

# LE MÉDIÉVISTE ET LES IMAGES

## Calendrier, société, travail

Cantonné dans les textes, l'historien n'a longtemps regardé les images que comme de simples illustrations destinées à agrémenter certaines publications, abandonnant leur étude à l'histoire de l'art qui s'était peu à peu constituée en discipline spécifique à partir du XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, l'influence de certains chercheurs comme E. Panofsky ou P. Francastel et l'ouverture de nouveaux champs dans la recherche historique, sans sous-estimer les conséquences du développement de l'image dans notre société, ont fait évoluer les attitudes et, aujourd'hui, l'image, sous toutes ses formes, devient une source pour les historiens, révélant souvent des domaines absents des textes ou demeurés dans le sous-jacent et le non-dit.

Cependant, pas plus que les textes, les images ne dévoilent directement leur contenu. Les déchiffrer exige une connaissance suffisante des codes qui ont présidé à leur fabrication et aussi à leur utilisation. Pour le Moyen Âge qui retiendra plus particulièrement notre attention, l'effort devient d'autant plus nécessaire que le statut de l'image y différerait profondément de celui qui est le sien aujourd'hui. Malgré les apparences, cette dernière ne se livre pas facilement et peut fort bien induire en erreur, car nous ne la voyons pas avec les yeux de ceux qui l'ont créée<sup>1</sup>.

L'exemple du calendrier, thème inventé à la période médiévale et fort en vogue pendant des siècles, se prête particulièrement bien à la démonstration. Ses images très répandues furent longtemps négligées par les historiens car trop stéréotypées et donc peu fiables. Une telle attitude ne manquait pas de pertinence, pourtant la mise en série opérée par des historiens a montré que la valeur historique de ces images

---

(1) On pourra trouver une courte synthèse et un début de bibliographie dans Martin Hervé, *Mentalités médiévales, XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Nouvelle Clio, chap. IV, pp. 77-122, Paris, 1996 ; Schmitt Jean-Claude, art. « Images », dans Le Goff Jacques et Schmitt J.-C., *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999.

était loin d'être négligeable. Encore ne fallait-il pas se tromper et les prendre par exemple comme un « reportage » sur la vie des champs. À partir d'un petit *corpus* essentiellement emprunté à l'Ouest de la France nous essaierons de montrer qu'au-delà de l'outillage ou de l'habillement, ces calendriers tiennent un discours multiple sur la société, la religion ou le travail. Aussi bien que dans les textes, l'idéologie transparait dans les images<sup>1</sup>.

### *La fixation d'un discours*

Ces collections de douze images et qui doivent être prises en compte dans leur ensemble proposent, semble-t-il, des motifs simples, en grande partie figés par la tradition et pourtant leur interprétation se révèle complexe, d'autant plus que, malgré tout, le thème a largement évolué au long des siècles. Cela se vérifie dans les exemples choisis. Le premier, réalisé dans le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle sur l'arc triomphal de l'église prieurale de Pritz, centre paroissial de Laval, recouvre un premier calendrier roman. Cette œuvre relativement connue est la mieux conservée, quoiqu'incomplète, d'un ensemble fort d'une douzaine de cas dans la région de l'Ouest<sup>2</sup>. Le second exemple appartient au monde de la miniature et relève d'une période plus tardive. Les *Heures de Catherine de Rohan et de Françoise de Dinan* ont été vraisemblablement exécutées à Rennes pour la première vers 1435 et reprises vers 1455 pour la seconde, sa fille<sup>3</sup>. Un calendrier dont il ne manque que le mois de novembre y figure sous la forme de petites vignettes occupant le coin supérieur gauche des pages qui lui sont consacrées<sup>4</sup>. Enfin, quelques comparaisons seront effectuées avec le seul mois d'août, pour simplifier l'analyse, du très célèbre calendrier des *Très Riches Heures du duc de Berry*, chef-d'œuvre des frères Limbourg du début du XV<sup>e</sup> siècle, achevé par Jean Colombe vers 1485.

Malgré leur facilité d'approche apparente, ces images commencent par poser des problèmes de lecture. Ancrées dans les réalités de leur temps, matérielles mais aussi esthétiques ou morales, elles sont tissées selon de multiples codes qu'il nous faut élucider pour accéder à une

(1) Cet article est particulièrement redevable à Mane Perrine, *Calendriers et techniques agricoles. France, Italie : XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1983 ; Comet Georges, *Le Paysan et son outil. Essai d'histoire technique des céréales (France, IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Rome, Paris, Ecole française de Rome, 1992, pp. 505-561 ; Cassagnes-Brouquet Sophie, « La société médiévale rurale à travers les documents iconographiques, un bilan de la recherche », dans Antoine Annie, dir., *Campagnes de l'Ouest, stratigraphie et relations sociales dans l'histoire*, Rennes, 1999, pp. 221-235.

