Images du travail, travail des images

5 | 2018

Le travail à l'écran : mise en scène des groupes professionnels par les médias

Fournir une image visuelle de soi ? L'exemple de deux groupes de travailleurs : artisans du cuir et laboureurs (Europe, XIII^e–XVI^e siècle)

Supplying a visual picture of oneself, fiction or reality ? The example of two professional groups working for and with draft horse (Europe, XIII^e–XVI^e siècle)

Floriana Bardoneschi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itti/862>

DOI : 10.4000/itti.862

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

Floriana Bardoneschi, « Fournir une image visuelle de soi ? L'exemple de deux groupes de travailleurs : artisans du cuir et laboureurs (Europe, XIII^e–XVI^e siècle) », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 5 | 2018, mis en ligne le 01 février 2018, consulté le 14 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itti/862> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.862>

Ce document a été généré automatiquement le 14 avril 2021.

Images du travail, travail des images

Fournir une image visuelle de soi ? L'exemple de deux groupes de travailleurs : artisans du cuir et laboureurs (Europe, XIII^e–XVI^e siècle)

Supplying a visual picture of oneself, fiction or reality ? The example of two professional groups working for and with draft horse (Europe, XIII^e–XVI^e siècle)

Floriana Bardoneschi

- 1 Alors que s'achève le XIII^e siècle, la vision du travail évolue dans la société chrétienne. Dans le même temps, le dépouillement et le symbolisme des représentations du travailleur cèdent le pas à son intégration et à sa légitimation dans son environnement. Aussi, étudier la place dans l'iconographie de deux catégories sociales dont l'existence et la définition se fixent au XIII^e siècle et qui évoluent en interaction prend tout son sens. Quels sont les modèles appliqués à ces artisans du cuir et à ces laboureurs utilisant dans leurs travaux du matériel fabriqué par les premiers ? La construction idéologique et sociale de ces deux communautés a-t-elle amené à des schémas iconographiques différenciés visibles dans les vitraux et les enluminures du XIII^e au début du XVI^e siècle ?
- 2 Deux ensembles de sources ont été mis face à face pour répondre à ce questionnement.
- 3 Le premier concerne les paysans qui disposent d'un ou de plusieurs chevaux de trait pour leurs travaux quotidiens¹. Ces animaux sont très présents dans les sources figurées et en particulier dans les enluminures. Pour isoler ceux qu'utilisent les laboureurs ont été sélectionnées les représentations des principales activités agricoles pour lesquelles il est attelé : labour, hersage, transport de foin, de paille, de raisin ou de tonneaux de vin. Contre toute attente, elles sont recensées dans seulement une centaine de manuscrits, dont certains comportent parfois plusieurs scènes montrant

des attelages en action². Ces derniers se rencontrent principalement dans les calendriers des mois des psautiers et des livres d'heures, mais aussi dans les illustrations de traités d'agriculture, d'encyclopédies, de traités antiques ou de récits littéraires, et parfois de documents normatifs. Quant aux vitraux, seuls deux présentent des chevaux en train de labourer dans les cathédrales de Chartres et de Tours, et un médaillon anglais, une scène de hersage³.

