Les images du Moyen-Age

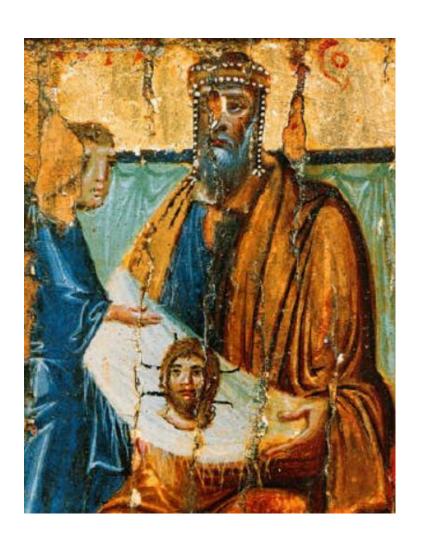
Quelles lectures possibles ?

1. Définition et formes de l'image dans la civilisation médiévale

Imago: désigne l'homme dès l'instant où il est créé (Genèse 1, 26-27).

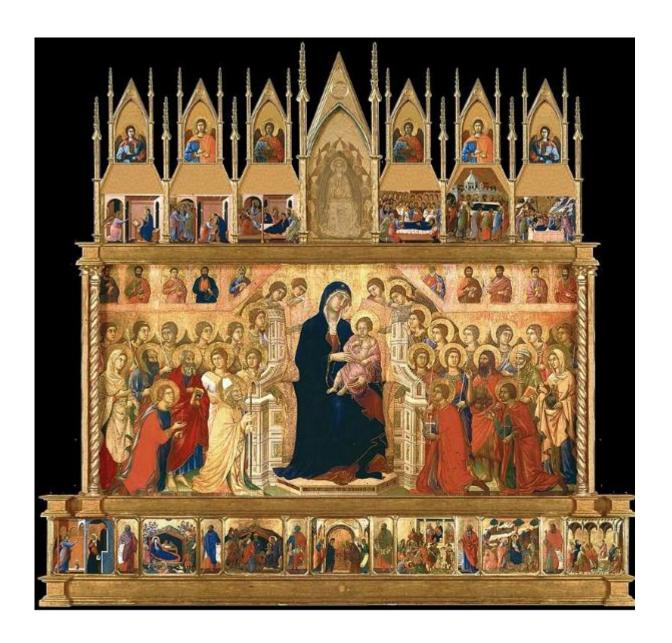
Imago désigne aussi les images de la mémoire et les images visionnaires ou oniriques nombreuses au Moyen Age.

La fonction de l'image religieuse : donner une forme visible à l'invisible



Mandylion d'Edesse, icône, Xe siècle, Monastère de Ste Catherine, Egypte Roi d'Edesse Abgar recevant la Sainte Face Il ne s'agit pas de représenter les apparences matérielles du monde mais d'en révéler les significations.

L'image vraie n'est pas ressemblante, c'est une empreinte, un sceau, la Sainte face du Christ miraculeusement obtenue par empreinte du visage sur un voile.



Duccio di Buoninsegna, retable,212X4 12 cm, 1308-1311, Musée de la cathédrale, Sienne

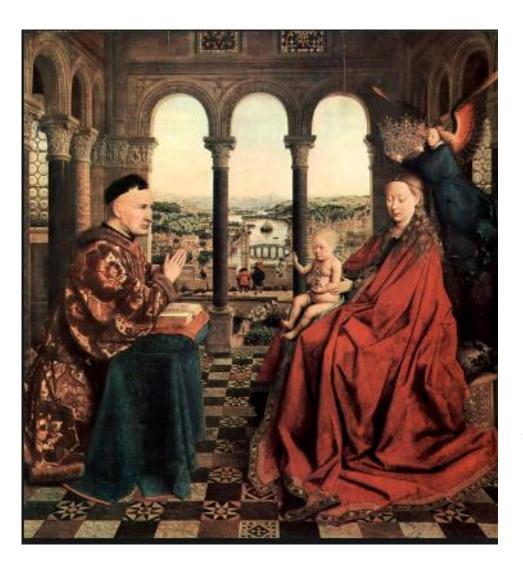


Maestà, Duccio di Buoninsegna, partie centrale du retable,212X412 cm, 1308-1311, Musée de la cathédrale, Sienne

Dans l'image médiévale non seulement les plans se superposent de l'arrière vers l'avant mais ils portent des figures qui se recouvrent partiellement, leur taille est fonction non de leur éloignement par rapport à l'œil du spectateur mais fonction de leur importance symbolique. Les couleurs ne cherchent pas le réalisme mais instituent des rythmes chromatiques qui donnent du dynamisme à l'image.