(2) Davy Christian, *La Peinture murale romane dans les Pays de la Loire, l'indicible et le ruban plissé*, Laval, 1999, p. 126. Seuls onze mois demeurent vraiment visibles à Pritz.

(3) Ce manuscrit est conservé à la Bibliothèque municipale de Rennes qui l'a reconstitué grâce à sa politique d'achat, ms 34. *Manuscrits à peintures, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Catalogue d'exposition de la Bibliothèque municipale de Rennes, 1992, pp. 51-55.

(4) Les pages ne mesurent que 90 sur 65 mm.

véritable compréhension. Quelques exemples suffiront à mettre au jour ces difficultés. Les questions techniques imposent d'abord leur prégnance. Ces images ont pu subir des modifications, le calendrier de Pritz a été repris à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, d'autres ont été abîmées ou abusivement restaurées, ce qui peut conduire à des lectures erronées<sup>1</sup>. Par ailleurs, le rapport à l'espace soulève de multiples problèmes. La perspective géométrique ne commence vraiment à être connue qu'à l'extrême fin du Moyen Âge et notre œil se trouve quelque peu désorienté par les solutions adoptées par les peintres. À Pritz, les personnages se détachent sur un fond neutre sans profondeur et, au mois d'août, le fléau ne s'abat pas sur ce que nous pourrions interpréter comme une meule tout à fait incongrue mais, logiquement, sur une aire à battre représentée en perspective relevée. Dans les *Heures de Roban*, le sol est toujours esquissé dans sa profondeur mais les personnages conservent une taille souvent exagérée, maintien évident de la perspective hiérarchique qui conserve aussi ses droits dans les *Très Riches Heures*, en particulier avec la masse imposante du château alors que les frères Limbourg maîtrisent déjà certains éléments de la perspective géométrique et élaborent un vrai paysage avec échelonnement des plans.

Bien plus grave, et cela s'avère fréquent dans l'iconographie médiévale, l'identification de certaines scènes demeure problématique. Le personnage aux fleurs du mois d'avril symbolise bien sûr le printemps mais peut-on y voir l'expression du prince de la jeunesse qui traduirait l'irruption du folklore dans un calendrier qui n'est pas que paysan ? D'ailleurs, le cavalier de mai qui, à Saint-Martin de Laval, porte une faucille n'est pas une erreur d'un restaurateur incompetent, il se retrouve ailleurs. Ce personnage n'est pas le chevalier classique que l'on observe à Pritz mais peut-on interpréter cette faucille (*falx*) comme une confusion linguistique avec un faucon (*falco*) mieux en situation<sup>2</sup> ? Ce n'est guère convaincant mais y voir un cavalier faucher un peu d'herbe pour restaurer sa monture ne l'est pas plus. Devant ces simples exemples, il devient légitime de se demander si nous ne faisons pas des erreurs sur des images que nous estimons sans mystère. Le traditionnel banquet de janvier possède bien plus de force symbolique que nous ne l'imaginons. Au-delà des réjouissances festives, la viande et le pain inaugurent une année débarrassée de la hantise de la faim, pas très loin du folklorique pays de cocagne.

On ne peut cependant s'arrêter à l'individualité de chaque scène, pour tenter de déchiffrer le sens global, il importe d'envisager ces ima-

---

(1) Ces peintures ayant été achevées sur enduit sec sont fragiles et une partie des couches picturales a disparu très souvent.

(2) Cf. Mane P., *op. cit.*, p. 83 et Comet G., pp. 558-559.

ges non pas isolément mais comme un ensemble faisant système, idée qui, visiblement a présidé à l'élaboration du thème. L'Antiquité ne connaissait pas le calendrier comme référence iconographique mais, comme le prouvent en particulier bien des mosaïques, les travaux agricoles les plus divers faisaient l'objet de représentations et les mois pouvaient être figurés comme des personnages inactifs, symboliquement entourés d'objets les caractérisant. Le calendrier médiéval s'élabora à la période carolingienne et sa première manifestation apparaît dans un manuscrit astronomique de 818 réalisé à Salzbourg<sup>1</sup>. La fusion s'opère, associant désormais des personnages actifs à des travaux généralement agricoles sans que les choix traditionnels soient cependant déjà fixés. Cela est chose faite au XIII<sup>e</sup> siècle et les documents ici étudiés présentent une grande identité dans le thème des images. Seules les *Très Riches Heures* consacrent le mois d'août à la moisson pourtant représentée en juillet et ignorent le battage. Par contre, à Laval, trois calendriers subsistant plus ou moins complètement affichent de légères différences, la plus notable étant des semailles de printemps, en avril, à Saint-Martin<sup>2</sup>.