- 4 Cette sélection couvre la période du XIII^e au XVI^e siècle, moment où l'image prend toute sa place dans les manuscrits et laisse au texte un rôle anecdotique. Ce phénomène atteint son apogée au XV^e siècle et finit doucement au XVI^e siècle lorsque l'image change de support et d'échelle avec la vogue des retables et des panneaux peints (Recht, 2010, 213). Mais cette période est aussi celle où dans le domaine rural le cheval et les techniques afférentes se sont à peu de choses près fixées dans un ordre qui perdure pendant les Temps modernes.
- 5 La localisation des foyers de production artistique met l'accent sur les zones où l'utilisation du cheval de trait paysan est reconnue comme majoritaire⁴. Il s'agit de la moitié septentrionale de la France, la partie est de l'Angleterre, la Flandre et une aire germanique englobant l'Allemagne du sud et de l'est, – surtout la Saxe et la Bavière –, ainsi que la partie occidentale de la Tchécoslovaquie, et notamment la Bohême.
- 6 À la différence des chevaux de trait, les artisans du cuir qui fabriquent leur harnachement sont très rares dans l'iconographie. Vitraux comme enluminures leur laissent peu de place et ils apparaissent de manière anecdotique. Moins de dix représentations sont éparpillées dans des manuscrits et seulement deux vitraux les figurent en tant que donateurs⁵. Cependant, les registres des confréries de Nuremberg comprennent à eux seuls seize portraits d'artisans œuvrant dans la filière du cuir. Nous avons donc trouvé plus pertinent de construire nos hypothèses uniquement à partir des deux vitraux et de cet ensemble bien circonscrit et cohérent.
- 7 Ces documents exceptionnels sont conservés par la bibliothèque municipale de la ville de Nuremberg. Il s'agit de trois registres établis à l'époque du fondateur, Konrad Mendel, et de deux autres, à celle de son successeur, Matthaüs Landauer⁶. Ils forment une chronique de la confrérie et un livre des morts qui couvrent une large période de la fin du Moyen Âge jusqu'à la fin de l'indépendance de la ville en 1806⁷.
- 8 À partir des années 1425-1426 environ, chaque confrère dispose d'un portrait en pleine page. Les enluminures sont faites au lavis ou à la tempera par des auteurs anonymes qui diffèrent suivant les périodes⁸.
- 9 Les portraits sélectionnés dans les registres des XV^e et XVI^e siècles, – qui correspondent à la période de notre étude –, s'échelonnent des années 1425 à 1592⁹. Ils sont représentatifs de la très grande spécialisation de l'artisanat qui règne alors à Nuremberg grâce à la prospérité de la ville qui est l'une des plus grandes d'Allemagne (Monnet, 2004, 77). Dans le domaine du cuir, de sa fabrication jusqu'à sa mise en forme pour en faire des pièces d'harnachement, sont impliqués des tanneurs, des corroyeurs, des bourreliers-selliers et des fabricants de brides (Tableau. 1).

Tableau 1. Répartition des portraits d'artisans du cuir présents dans les registres de la Confrérie de Mendel des XV^e et XVI^e siècles selon leur fonction

Fig. n° 1 – Répartition des portraits d'artisans du cuir présents dans les registres de la Confrérie de Mendel des XVe et XVIe siècles selon leur fonction

Portraits ¹⁰	Ms. Amb 317-2 (Mendel, période couverte : 1426 à 1549 ¹¹)	Ms. Amb 279-2 (Landauer, période couverte : 1511 à 1706)	Nombre total
Tanneur, ou « der Gerber »	F° 34 : Peter Ledrer, mort avant 1423 F° 62 v° : Schrepler, mort en 1440 F° 82 v° : Ulrich Peringer, mort le 14 décembre 1464 F° 92 : Fricz Egen, mort le 23 janvier 1473 F° 105 v° : Haintz Zilsshorn, mort le 4 octobre 1488 F° 166 : Fritz Dietz, mort le 10 août 1545	F° 62 : Jörg Lainman, mort le 1er mai 1595	7
Corroyeur, ou « der Riemenschneider »	F° 14 v° : Hans, mort avant 1414 (copie du f° 44 v°) F° 44 v° : Fritz, mort avant 1425 (copie du f° 14 v°) F° 54 v° : Heintz, mort le 27 octobre 1433.		3
Sellier, ou « der Sattler »	F° 89 : Ulrich Scwab, mort le 11 mars 1470 F° 112 : 1496, Herman Eberhart, mort le 10 juillet 1496 F° 124 v° : Michel Halpmair, mort le 12 décembre 1505.	F° 11 : Linhart Koler, mort le 10 avril 1520	4
Fabricant de bride, ou « der Zaumzeugmacher »	F° 14 : Lienhard, mort avant 1414 F° 57 v° : Cuncz Gerung, mort le 19 mars 1435		2

