

Sommes-nous si loin du Moyen Age ?

La révolution numérique diffuse les images avec une vitesse et à une échelle inédites. Mais qu'il s'agisse de les instrumentaliser, de les détruire ou de les adorer, leur usage aujourd'hui comme hier suscite des espoirs et des craintes parfois démesurés.

Par Jean-Noël Jeanneney



L'AUTEUR
Conseiller de la direction de L'Histoire, Jean-Noël Jeanneney a récemment publié *Le Moment Macron. Un président et l'histoire* (Seuil, 2017). Il a présidé les Rencontres internationales de la photographie d'Arles. Il préside le conseil scientifique des Rendez-vous de l'histoire à Blois, dont l'édition de 2018 est consacrée à « La puissance des images ».

Interrogez qui vous voudrez : on vous dira qu'un gouffre sépare notre temps, quant à l'histoire des images, de la longue durée du passé – parce que, depuis une ou deux décennies, les nouvelles technologies ont bouleversé de fond en comble le paysage.

Il s'agit, impérieuse, dominante, de la photographie. Réservée d'abord à des milieux fortunés, puis élargie à la plupart des foyers, elle n'était, dans la vie privée, jusqu'à récemment, produite qu'en petit nombre pour se figer sur les cheminées et dans les albums de famille. Elle n'a illustré les journaux que depuis le xx^e siècle. Or, voici que, soudain, elle a bousculé toutes les frontières pour se répandre dans l'univers démesuré qu'ont créé les téléphones portables : on parle désormais de 1 milliard de clichés pris chaque jour sur la Terre. Les multiples écrans – ordinateurs, tablettes, « smartphones » – diffusent presque à l'infini ceux qui ne sont plus produits par des professionnels divers ou des organismes spécialisés, mais par la foule des humains.

La cause paraît entendue : une rupture quasi absolue entre un avant et un après. Voire ! Mon propos n'est certes pas de nier les formidables conséquences de la révolution technologique qui est en cours mais **d'éclairer des rebonds et des continuités pour protéger contre cette tentation de tous les âges : exagérer l'inédit.**

Reproduction à l'infini

Lorsqu'on évoque l'extension formidable de cette production, c'est pour constater aussitôt

que l'invention de l'imprimerie constitue le seul bouleversement équivalant à celui qui se déroule sous nos yeux. Elle a déjà signifié un puissant changement d'échelle, dès lors que de multiples images accompagnaient les nouveaux livres et que la gravure imposait sa prégnance. Par la suite, les procédés de copies multiples ont modifié en profondeur les relations du public avec l'expression artistique – longtemps avant ce musée imaginaire dont, inspiré par Élie Faure, Malraux s'est fait le chantre, « lieu mental » regroupant « la totalité de ce que les gens peuvent connaître aujourd'hui même en n'étant pas dans un musée, c'est-à-dire ce qu'ils connaissent par la reproduction, ce qu'ils connaissent par les bibliothèques, etc. ». C'est plus tôt que l'on a donné à un bon nombre de tableaux, selon les divers procédés de la reproduction, une vaste popularité. *L'Angélu* de Millet a orné des milliers de foyers vers la fin du xix^e siècle.

L'original de l'œuvre peinte ou dessinée demeurerait pourtant, évidemment, en tant que tel. Il est notable à ce propos que le monde des photographes professionnels, placé, à la différence des peintres, devant le grand défi d'une copie sans limite, se soit attaché récemment à retrouver une unicité de l'œuvre, en valorisant le « vintage », tirage premier – même quand il ne présente aucune supériorité esthétique –, ou en numérotant les photographies signées. Ce dont les conséquences financières ont été fort positives pour eux : revanche de l'unique.

Une autre nouveauté radicale serait celle des menaces pesant sur l'intégrité d'une ►►►



Icône *Guerrillero Heroico*, le portrait d'Ernesto Guevara pris par Alberto Korda en 1960, a rendu l'image du « Che » aussi reconnaissable que celle du Christ. Sa diffusion en a été spectaculaire : Andy Warhol lui-même en a tiré une sérigraphie en 1968. Ici, il apparaît sur la façade du ministère de l'Intérieur à La Havane.