Janvier est consacré au banquet du paysan, lequel se chauffe en février, laissant éventuellement apparaître une cheminée. Le travail fait son apparition en mars avec la taille de la vigne et le printemps éclate en avril avec le prince de la jeunesse (?) au milieu des fleurs. Un cavalier d'aspect souvent très seigneurial mais pas obligatoirement guerrier, occupe le mois de mai puis s'enclenche la série des grands travaux agricoles : fenaison, moisson, battage. Avec l'automne, vient la vendange de septembre, les semailles d'octobre, la glandée de novembre et enfin l'abattage du porc en décembre. Sur cette vulgate généralement retenue peuvent se développer des variantes qui font sens comme l'a montré P. Mane. Les moissons sont plus précoces en Italie que dans le nord de la France et le cycle, pour être répétitif, sinon stéréotypé, tient ainsi en partie compte des réalités<sup>3</sup>.

Pour autant, faut-il y voir une source fiable pour l'histoire agraire ? Certainement, mais sur des points précis. Sur l'organisation globale du travail, les outils ou même l'habillement, toutes choses sur lesquelles les textes sont quasi muets, ces images apportent de précieux renseignements, avec des limites cependant. Les artistes affichent une notable indifférence à l'égard des réalités techniques et, si l'on peut, à bon droit, s'extasier sur la magnifique charrue du mois de mars des frères Lim-

(1) Comet G., *op. cit.*, pp. 509-513. Les reproductions de ce calendriers ont assez souvent été publiées. Par exemple, Duby Georges, dir., *Histoire de la France*, t. 1, *Naissance d'une nation*, p. 249 et Duby G. et Wallon Armand, *Histoire de la France rurale*, t. 1, p. 332.

(2) Pichot Daniel, *Le Bas-Maine du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle : étude d'une société*, Laval, 1995, pp. 348-355.

(3) Mane P., *op. cit.*

bourg, les images de Pritz demeurent imprécises et l'on ne voit guère, par exemple, quelle céréale peut bien récolter le moissonneur de juillet. Par ailleurs, il est permis de s'interroger sur la taille de la vigne systématiquement placée en mars ou plus généralement sur le choix des sujets. Pour des campagnes de l'Ouest, si la place accordée aux céréales paraît logique, les deux, voire trois images consacrées à la vigne surestiment certainement l'importance de cette culture, certes bien réelle, mais qui demeurait cependant marginale et fournissait un bien piètre breuvage. Des absences surprennent, par contre : aucune scène de labour, travail pourtant emblématique et accaparant dans les campagnes, aucun mouton avant la fin du Moyen Âge, alors que sa présence en force est bien attestée. En clair, ces calendriers ne peuvent être considérés comme des reflets précis des conditions techniques et économiques de la période médiévale, pas plus que les peintures funéraires ne le peuvent pour l'ancienne Égypte. Pour bien utiliser leur témoignage en ce domaine, il faut se livrer à un décryptage de plus grande ampleur et se poser la question de leur finalité.

Ces images beaucoup moins anodines qu'on pourrait le penser multiplient les possibilités de lecture. Complexes et polysémiques, elles dépassent le simple témoignage technique ou ethnographique pour nous dévoiler bien des conceptions intellectuelles, religieuses et idéologiques de ceux qui les ont commandées, réalisées et même regardées. Leur succès au long de nombreux siècles tend à prouver qu'elles exprimaient particulièrement bien un certain nombre de préoccupations, en pleine adéquation avec la société qui les produisait et les utilisait, non sans révéler une notable évolution.

### *Le travail offert à Dieu*

Le calendrier de Pritz appartient à un premier âge et met bien en évidence un certain nombre de codes qui permettent, pour peu que l'on parvienne à en discerner la grille, de percevoir certains aspects de la réalité matérielle, sociale ou mentale.

Jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, tous les calendriers, et il en est produit beaucoup, présentent les mêmes caractères<sup>1</sup>. Ils sont situés dans des églises, lieux sacrés et exposés au regard des foules. Voulus par des religieux, ils s'intègrent dans un discours théologique et moral qui transforme ces simples images de la vie courante en une véritable prédication, l'image médiévale se voulant pédagogique. Le calendrier lavallois, est destiné à orner un puissant prieuré de l'abbaye de La Couture du Mans et a été

---

(1) Mane P., « Iconographie et travail paysan », dans *Le Travail au Moyen Âge, une approche interdisciplinaire*, Publications de l'Institut d'études médiévales, Louvain-la-Neuve, 1990, pp. 251-262.

réalisé par un peintre très au fait de ce qui se faisait dans les pays de la Loire. Comme dans beaucoup de cas, ce calendrier se déroule sur l'arc triomphal qui sépare la nef du chœur, c'est-à-dire au lieu stratégique qui sépare les moines de la foule des paroissiens, et il s'intègre dans un vaste programme iconographique entre le cycle de l'Incarnation qui fait face à la nef et le chœur où se déroulait la scène classique de la vision de l'Apocalypse : le Christ en majesté entouré des 24 vieillards<sup>1</sup>.

L'intention religieuse évidente se dévoile encore dans le jeu des images. Les origines antiques ne sont pas complètement oubliées, pourtant. L'année débute en janvier, ce qui ne surprend guère des hommes d'aujourd'hui mais étonne quand on sait que les chancelleries médiévales employaient les styles les plus divers et plutôt rarement celui de la Circoncision et que l'année liturgique commence avec l'Avent. Janus, le dieu des passages au double visage précise à Pritz la référence romaine mais, pour les moines, il a perdu toute connotation avec le paganisme, ne figurant plus que comme souvenir culturel. Par contre, le feu de février a bien subi, lui une nette altération. Intervenant jadis dans une scène de sacrifice inacceptable en milieu chrétien, il se banalise en une simple scène de chauffage. Le matériel iconographique totalement réinterprété s'inscrit dans un nouveau contexte imprégné de références scripturaires familières aux moines qui le conçurent pour leur église. Retenir systématiquement les semailles et non les labours tout aussi indispensables et emblématiques du travail de la terre peut certes résulter de contraintes. À Pritz, comme dans les *Heures de Rohan*, l'espace manque pour figurer un train d'attelage et la multiplicité des labours ne permettait pas vraiment de caractériser un mois mais ces explications techniques n'excluent en rien d'autres plus symboliques et sans doute plus prégnantes. Le semeur renvoie évidemment à la parole évangélique, tout comme l'accent mis sur la culture des céréales et de la vigne ne correspond que médiocrement aux réalités agricoles de l'Ouest mais devient lourd de signification si l'on se rappelle que le pain et le vin sont les deux Espèces de l'Eucharistie. Comme toujours, la polysémie des images développe plusieurs niveaux de discours mais ces choix affirmés ne rendent cependant pas compte du sens profond du calendrier.

Certes, la référence au temps est manifeste, d'autant plus que s'ajoute dans les *Très Riches Heures* et à Pritz, un zodiaque. Cette évocation du temps qui s'écoule s'inscrit dans une lecture cyclique, bien sûr, qui caractérise la pensée médiévale mais aussi dans une lecture religieuse et l'on peut suivre ici l'interprétation d'Émile Mâle plus que celle de

(1) Diehl René, « L'église Notre-Dame de Pritz à Laval (Mayenne) », dans *La Mayenne, archéologie, histoire*, t. 6, 1984, pp. 135-154 ; Davy C., *op. cit.*, pp. 274-282.

G. Comet qui ne conçoit pas une lecture prioritairement religieuse même s'il reconnaît une forte imprégnation chrétienne<sup>1</sup>. À Pritz le calendrier se place entre le cycle de l'Incarnation qui fait intervenir Dieu dans l'Histoire et les peintures du chœur où figure le zodiaque symbolisant le temps du ciel et la Parousie avec le Christ en majesté de la fin des temps<sup>2</sup>. La vie des hommes s'inscrit bien dans une histoire sacrée. Le choix des images dépasse cependant cette lecture évidente et développe un discours dans d'autres directions.

Si l'on ne peut réduire le calendrier à une série de scènes de travail, huit mois sur douze sont illustrés par un travailleur. En rupture avec les choix de l'Antiquité, il ne s'agit plus de mois personnifiés et accompagnés d'attributs emblématiques et parlants mais bien de personnages actifs. Le travail, mais seulement le travail agricole, celui qui résume pratiquement tout le travail dans la réalité et la pensée de cette époque, occupe donc la majorité de ce temps qui voit les hommes s'acheminer vers Dieu. À Pritz, la représentation du travail vaut que l'on s'y arrête. Tout d'abord, les scènes présentent une grande économie de détails qui contraste avec les miniatures plus tardives. L'historien de l'agriculture demeure sur sa faim tant les scènes sont réduites à la plus grande simplicité.

