apparition* généré par le textile, que l'on envisage un écartement des rideaux pour dévoiler la présence d'une image, le soulignement d'une figure grâce à la parure vestimentaire, ou encore l'affichage d'une nouvelle image dans les fibres d'une pièce de tissu. Il s'agit de provoquer un surgissement que les propriétés dynamiques du textile renforcent dans son intensité dramatique. On lira les beaux textes réunis ici pour percevoir cette constance dans la diversité des contextes historiques et culturels envisagés par les auteurs, de la célébration de l'eucharistie à la peinture flamande, du déploiement héraldique sur le champ de bataille à la liturgie privée des papes, du décor théâtral aux statues vivantes manipulées dans la liturgie pascale.

L'utilisation du textile, dans la diversité de ces circonstances, autorise un jeu sur le plan et le volume, à l'intérieur d'un édifice réel ou dans l'image, et la création de lieux distincts. L'installation de voiles, de cloisons mobiles, de tentures fermant l'espace structure un milieu pour qualifier les actions qui s'y déroulent, dans une élaboration sur la longue durée de ce que le voile du Temple permet de retenue et de sacralité<sup>5</sup>. Dès lors qu'elle renforce la verticalité et qu'elle ordonne la profondeur en plans successifs, cette installation suggère la possibilité d'un *ailleurs* dans l'espace, un au-delà des sens, lieu du mystère en attente de dévoilement. La frontalité du textile, abordée comme un leitmotiv dans nombre des communications ici rassemblées, déclare un possible « derrière le rideau » et invite le regard et le corps à déchirer cette verticalité pour accéder à ce qu'elle dissimule. De la même façon, l'horizontalité de la nappe ou de l'enveloppe du corporal invite à considérer l'hypothèse d'un « sous le voile » : la pierre de l'autel, le linge de l'eucharistie, le visage de la Vierge. Le textile s'impose ainsi dans son lieu comme une couche supplémentaire du réel et lui confère une profondeur matérielle, résolument haptique : lever le voile, écarter le rideau<sup>6</sup>.

**5** Simon Légasse, « Les voiles du temple de Jérusalem. Essai de parcours historique », *Revue biblique*, 87, 1980, p. 560-589.

**6** Éric Palazzo, « Tirer le rideau dans la liturgie médiévale et voir le corps du Christ » dans Bord, Debiais, Palazzo, *Le rideau... , op. cit.*, p. 49-66.

Cette couche supplémentaire du réel devient fréquemment un écran de projection pour de nouvelles images peintes, tissées ou brodées sur le textile. Les bannières militaires, les courtines d'autel, les parures de statue, les aménagements d'architecture éphémère sont le support d'images qui qualifient le textile, lui attribuent une fonction et contribuent à son efficacité réelle et symbolique. Le textile constitue un réservoir d'images important pour le Moyen Âge et l'époque moderne, et le colloque a montré l'étendue du travail à réaliser encore sur ces objets qui ont échappé pour la plupart aux travaux de l'iconographie, avec une difficulté *méta* supplémentaire pour la figuration du textile-support d'image dans les images, dans la peinture notamment<sup>7</sup>. Les articles montrent aussi que le principal enjeu visuel du textile, au-delà de l'image éventuelle qu'il porte, est la couleur, qu'on lui attribue des propriétés héraldiques, symboliques ou pratiques (la reconnaissance, le ralliement, le contraste)<sup>8</sup>. Dans l'image comme dans l'église, le textile est le lieu d'implantation de la couleur, de sa mise en œuvre, de sa combinaison. Si l'on convoquait par l'imagination une image médiévale ou moderne comme paradigme, un monstre créé à partir de l'expérience de la culture visuelle de ce long Moyen Âge, il y a fort à parier que l'endroit de l'expression chromatique se situerait sur la part de textile figuré dans cette vue de l'esprit. Le rideau, le voile, le vêtement font tache de couleur.

Le textile est ainsi avant tout un « pan », une accumulation de matériau coloré dans l'espace qui paradoxalement joue en faveur d'une qualification du lieu et en même temps provoque l'indéfinition et l'instabilité. Le rideau et le voile sont autant des objets bornés dans leur étendue et leur mouvement qu'ils ne constituent des masses de textile, la partie plus ou moins sous contrôle d'un tout informel. Le textile est la possibilité d'existence du pli que Gilles Deleuze définit pour le baroque comme l'intention et le devenir<sup>9</sup>, et le matériau privilégié du pan d'inquiétude pour Georges Didi-Huberman<sup>10</sup>. Le tissu est ainsi le moyen de dire qu'il se passe quelque chose *là* sans pour autant définir ni l'action ni le lieu. Il y a là quelque chose à voir que je ne vois pas. Cela fait du voile le lieu d'un désir parce que la malléabilité du tissu permet la création sensible du *fourreau*, cette enveloppe qui évoque dans sa forme l'objet qu'elle contient

**7** Sur la question de la méta-peinture, voir les contributions rassemblées dans Péter Bokody, Alexander Nagel (dir.), *Renaissance Metapainting*, Londres, Harvey Miller, 2020.