►►► œuvre. Depuis que Marcel Duchamp a mis des moustaches et une barbichette à la Joconde (en ajoutant, *horresco referens*, les lettres LHOOQ), on a beaucoup avancé dans cette direction, pour le meilleur et pour le pire. Les Rencontres de la photographie d'Arles ont proposé récemment plusieurs expositions éclairant l'usage que divers créateurs pouvaient faire d'images recueillies sur la Toile, en les démantibulant de multiples façons. Il était, devant ces cimaises, autant loisible de se féliciter du ressort créatif ainsi provoqué que de s'inquiéter de la protection du droit moral et matériel des auteurs.

On retrouve là la grande question du plagiat. Les œuvres se nourrissent toujours de celles qui les ont précédées. Où situer donc la frontière avec une imitation servile ou un brigandage honteux ? Toute l'histoire de l'art et des influences picturales est marquée par cette incertitude sur une limite. Les nouvelles technologies n'ont pas inventé cela. Et on connaît les détournements que, depuis un millénaire au moins, des artistes hérétiques, facétieux ou lubriques ont pu faire des représentations canoniques de la Vierge ou des saints.

Certains – inspirés en particulier par le monde voisin de la musique – se montrent aujourd'hui convaincus, dans la même ligne, que la création collective serait vouée à prospérer, et qu'on en viendrait, en conséquence, à la généralisation

Les œuvres se nourrissent toujours de celles qui les ont précédées. Où situer la frontière avec une imitation servile ou un brigandage honteux ?

d'un quasi-anonymat (ou qu'on y reviendrait ?). Une boucle se refermerait, rejoignant celui des peintres byzantins ou des sculpteurs de pierre de nos cathédrales au patronyme disparu, avant l'efflorescence des maîtres bientôt reconnus et individuellement célébrés. On admettra que cette prévision paraît – heureusement – invalidée par l'appropriation personnelle des œuvres, telle que l'a renforcée le puissant mouvement de protection et d'illustration des droits d'auteur qui s'est affirmé, parmi bien des cahots, dans le monde occidental depuis trois siècles. Même si l'on ne peut qu'être frappé par la formidable pression qu'exercent depuis peu les géants de la Toile pour dévaloriser la place du créateur au nom de la liberté arrogante du consommateur-internaute.

Notes

1. *Contes de l'âge d'or*, partie 2, réalisation Cristian Mungiu, Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Razvan Marculescu, Constantin Popescu.
2. A. Cojean, *Retour sur images*, Grasset-Le Monde, 1997.

Pouvoir et contre-pouvoir

Les pouvoirs religieux ou politiques, autre permanence, n'ont cessé d'utiliser les images à leur profit. Charlemagne offre un beau précédent,

Des images pieuses à Warhol



En 1962, Andy Warhol dévoile une œuvre intitulée *Campbell's Soup Cans* faite de 32 toiles de mêmes dimensions représentant chacune l'une des variétés de soupe en conserve commercialisée par la marque. Avec ce procédé semi-mécanique, l'artiste reprend et détourne les codes et les méthodes de l'imagerie publicitaire. Mais il retrouve aussi des formes plus anciennes de reproduction, utilisées dans le contexte des grands pèlerinages européens : des planches de vignettes à avaler y étaient proposées aux fidèles pour qu'ils les utilisent dans les épreuves de la vie quotidienne et les maladies (ci-contre, une planche du XVIII^e siècle).

O. C.



Publicité Le rôle des images dans la publicité est immense. Dans les années 1970, Marlboro investit l'image du cow-boy américain pour rendre ses cigarettes populaires.

comme on l'aura vu ici. On sait, entre dix autres exemples, avec quel éclat la peinture royale du XVII^e siècle a joué le rôle d'un appui à l'absolutisme. Lorsque Louis-Philippe, au XIX^e siècle, a souhaité inscrire, au profit de son règne, dans l'opinion publique, la continuité d'une mémoire, il a commandé un musée peint de l'histoire de France que l'on peut toujours retrouver dans le château de Versailles.