Des raisons artistiques, des contraintes techniques rendent compte pour une part de ce fait. Comme dans tous les pays de la Loire dont Pritz est largement tributaire, le peintre a retenu une technique mixte. Commencée sur un enduit à fresque, l'œuvre a été achevée en grande partie sur enduit sec et avec une gamme de couleurs classique mais très limitée : ocre, jaune, vert. Si l'on ajoute que l'exigence de lisibilité de ces petites images carrées oblige à éviter la profusion des détails, on comprend l'aspect global de l'ensemble. Pourtant, ces évidentes obligations ont rencontré et peut-être renforcé l'idée générale. Le travail est représenté de façon emblématique, il ne s'agit en rien de planches techniques, il s'agit d'un discours idéologique, pas d'un manuel. Il ne convenait pas pour les moines de faire reproduire soigneusement le détail des gestes et des outils, souci qui leur échappait totalement, d'autant plus qu'issus de l'aristocratie, ils nourrissaient sans aucun doute un mépris certain pour ce travail manuel du paysan. Il fallait donc moins donner à voir le travail que l'offrir à Dieu.

L'atmosphère qui se dégage de ces scènes contraste avec celle que l'on devine couramment dans les chroniques de l'époque et les études des historiens contemporains. Tous les personnages sont bien habillés,

---

(1) Comet G., *op. cit.*, p. 560.

(2) Davy C., *op. cit.*, pp. 63-64.

sereins, nulle trace d'effort sur leur visage pas plus que de sentiment d'ailleurs, ce qui renforce les lignes précédentes, mais ils échappent aussi à tous les inconvénients, rien n'évoque les intempéries, la faim ou la pauvreté, tout se déroule dans un monde idéalisé. Ce travail accompli dans la plus grande sérénité n'a plus rien, ou si peu, du châtement imposé à Adam et Ève. Ces paysans gagnent, certes, leur pain à la sueur de leur front mais sans excès de souffrance. La théologie du travail connaît une notable évolution. Le travail châtement devient de plus en plus participation de l'homme à la création de Dieu. Son action s'en trouve valorisée même si son statut conserve quelque ambiguïté, ce que traduit bien J. Le Goff quand il écrit que l'Église choisit de « montrer le travail — identifié au labeur agricole — dans une présentation ambiguë où il est à la fois valorisé, presque glorifié, mais aussi né d'une nécessité naturelle voulue par Dieu<sup>1</sup> ». L'essor agricole qui anime les campagnes de l'Occident à la même époque et spécialement celles du bas-Maine n'est évidemment pas étranger à cette présentation. Dans tout l'espace environnant, les paysans sont en train de gagner à la culture de vastes espaces pris sur les forêts et les friches. Ces images disent ainsi l'œuvre considérable qui se déroule alors et dont les profits font vivre la seigneurie, les moines le savent bien. Aux limites du chœur, l'espace sacré par excellence, les hommes apportent le fruit de leur travail qui les inscrit dans le plan divin mais il en ressort aussi largement une vision de la société.

Ces paysans vivent et travaillent avec sérieux, consciencieusement, ils accomplissent leur tâche. Plus que des travailleurs réels, ils paraissent des modèles, des archétypes. Ce monde idéal où évolue le seigneur si pacifique d'avril, rappel de la hiérarchie sociale, c'est celui d'Adalbéron de Laon, celui du schéma trifonctionnel où l'harmonie de la société naît de l'accomplissement par chacun de la fonction pour laquelle il est né. Tous ces paysans assurent par leur travail la subsistance de tous et leur sérénité n'est que la manifestation évidente de l'ordre social et par là même de l'ordre du monde<sup>2</sup>.

L'enseignement du calendrier de Pritz, parfaitement conforme à celui des premiers calendriers qui peuplent les églises explique sans doute la vogue rencontrée par le thème. P. Mane n'en pas comptabilisé moins de 47 en Italie et 80 en France, Laval en compte trois, et, preuve majeure de l'intérêt qu'on lui porte, le calendrier de Pritz a subi de multiples rénovations. La version que nous voyons remonte au début du XIII<sup>e</sup> siècle mais en recouvre une du XII<sup>e</sup> et des compléments, une res-

(1) Préface au livre de P. Mane, p. V.

(2) Duby G., *Les Trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*.



tauration peut-être, seront apportés dans la seconde moitié du siècle alors que les autres peintures ne semblent pas connaître pareille sollicitude. Après, plus rien, du moins sous cette forme. Les calendriers ne font plus partie du répertoire habituel dans la décoration des églises mais pour autant le thème n'est pas abandonné car il retrouve une étonnante vitalité dans les livres d'Heures de la fin du Moyen Âge.