**8** Pour un panorama théorique sur la question de la couleur, voir l'article fondamental de John Gage, « Color in Western Art, an Issue? », *The Art Bulletin*, 72, 1990, p. 518-541.

**9** Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Éd. de Minuit, 1988.

**10** Voir entre autres Georges Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, Paris, Éd. de Minuit, 1985, p. 44.

tout en le retenant dans le secret de la matière<sup>11</sup>. Dans ce mouvement de focus irrésolu, qui détourne l'attention du sujet véritable, le textile est par nécessité le lieu d'une intermittence, condamné par fonction à disparaître, au moins de façon momentanée, pour permettre la révélation, le dévoilement. Le textile fait le jeu de l'ombre parce qu'il partage avec elle le caractère transitoire analysé par Victor Stoichita pour ce qu'il permet du passage du négatif au positif<sup>12</sup>. Le panconfusion est appelé à être résolu dans la dissolution du textile par ouverture, déshabillage, archivage, déchirure ou destruction.

L'utilisation du textile dans les contextes abordés par les auteurs entre Moyen Âge et époque moderne pose la question fondamentale de la représentation (ce qu'elle est, ce qu'elle peut, ce qu'elle n'autorise pas), dans un cadre théorique du signe, de l'image et du corps ancré sur la structure chrétienne de l'incarnation. Le rideau, le voile, le vêtement sont la condition matérielle et technique de l'apparition et de la représentation de notions, d'actions, d'entités sociales qui, *par* le textile, acquièrent une présence dans le lieu, le temps et la forme bornés par l'étendue de matière – cette « présence dans la fibre » que le saint suaire pose en paradigme. Il faudrait alors inscrire les réflexions passionnantes à suivre dans ce volume dans des prolongations anthropologiques larges quant au déguisement, au travestissement, au camouflage, à la duplication, etc. C'est sans doute trahir la pensée des communicants que de vouloir ainsi extraire des études sur le retable florentin des années 1500, de la statuaire portugaise de l'époque moderne et de la peinture toscane du Trecento, un plaidoyer pour une approche globale des usages transformateurs du textile et de sa capacité à générer une réflexion sur ce qu'est l'image, mais on ne peut que constater la constance de l'association entre l'effet voile, la matérialité de l'écran et la création du visuel.

En 2008, l'artiste vidéo Bill Viola crée l'œuvre *Three Women*, un film de 9 minutes environ présenté sur un écran plat, en général dans une salle sans lumière. Le film sans bande sonore met en scène le passage de trois femmes à trois âges de la vie de l'arrière-plan au premier plan de l'image à travers un rideau aquatique (fig. 4). Indéfinies, informées, monochromes dans le premier temps du film, les femmes se révèlent dans la singularité de leur physionomie, de leur visage, de leurs vêtements. Elles déchirent le rideau et passent du statut d'ombre au statut de corps. Dans la seconde partie du film, les trois femmes retournent à l'arrière-plan, elles redeviennent silhouettes avant de disparaître dans le noir du fond de l'image. C'est l'élément aquatique, rideau imperceptible,

**11** Voir les très belles réflexions sur ce sujet de Georges Banc, *Le rideau ou la fêlure du monde*, Paris, Biro, 1997.

**12** Victor I. Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Droz, 2000.



**Fig. 4.** Anika, Cornelia et Helena Ballent dans *Three Women* de Bill Viola, 2008

filtre-trace puis révélateur manifeste, qui permet le changement dans la nature de la représentation. L'eau persiste sur le visage et le corps des femmes; elle réfléchit la lumière et donne une texture particulière et fragile aux expressions. L'ensemble est filmé par Bill Viola au ralenti, la lenteur de l'image accentuant la présence de l'eau. Le rideau aquatique n'est pas seulement un dispositif de mise en scène séparant les plans du film, mais il est institué par le vidéaste comme le principal acteur de *Three Women*. Par le voile, l'artiste s'interroge sur ce qui fait que l'on voit ou non le corps, et sur ce qui s'opère dans l'image lors du passage de l'ombre et la lumière. L'eau en tant que portion de nature, en tant qu'élément de la création, n'est pas le sujet de *Three Women*; le rideau aquatique est en revanche ce qui permet de faire représentation, et c'est cette question de la représentation par le textile que posent les

auteurs dans ce beau volume appelé à (re)lancer les études sur les rideaux, les voiles, les vêtements, entre Moyen Âge et époque moderne.