À SAVOIR

Vous avez dit subliminal ?

Le mythe de l'image subliminale naît en 1957, quand le publicitaire James Vicary révèle qu'il a mené une expérience sur le public d'un cinéma américain : il aurait diffusé sur l'écran toutes les cinq secondes le message « *Eat pop-corn, drink Coke* » pendant un tiers de milliseconde. Selon lui, les ventes de Coca-Cola et de pop-corn auraient explosé durant la projection. Le gouvernement américain interdit aussitôt la projection d'images subliminales. Mais quelques années plus tard, Vicary avoue qu'il a inventé les résultats de son étude... Pourtant, soixante ans plus tard, l'idée que notre état de conscience pourrait être modifié à notre insu par des images de ce type connaît toujours un certain succès. En 1988, un procès est intenté à la chaîne Antenne 2 (devenue France 2), car le visage de François Mitterrand serait apparu brièvement dans le générique du journal. Aujourd'hui, il est dans l'ensemble admis que, si le cerveau est capable de recevoir des perceptions subliminales – c'est-à-dire sans être pleinement conscient –, il est fort peu probable que ces dernières influencent réellement les comportements d'achat des individus.

Nous sommes tous la Joconde

Warhol écrivait en 1968 que « dans l'avenir, chacun aura droit à son quart d'heure de célébrité ». Au XXI^e siècle, à l'ère des selfies et de la multiplication des clichés en tout genre, sa prédiction semble réalisée. Le monopole de l'image a échappé aux artistes. Ce qui a changé par rapport au Moyen Age, c'est avant tout la sociologie des acteurs : nous sommes tous modèles, tous représentés, photographiés, filmés, dessinés. Nous sommes tous la Joconde. La question du droit à l'image devient centrale : suis-je propriétaire de mon image ? Dans quelles conditions ?



Du côté du communisme, dans le cours du siècle dernier, les dévergondages de l'imagerie soviétique offrent le témoignage impressionnant d'une continuité. Lénine et Staline y figurent au premier rang, mais aussi Stakhanov et Gagarine, promus nouvelles idoles du régime. Et il n'est guère de dictature contemporaine qui, sur les murs de ses villes et sous les caméras de sa télévision, ne s'inscrive dans cet héritage.

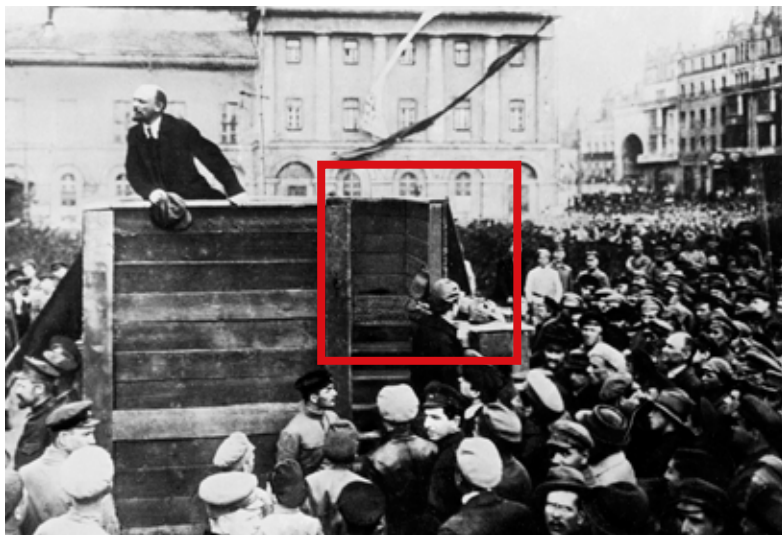
On connaît les querelles passionnées qui entourent les monuments d'autoglorification des dictateurs, après leur chute – voyez celle de Franco à Madrid, longtemps préservée dans la rue mais couverte d'encre rouge par des citoyens indignés. Si bien que, comme au Moyen Age il en allait pour les images du Christ, de la Vierge et des saints, les révoltes, personnelles ou collectives, en viennent presque à confondre les personnages et leur représentation. La mise à bas des statues les plus imposantes, telle que nous la donnent à voir les reportages télévisés indéfiniment reproduits, prend toujours la figure symbolique d'un moment essentiel dans la chute des tyrans. Tandis que la destruction ou la mise au rancart de leur corps embaumé, momifié (comme il advint pour Staline), les désignent à la fois comme des reliques d'une superstition désormais rejetée et comme une expression extrême – concentrée et pérennisée jusqu'à l'infini – de l'insupportable prévalence d'un chef. Les géants des temps anciens ne sont pas loin.