### *Une vision aristocratique*

Dans des registres différents, les deux œuvres prises comme références appartiennent à cette catégorie mais, en passant dans les livres et sous forme de miniatures, les images ne subissent pas qu'une mutation formelle. Malgré les apparences de large continuité, le sens a évolué et le discours n'est plus vraiment le même. Le calendrier des *Heures de Roban*, tout en reprenant exactement la même thématique que celui de Pritz, s'inscrit pourtant dans un tout autre contexte idéologique.

Le livre d'Heures se répand dans la haute aristocratie et l'usage de peindre les vignettes classiques pour illustrer le calendrier de la fête des saints devient général. Ces peintures résultent donc de commandes de la haute aristocratie, ce qui est vrai en ce qui concerne les Rohan mais encore bien plus quand on sait que les *Très Riches Heures* sont le fruit de la volonté d'un prince royal, le duc de Berry, oncle du roi Charles VII, mécène et bibliophile averti. Dans ce cas, l'image ne vient plus agrémenter un livre de piété mais il s'agit bien de créer une œuvre originale, certes religieuse, mais où l'influence et les goûts du commanditaire deviennent dominants. En conséquence, les désirs de l'aristocratie diffèrent sans aucun doute de ceux des moines des temps anciens mais surtout ces images ne sont plus destinées au regard des foules mais à la contemplation privée de quelques privilégiés, ce qui transforme profondément les données.

Le recours à la miniature provoque un premier glissement qui va sans doute dans le sens voulu. Le thème des mois garde exactement les mêmes images que Pritz dans les *Heures de Roban*, les occupations, les objets demeurent identiques, fidèles aux canons fixés par la tradition et les images des frères Limbourg sont sommées du Zodiaque. La continuité conserve donc une certaine réalité mais les *Très Riches Heures* poussent très loin une évolution déjà esquissée dans les *Heures de Roban*.

La précision du détail, l'éclat de la couleur tranchent totalement avec les images simples, sinon épurées du calendrier précédent. Les vignettes abondent en précisions et un soin tout particulier est apporté aux

arbres ou à la plesse du mois d'août et, à cela, s'ajoute la profondeur de l'espace et l'esquisse d'un paysage, malgré les fonds géométriques de la tradition gothique. Désormais, l'historien des techniques récolte une belle moisson de renseignements dans ces petites scènes quasi anecdotiques très éloignées de l'esprit des images emblématiques du XIII<sup>e</sup> siècle.

Une évidente laïcisation du thème mais dans un sens différent s'accomplit dans les *Très Riches Heures*. Selon une habitude qui se répand au XV<sup>e</sup> siècle, les simples vignettes deviennent de véritables tableaux qui multiplient les personnages et les actions dans des paysages désormais autorisés par une maîtrise nouvelle de la perspective. Le mois d'août déploie ainsi un paysage d'été mais où la moisson n'occupe qu'une place secondaire. Le travail n'est plus au centre du tableau et même des préoccupations quand on remarque les baigneurs de l'étang qui introduisent une note ludique évidemment en contradiction avec les orientations antérieures. Bien plus, l'essentiel de l'image est accaparé par un premier plan occupé par un groupe aristocratique se livrant à une chasse au faucon. L'ensemble du calendrier présente le duc ou sa famille et le fond de chaque scène représente un château du duc de Berry. Le mois d'août abrite le château d'Étampes et les personnages seraient le duc lui-même ainsi que le duc d'Orléans et sa nouvelle épouse, Bonne d'Armagnac, mais les commentateurs sont en désaccord sur ce point. Le calendrier devient donc, avant tout, une apologie du lignage ainsi qu'une sorte d'album de famille luxueux serti dans le cadre détourné d'un thème traditionnel. Les auteurs ont su avec art et talent non seulement renouveler le vieux thème mais, bien plus, réaliser une œuvre totalement originale qui n'a que bien peu à voir avec les œuvres des siècles précédents. Il ne faut pas exagérer la laïcisation car les valeurs religieuses ne sont pas escamotées, néanmoins certains aspects qui, sans être absents, demeureraient largement en retrait, prennent alors une nouvelle importance.

Un regard nouveau est porté sur la société. Si la première génération mettait l'accent sur un monde idéalisé, fortement connoté théologiquement et qui aboutissait à conforter et justifier l'ordre social établi, celle de la fin du Moyen Âge porte la marque de ses commanditaires, des aristocrates. Tous les calendriers de cette époque réalisés avec le luxe de moyens qui sied à la clientèle concernée lui renvoient sa propre vision de la société destinée à justifier sa position prédominante dans l'ordre social.