L'image a donc une nature épiphanique, l'image se projette, est un substitut de la lumière céleste.

Les peintures perspectivistes de la Renaissance invitent au contraire : de l'avant vers l'arrière, comme à travers une fenêtre.



Jan Van Eyck, vers 1435, la Vierge du chancelier Rolin, Musée du Louvre huile sur panneau, 66X62 cm

2. Vers le portrait singulier

Saint Louis « roi sans portrait ni signature » J. Le Goff



J. Le Goff , Saint Louis, Paris, Gallimard, 1996

5. La monarchie bicéphale : Saint Louis et Blanche de Castille. Cette miniature, qui date de 1235 environ, représente le roi de vingt ans qui a accédé à l'exercice du pouvoir, mais sa mère reste sur le même plan de dignité que lui. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 240, f° 8.



J. Le Goff , Saint Louis, Paris, Gallimard, 1996

6. Le roi malade. Ce dessin du chroniqueur anglais Matthieu Paris, qui s'est beaucoup intéressé à Saint Louis, montre le roi pendant l'événement décisif de son règne : la grave maladie qui le conduit au vœu de croisade. Le roi, que l'on croit mourant sinon mort, est assisté par sa mère qui lui présente une croix-reliquaire, par l'évêque de Paris qui désigne le ciel à l'âme du roi qu'accompagne dans son ascension un assistant à genoux. Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 16, f° 182.



J. Le Goff , Saint Louis, Paris, Gallimard, 1996

7. Saint Louis après la croisade : le roi barbu. Sur cette miniature d'une Bible impériale conservée à Vienne, exécutée avant la canonisation de Saint Louis (il ne porte pas d'auréole), le roi sur le trône, couronne sur la tête, le sceptre avec la fleur de lys dans la main gauche, lit une Bible enluminée, livre de luxe sacré et royal. Une architecture palatiale et ecclésiaste entoure d'une clôture sacrée le souverain déjà exemplaire et prestigieux, mais dont la figure barbue trahit une tendance au portrait réaliste. Le roi pénitent est aussi le roi sage et lecteur de la Bible. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1179, f*246 r*.

J. Le Goff , Saint Louis, Paris, Gallimard, 1996

8. Le roi Christ : ce dessin, qui faisait partie de la collection du célèbre érudit provençal Peiresc, au début du XVII^e siècle, est sans doute inspiré par les fresques, aujourd'hui disparues, que la fille du roi, Blanche, avait fait exécuter dans l'église des Cordelières de Lourcine où elle s'était retirée. Selon une autre tradition, elle reproduirait la tête de Saint Louis lavant les pieds des pauvres d'une fresque de la Sainte-Chapelle. C'est le roi, imitateur du Christ, pénitent barbu et après la croisade, qui s'achemine lui-même par ses pratiques dévotionnelles et son aspect physique vers une image de l'Homme de douleurs. Carpentras, Bibliothèque inguimbertine, Ms. 1779, f° 74 v°.



Jean le Bon, Anonyme, milieu XIVème, 60X44,5, collection Musée du Louvre

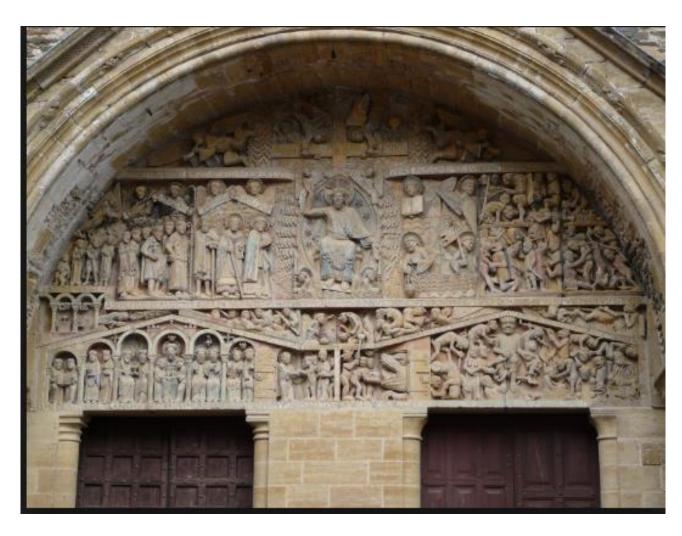
Ce tableau n'est peut-être pas le 1^{er} portrait réaliste mais s'inscrit dans une évolution qui valorise à partir de la 2e moitié du XIVe siècle le portrait ressemblant vis-à-vis de la figuration symbolique.