L'obsession iconographique était vouée, du côté soviétique (notamment !), à tous les excès, jusqu'au plus tristement comique, quand il s'est agi de gommer successivement, sur les photographies, le portrait des dirigeants disgraciés ou liquidés. Ce comique involontaire conduit du côté de la révolte, de l'usage des détournements par la dérision, comme autrefois dans les marges des incunables, quand il s'agit de mettre en ▶▶▶



Comment Trotski a disparu

La photographie, en tant qu'image d'enregistrement de la réalité, qui ne nécessite pas de médiation humaine, dit-elle le vrai ? Pas si sûr ! Ces deux clichés le montrent bien. Sur le premier, qui date de 1920, Trotski et Kamenev, membres du Parti communiste et proches de Lénine, apparaissent à côté de la tribune où s'exprime ce dernier. Or, sur l'image de droite, ils ont tout simplement disparu : des marches ont été ajoutées à la tribune, à l'endroit même où ils se trouvaient. C'est qu'ils sont entre-temps tombés en disgrâce auprès de Staline, nouveau maître de l'URSS... Staline, comme bien d'autres dictateurs, a souvent joué de trucages similaires pour refaire l'histoire à son gré. Loin d'être une représentation fidèle de la réalité, la photographie est donc bien une création à part entière.



▶ ▶ ▶ cause le pouvoir d'un *lider maximo*.

La chronique de ces procédés est scandée par les chefs-d'œuvre de la caricature. On songe au portrait-charge de Philpon transformant, au début de cette même monarchie de Juillet, en 1831, le visage du souverain, parfaitement officiel et honorable d'abord, par glissements successifs, en poire. Trait insupportablement efficace aux yeux de Louis-Philippe qui, plus que tous les articles ironiques, le poussa à une réduction de la liberté d'expression, loin des revendications libérales qui l'avaient amené au pouvoir.

Les deux chapeaux de Ceausescu

C'est que l'image qui opprime la pensée peut devenir aussi, sur-le-champ ou après coup, instrument de liberté en face de la dictature, civile, militaire ou cléricale, ou en prévenir le retour. Un film à sketches, produit en 2010 dans la Roumanie vingt ans après la chute et la mort de Ceausescu, présenté ironiquement sous le propos de Georges Marchais selon qui le bilan du communisme au pouvoir était « globalement positif », et intitulé *Contes de l'âge d'or*¹, retrace de façon désopilante un épisode significatif. Après une visite officielle du président français Valéry Giscard d'Estaing, un journaliste zélé s'avise, juste avant que tombe son quotidien, que le dictateur paraît



Papier glacé Les chefs des démocraties savent aussi jouer de leur image. La famille Kennedy, notamment, en a beaucoup usé.

plus petit d'une tête que son hôte. Il donne aussitôt l'ordre à un retoucheur de jucher sur le chef de son maître la haute toque de fourrure qu'il porte à la main. Ainsi est fait. Mais quand le rédacteur ouvre le numéro sorti des presses, son sang se glace. Le retoucheur a omis de gommer le chapeau que Ceausescu porte à la main et qui est maintenant aussi sur sa tête. C'est en vain qu'il tâche de retenir pour les pilonner les paquets de journaux : ils sont déjà distribués... L'hilarité des spectateurs est assurée – et pour les Roumains, le défolement.