Ces images nouvelles présentent le regard porté sur la paysannerie par l'aristocratie. Dans les *Heures de Rohan*, les paysans richement

vêtus (trop ?) habitent des maisons confortables si l'on en juge par l'intérieur suggéré par le mois de janvier avec son banc et sa vaisselle d'étain ou par la cheminée déjà très élaborée de février. Certes, il y a eu un certain progrès mais pas à ce point et les *Très Riches Heures* n'évoquent en rien la ruine des campagnes touchées violemment par les ravages de la guerre. Bien au contraire, l'image d'une paysannerie riche et heureuse est largement renforcée par le climat que crée la débauche de fleurs et de fruits dont les volutes embellissent les larges marges des *Heures de Roban*, contribuant à créer un climat champêtre et bucolique sans doute fort éloigné de la réalité même en admettant que nous soyons en présence de la couche la plus aisée de la population des campagnes. On peut même suivre G. Comet quand il note que le choix de certains travaux et la façon dont ils sont présentés se réfèrent à une agriculture facile, une sorte de cueillette offerte par une nature bienfaisante d'où tout effort pénible est banni. L'étrange image d'avril des *Heures de Roban* au caractère nettement merveilleux met en scène un personnage quasi princier environné de fleurs géantes manifestant la vigueur du nouveau printanier. Nous sommes en marche vers les « bergeries » et paysans de fantaisie.

Ce n'est pas la seule version proposée de la paysannerie. Dans Les *Très Riches Heures* certaines scènes présentent des paysans dans des positions ridicules, offrant même à notre vue leurs parties intimes<sup>1</sup>. N'y voir qu'une plaisanterie, fruit d'un réalisme un peu gras, affaiblit la portée du discours qui traduit en fait un certain mépris. Ce manuscrit met nettement en lumière les contrastes sociaux et la hiérarchie.

La très belle page consacrée au mois d'août développe une construction savante où la technique parfaitement maîtrisée s'allie au développement d'un discours social. Le paysage s'organise selon trois plans s'échelonnant en profondeur suivant une perspective quelque peu faussée mais qui, surtout, individualisent trois espaces soigneusement connotés socialement. Au premier plan, le cortège de la chasse des nobles dont les riches vêtements de cour contrastent violemment avec le valet beaucoup plus sobrement vêtu accapare évidemment l'attention. La scène se déroule dans une forêt mais clairsemée comme il est normal à cette époque et parce que la chasse à l'oiseau exige un terrain découvert, mais ce *saltus* est bien séparé du monde des champs cultivés, l'*ager*, par une rivière. L'aristocratie déploie ses fastes et ses occupations spécifiques dans un lieu hautement symbolique. Les bois représentent, certes, un monde inquiétant mais dans la symbolique

---

(1) Cassagnes S. *op. cit.*, pp. 227-228.

médiévale, ils sont aussi espace de la nature et d'une certaine liberté<sup>1</sup>. Là se déroule l'activité éminemment représentative de la noblesse, la chasse, que A. Guerreau définit comme « le grand rituel de domination de l'aristocratie laïque<sup>2</sup> ».

Au fond, dominant l'image de sa puissance, se dresse le château autre emblème nobiliaire, symbole de pouvoir au pied duquel la ville fait bien modeste figure. Cette forteresse reprend et amplifie une habitude fréquente au XV<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de paysages font systématiquement apparaître au sommet des moindres collines, un château, symbole de la protection et de la domination exercée par les maîtres. Entre les deux affirmations aristocratiques, les champs cultivés, l'*ager*, sujet premier de la scène antérieurement, se font bien modestes. C'est là que se déroule le travail paysan dont la finalité, la route qui nous conduit à la ville castrale le proclame bien, est d'alimenter le château et ses habitants. C'est toute une organisation sociale de l'espace qui est ainsi affirmée, dominée par l'aristocratie et d'où la présence ecclésiastique est d'ailleurs pratiquement bannie.

Les deux calendriers de la fin XV<sup>e</sup> siècle, commandes de l'aristocratie et pour son propre usage, transforment donc profondément la signification du thème, renvoyant aux commanditaires leur propre vision d'une paysannerie dominée qui peut aller jusqu'à un quasi détournement dans le cas des *Très Riches Heures*.