Sources:

P. Boucheron, « A quoi sert le portrait du roi », *L'Histoire*, n°452, octobre 2018, pp52-55

Raymond Cazelles « le portrait du roi Jean Le Bon », Bulletin de la société nationale des Antiquaires de France, 1973, pp 227-230 3. Quels usages?

L'image médiévale n'est pas une « Bible pour les illettrés » (expression dérivée d'une lettre de Grégoire le Grand datant de l'an 600)



Tympan, abbaye de Ste Foy de Conques (Aveyron), début XIIe siècle, 6,73X3,63

« le Moyen Age a conçu l'art comme un enseignement(...) La cathédrale eût mérité d'être appelée de ce nom touchant qui fut donné par les premiers imprimeurs du XVe siècle à un de leurs premiers livres : « la Bible des pauvres ». Les simples, les ignorants, tous ceux qu'on appelait « la sainte plèbe de Dieu » apprenaient par les yeux presque tout ce qu'ils savaient de leur foi ».

Emile Male, l'art religieux du XIIIème siècle en France, Paris, 1898

• St Thomas (XIIIe siècle), « il y a trois raisons à l'adoption des images par l'Eglise. Premièrement, l'instruction des simples qui sont éduqués par elles comme par des sortes de livres. Deuxièmement pour mettre en mémoire le mystère de l'Incarnation et les exemples de saints, car ils se présentent ainsi tous les jours à la vue. Troisièmement pour stimuler l'émotion dévote, car elle est plus efficacement excitée par ce qu'on voit que par ce qu'on entend ».





Simone Martini, vers 1333, chapelle sant' Ansono du Duomo

Stefano di Giovanni, 1444, Pinacothèque de Sienne

Les prédicateurs à partir du XIIIe utilisent les images dans leurs sermons en forme d'*exempla* (courts récits exemplaires), et des images présentes dans l'église où ils prêchent.

Bernardin de Sienne s'appuie sur l'annonciation de Simone Martini (1333) pour prêcher la modestie aux jeunes filles. Il s'appuie sur certaines images complexes : une tablette portant le nom de Jésus en trigramme (YHS), ces lettres sont placées au centre d'un soleil d'or qui comporte 12 grands rayons : soleil : justice et illumination divine, rayons liés aux douze apôtres et aux douze articles de la foi.

Jacques Berlioz, « Images et prédication », dans Jérôme Baschet, Pierre-Olivier Dittmar, *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout : Brepols, 2015 (L'Atelier du médiéviste, 14), p. 379-388

4. Les difficultés

- documentaires
- de méthode
- épistémologiques
- les trahisons de la photographie et de l'image numérique

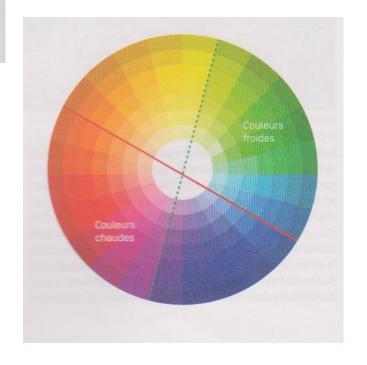
Source : M. Pastoureau : « La couleur dans l'image, l'exemple du MA », TDC L'image et le réel , Septembre 2018



Les couleurs selon Aristote et Newton. En haut, le classement des couleurs d'Aristote, du blanc au noir, qui est la référence au Moyen Âge : en bas, le spectre des couleurs de Newton, du violet au rouge, qui est notre référence actuelle.

Couleurs chaudes et froides. La perception de la température d'une couleur a évolué au fil des siècles, comme on le voit sur ce schéma : le trait rouge figure la séparation entre couleurs chaudes et froides qui était opérée au Moyen Âge, tandis que les pointillés verts représentent notre séparation actuelle.

Source : M. Pastoureau : « La couleur dans l'image, l'exemple du MA », *TDC L'image et le réel*, Septembre 2018





Fra Angelico, retable de l'Annonciation, partie centrale, vers 1430-1432; détrempe sur bois , 194 cm × 194 cm avec la prédelle, musée du Prado