La violence et le sacré

Cet épisode n'est pas seulement réjouissant : l'anecdote conduit à une question qui la dépasse de beaucoup. Il s'agit de la question si ardue des effets des images par rapport à l'intention de ceux qui les émettent, auteurs ou inspirateurs. La publicité moderne a fait proliférer études et débats sur ce point, entre efficacité et déboires. Elle-même doit reconnaître ses dérapages malencontreux. On se souvient de ces affiches dénonçant l'alcoolisme avec cet enfant disant à son père : « Papa, ne bois pas, pense à moi » sur lesquelles des esprits irrévérencieux pour cette noble cause

La démocratie n'est pas moins prodigue que la dictature en dirigeants soucieux d'appeler l'image à servir leur pédagogie

L.M.

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le Directeur de la CARICATURE.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le Charivari.

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit déguisé autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis infames, auxquels l'anais peut-être dû borner sa défense :



Ce croquis ressemblé à Louis-Philippe, vous condamneriez donc ?



Allez il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.



Puis condamner cet autre, qui ressemble au second.



Et enfin, si vous êtes conséquent, vous ne sauriez absoudre ce tige poire, qui ressemble aux croquis précédents.

Ainsi, pour une poire, pour une brinche, et pour toutes les têtes gratuites dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette tige cornue, vous pouvez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!
Avez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!!

Meurtrier

Avec *Les Poires* (1831), le caricaturiste Philipon a durablement entamé l'image du roi Louis-Philippe : « *Ce que j'avais prévu arriva. Le peuple saisi par une image moqueuse [...] se mit à imiter cette image partout où il trouva le moyen de charbonner, barbouiller, de gratter une poire.* »

avaient rajouté au feutre noir : « *Ne bois pas tout, pense à moi* ».

Mais nul déboire n'a jamais détourné de chercher l'instrumentalisation des images, du côté de ceux qui les émettent. Les Jésuites ont beaucoup théorisé l'utilisation de l'image dans la propagation de leur foi et on retient la figure du père allemand Athanase Kircher, inventeur au XVII^e siècle d'une première « lanterne magique » (appelée aussi « cassette des illusions »...) destinée à la servir.

La démocratie n'est pas moins prodigue que les époques d'absolutisme ou de dictature en dirigeants soucieux d'appeler l'image, fixe ou mobile, parmi les divers procédés de la conviction, à servir leur pédagogie, qu'il est toujours d'ailleurs difficile, fréquemment, de distinguer de la propagande : qu'il s'agisse d'un propos tout brut, d'une description immédiate ou d'un effort pour porter un de ces messages subliminaux qui ont souvent quelque chose à faire avec le sacré – qu'on songe à la sage église de campagne qui figurait sur les affiches de François Mitterrand en 1981, celles de sa victoire. ▶▶▶

Dans notre temps, l'iconoclasme, qui fit couler tant de sang à Byzance, est toujours près de renaître en dépit du déferlement des images – ou peut-être à cause de lui



Censure Une campagne de publicité à Londres en 2017 pour l'exposition des œuvres de l'artiste autrichien Egon Schiele. Les sexes des personnages représentés ont été censurés à la demande de la compagnie de métro de Londres. A la place, on y lit « Désolé, âgé de 100 ans et toujours trop osé ».

La caricature est toujours liée à cet usage politique des images, comme le revers d'une médaille à son avers. Elle a beaucoup à nous dire sur l'état d'une opinion et la nature d'une culture. Au temps des guerres de Religion et en s'appuyant sur le nouveau procédé de l'imprimerie, l'atelier de Cranach, pour soutenir les écrits de Luther, fournit à profusion des gravures scatologiques dénonçant l'Église catholique. Et, du côté de Rome, on ne fut pas en reste dans les débordements de la haine portée par le dessin politico-religieux. La violence des caricatures qui furent répandues au moment de la Révolution, en France comme en Angleterre, est celle d'une guerre des opinions. On y voit des bacchanales de moines dans les couvents transformés en bordels, un sans-culotte se torchant avec un bref du pape, l'arrivée du même pontife aux Enfers. Quant aux dessins à charge répandus depuis Londres contre la jeune république, ils n'ont rien à envier aux premières, et les jacobins y sont montrés comme des monstres hideux et sanglants.