Cet essai d'analyse sur les calendriers médiévaux a permis de dégager, à partir d'un cas, les difficultés certes de l'étude des images mais a aussi mis en lumière la très grande richesse qu'elles contiennent et tout ce qu'elles peuvent apporter à l'historien. Il est essentiel de se garder d'une lecture immédiate sans un minimum d'information sur les codes esthétiques, sociaux, les cadres mentaux et religieux etc..., sans quoi le risque d'ignorer le message contenu, voire celui de faire un contresens, guette à chaque pas. L'image est profondément inscrite dans son environnement historique qu'elle exprime largement mais en raison de cela existe un décalage important entre ce que nous croyons voir et ce qui

(1) « Elle [la forêt] sert de cadre au rite fondamental et central de la chasse, au travers duquel s'exprime, tout au long de la période médiévale, la domination du roi, de l'empereur, puis de l'aristocratie sur l'espace sauvage [...] ». Guerreau-Jalabert Anita, « L'essart comme figure de la subversion de l'ordre spatial dans les romans arthuriens », dans *Campagnes médiévales : l'homme et son espace, études offertes à Robert Fossier*, Paris, 1995, p. 70. ; Hennebicque Régine, « Espaces sauvages et chasses royales dans le nord de la Francie, VII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles », dans *Le Paysage rural, réalités et représentations, Congrès des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Revue du Nord*, LXII, 1980, pp. 35-57.

(2) Guerreau Alain, art. « Chasse » dans Le Goff J. et Schmitt J.C., *op. cit.*, p. 172.

est signifié. Une approche rigoureuse et profondément historique s'avère donc nécessaire et souvent la mise en série peut limiter les risques de dérapage tout en mettant en évidence variantes et évolutions.

Il importe de replacer aussi précisément que possible ces images dans le réseau social qui les a vues naître et assumer leur fonction, en identifiant, autant que possible, commanditaires, artistes et utilisateurs plus que spectateurs. Les valeurs d'une société s'y trouvent souvent proclamées mais aussi sous-jacentes ou enfouies au cœur des moindres détails. L'historien y découvre une richesse souvent insoupçonnée pour peu qu'il sache ou parvienne à en identifier les clés et ce n'est donc pas obligatoirement sur le sujet le plus apparent que les renseignements les plus intéressants seront récoltés, le calendrier l'illustre parfaitement.

Ces images peuvent renforcer, éclairer, le témoignage des textes et le croisement des sources modifier certaines visions à moins que l'image ne vienne éclairer des sujets totalement ignorés des sources écrites, ce qui n'est pas si rare. Tous les aspects de la recherche historique sont donc à même de bénéficier des apports de l'image. Pour une époque comme le Moyen Âge pendant laquelle l'image conserve, malgré tout, une certaine rareté, les possibilités ne sont pas négligeables dans le domaine des techniques ou de la vie quotidienne, comme on peut s'y attendre, mais elles se multiplient dans le domaine du religieux et de l'idéologie, de l'histoire culturelle. Il va sans dire que les époques plus proches, beaucoup plus prolifiques dans le domaine iconographique offrent des ressources considérables. Autant que dans les textes et parfois plus, l'historien peut espérer rencontrer dans les images les hommes qui les ont fait naître et vivre, l'image n'est pas un simple reflet mais l'expression même d'une société.

**Daniel Pichot**

Dans les pages suivantes vous trouverez les deux calendriers :  
sur la page de droite, il s'agit de photos prises dans l'église de Pritz à Laval ;  
sur la page de gauche, il s'agit de photos tirées de *Heures de Roban...*, Bibliothèque municipale de Rennes, ms 34.

*JANVIER*



*FÉVRIER*

*MARS*





*JANVIER*



*FÉVRIER*



*MARS*

*AVRIL*



*MAI*

*JUIN*







*AVRIL*



*MAI*



*JUIN*

*JUILLET*



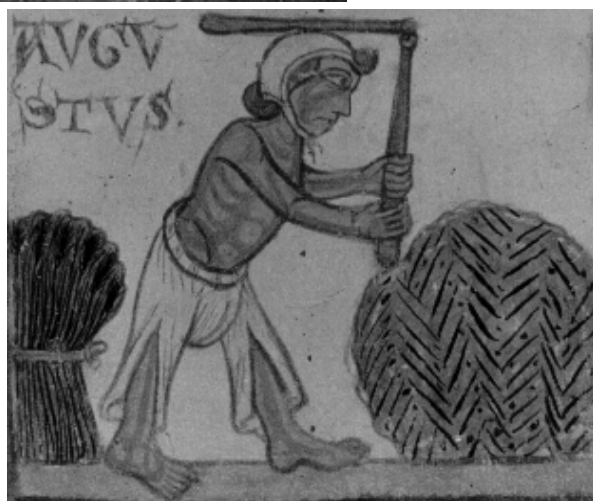
*AOÛT*

*SEPTEMBRE*





*JUILLET*



*AOÛT*



*SEPTEMBRE*

*OCTOBRE*



*DÉCEMBRE*





*OCTOBRE*

*NOVEMBRE*



Mois de septembre (page complète), Heures de Rohan..., Bibliothèque municipale de Rennes, ms 34