Si l'on se porte au moment central de l'affaire Dreyfus, on reste pantois devant les descriptions de Zola sortant d'une latrine et, en face, la force expressive, l'ironie, l'imagination, des combattants de l'anticléricalisme, jusqu'à une détestation



Émotion collective

Le 2 septembre 2015, la photographe turque Nilüfer Demir retrouve un jeune garçon inanimé sur une plage. Vingt-quatre heures plus tard, la photo du petit Aylan a fait le tour du monde et son histoire est retracée : sa famille, fuyant la Syrie pour rejoindre l'Europe, s'est embarquée sur un bateau qui a fait naufrage et seul le père de l'enfant a survécu. Le cliché fait naître une vague d'émotion collective dans le monde ; pourtant, la situation désespérée des migrants en Méditerranée était connue depuis longtemps déjà.

symétrique. Telle, entre cent autres, cette couverture de *L'Assiette au beurre*, en mai 1904, due au peintre Kupka, qui dessine un prêtre en train de comprimer la tête d'un moribond pour lui faire cracher son or.

Ces précédents sont faits pour convaincre que les célèbres caricatures de Mahomet, publiées en 2009 avec les sinistres conséquences, proches et lointaines, que l'on connaît, témoignent d'une permanence. L'image continue à ne jamais provoquer autant d'émotion que lorsqu'elle baigne dans une religiosité ou qu'elle affiche sa distance envers celle-ci. Selon l'évidence que, dans notre temps, l'iconoclasme, qui fit couler tant de sang à Byzance, est toujours près de renaître, en dépit du déferlement des images – ou peut-être à cause de lui.

Nouvelles icônes

Il reste enfin à considérer l'effet de l'image non plus dans l'immédiat de sa réception dont on peut chercher – toujours très difficilement, tant dans sa réception interfèrent de multiples influences – à saisir l'efficacité, mais dans la longue durée de la mémoire. Photographie, dessin, caricature : il est des images qui ont, en contraste avec toutes celles que le temps dissout, le génie de résumer après coup les sensibilités collectives d'une conjoncture ancienne. Pour le Moyen Age et l'Ancien Régime, les vignettes des manuels de la III^e République en offrent des exemples nombreux. Notre temps non plus n'en est pas avare.

Une belle série d'articles d'Annick Cojean, dans *Le Monde*², a éclairé naguère cette évidence : elle a inventorié treize photographies consacrées à des personnes connues ou anonymes qui, au long des dernières décennies, ont pris une valeur iconique. De même qu'il est des « petites phrases » qui, avec le recul, finissent par ramasser pour la suite des temps l'atmosphère d'une période enfuie, de même certains clichés, quelle que soit la part du hasard qui les a fait naître, incarnent pour le long terme des moments de passion collective, de courage ou d'ignominie. On a tort de penser que, parmi la profusion presque infinie de la Toile, chaque émotion est désormais chassée par une autre en laissant tout s'engloutir dans la mémoire collective. **Les images, souvent fugaces, savent aussi, parfois, dans leur puissance, aujourd'hui autant qu'hier, s'affirmer comme immémoriales.** ■

POUR EN SAVOIR PLUS

Ouvrages généraux

M.-F. Auzépy, *L'Iconoclasme*, PUF, « Que sais-je ? », 2006

J. Baschet, P.-O. Dittmar (dir.), *Les Images dans l'Occident médiéval*, Brepols, 2015.

J. Baschet, *L'Iconographie médiévale*, Gallimard, 2008.

H. Belting, *L'Image et son public au Moyen Age*, Gérard Monfort, 1998 ; *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Cerf, 1999.

O. Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Age*, Seuil, 2008.

O. Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Minuit, 1991 ; *Les Yeux pour le croire. Les dix commandements en image, xve-xviiie siècle*, Seuil, 2003.

J. Dalarun (dir.), *Le Moyen Age en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Fayard, 2002, avec notamment P. Boucheron, « Signes et formes du pouvoir ».

G. Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Éditions de Minuit, 2002.

D. Freedberg, *Le Pouvoir des images*, Gérard Monfort, 1998.

C. Frugoni, *Le Moyen Age par ses images*, Les Belles Lettres, 2015.

J. Le Goff, *Un Moyen Age en images*, Hazan, 2000.

M. Pastoureau, *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales, Le Léopard d'Or*, 1986 ; *L'Art de l'héraldique au Moyen Age*, Seuil, 2009.

D. Russo (dir.), *Peintures murales médiévales, xiie-xvie siècles*, Éditions Universitaires de Dijon, 2005.

J.-C. Schmitt, *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle du Moyen Age*, Gallimard, 2002 ; *La Représentation de l'espace et l'Espace des images au Moyen Age*, Genève, Haute École d'Art de de Design, 2011.

J. Wirth, *L'Image à l'époque romane*, Cerf, 1999 ; *L'Image à l'époque gothique, 1140-1280*, Cerf, 2008 ; *L'Image à la fin du Moyen Age*, Cerf, 2011 ; *Qu'est-ce qu'une image ?*, Genève, Droz, 2013.

Réflexions sur la civilisation de l'image

D. Arasse, *Histoires de peintures*, Denoël, 2004.

L. Gervereau (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Nouveau Monde éditions, 2006, rééd. 2010.

G. Gusdorf, « Réflexions sur la civilisation de l'image », *Civilisation de l'image*, Fayard, 1960, pp. 11-36.

J.-N. Jeanneney, *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Fayard, 1999, rééd. « Pluriel », 2001.

L. Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Seuil, 1993 ; *Le portrait du roi*,

E. Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Éditions de Minuit, 1924 ; *Essais d'iconologie. Thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Gallimard, 1967.

Études de cas

É. Anheim, « La chambre du Cerf. Image, savoir et nature à Avignon au milieu du xive siècle », *Micrologus* n° XVI, 2008, pp. 57-124 ; « La vérité de la représentation », J.-P. Genet (dir.) *Vérité et crédibilité*, Éditions de la Sorbonne, 2015.

G. Bartholeyns, P.-O. Dittmar, V. Jolivet (dir.), *Image et transgression au Moyen-Age*, PUF, 2008.

G. Bartoleyns, M. Bourin, P.-O. Dittmar (dir.), *Images de soi dans l'univers domestique, xiiiie-xviiie siècle*, Rennes, PUR, septembre 2018.

M. Baxandall, *Giotto et les humanistes. La découverte de la composition en peinture, 1340-1450*, Seuil, 2013 ; *L'Œil du Quattrocento. L'Usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Gallimard, 1985.

J. Berlioz, M.-A. Polo de Beaulieu (dir.), *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, H ; Champion, 1998.

P. Boucheron, *Conjurer la peur. Siègne, 1338. Essai sur la force politique des images*, Seuil, 2013.

D. Olariu (dir.), *Le Portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentation, XIIIe-XVe siècles*, Berne, Peter Lang, 2009.

A. Paravicini Bagliani, J.-M. Spieser, J. Wirth (dir.), *Le Portrait. La représentation de l'individu*, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007 (*Micrologus Library* », 17)

S. Perkinson, *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, University of Chicago Press, 2009.

S. Ringbom, *De l'icône à la scène narrative*, Gérard Monfort, 2017.

J. Wirth, *Les Marges à drôleries des manuscrits gothiques, 1250-1350* (dir.), Genève, Droz, 2008

Table-ronde

« La puissance des images » sera le thème des 21^e Rendez-vous de l'histoire de Blois. L'Histoire y présente la table ronde : « Religion et pornographie : images interdites », avec Laurence Bertrand Dorléac, Olivier Christin et Jean Wirth, samedi