- ¹⁰ Travailler sur des sources iconographiques quelles qu'elles soient nécessite de prendre des précautions méthodologiques pour déjouer les pièges qui leur sont spécifiques (Schmitt, 2002, 21). Il peut y avoir des différences dans la chronologie d'un objet ou d'une pratique et sa représentation. Le dessinateur peut être plus ou moins talentueux, faire des choix, suivre des conventions et s'inspirer de modèles en vogue. La popularité des livres d'heures à partir du XIVe siècle accentue ce phénomène pour les enluminures, allant parfois jusqu'à une copie quasiment identique. Au sein des registres des confréries de Nuremberg, aucune marge de manœuvre pour l'artiste, cette logique de copie constitue un élément organique des portraits.
- ¹¹ Cela étant dit, ces répétitions et reprises sont également ce qui fait tout l'intérêt de nos *corpi*. L'examen des variations et des constantes à l'intérieur de ces deux ensembles

iconographiques, mais aussi entre eux, est riche de sens et rend possible une approche sociologique telle celle menée par Charles Gadea récemment (2016).

- 12 L'image visuelle des pratiques agricoles et artisanales, et en particulier de celles en lien avec le cheval de trait paysan, pourrait reposer sur un socle commun. Ce dernier serait produit par l'insertion dans un schéma idéologique fondé sur la religion chrétienne pour la période médiévale, mais aussi par l'assimilation de phénomènes sociaux transpériodiques. Dans ces circonstances, un espace est-il prévu pour que chaque groupe professionnel et les individus qui le composent expriment une originalité ? Des divergences sont-elles envisageables ?
- 13 Notre réflexion portera sur trois axes. Nous examinerons de quelle manière la promotion du travail par les clercs a profité à l'apparition d'une image du travailleur, avant de nous pencher sur les modes d'insertion de la représentation visuelle des artisans et des laboureurs dans une idéologie chrétienne commune. Enfin, nous nous intéresserons à la façon dont ces morceaux de vie quotidienne marqués par une vraisemblance technique pourraient servir à la construction d'une identité aisément reconnaissable.

1. L'apparition de l'image du travailleur grâce à la promotion du travail par les clercs

- 14 La naissance intellectuelle des deux groupes professionnels dont il est question ici, – artisans et laboureurs –, et leur modélisation sont intimement liées à la valorisation religieuse du travail qui a eu lieu au XIII^e siècle.
- 15 Ce n'est pas un hasard si dans la première moitié de ce siècle les corroyeurs prennent place seuls dans une verrière de l'église Notre-Dame de Dijon et avec un savetier, un mégissier et un bourrelier dans quatre médaillons de la cathédrale de Chartres¹². Cet édifice voit aussi, dans le premier quart du XIII^e siècle, les laboureurs de Nogent apparaître dans une rose qui les représente au travail (Image 1)¹³. Ils en indiquent clairement la donation par une inscription¹⁴. Même si aucune revendication ne le confirme, à Tours, dans le troisième quart du même siècle, l'insertion de quatre panneaux mettant en scène des paysans et leurs attelages de bœufs et de chevaux dans une verrière dédiée à Adam pourrait légitimer l'acte anonyme d'un groupe de laboureurs¹⁵.
- 16 Tous profitent de ce moment où le passage du « travail maudit » au « travail sauvé » prend son essor (Fossier, 2000, 18-25). Ce mouvement de promotion commence quelques siècles plus tôt avec la construction du modèle trifonctionnel. Il ordonne de manière intellectuelle les individus en trois groupes : *oratores*, ceux qui prient, *bellatores*, ceux qui combattent, et *laboratores*, ceux qui travaillent. Principale innovation, une place non négligeable est accordée aux hommes de peine quels qu'ils soient avec l'apparition d'un groupe social identifié par la pratique du travail (Arnoux, 2006, 281).

Image 1. Labours

Verrière d'Abraham, 1205-1215. Donateurs : les laboureurs de Nogent (Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 131)

© Cliché Collection particulière, 2015

- 17 Une catégorisation s'opère bientôt en son sein et reflète plus sûrement la réalité telle qu'elle est observée par les clercs confrontés aux réalités concrètes du chantier urbain et du labour rural des XIIe et XIIIe siècles (Le Goff, 1991, 108-130). D'abord utilisée dans le sens de « labour », avec une idée de pénibilité, la réduction du champ sémantique *labor* au sens de « labour », de « travail du sol », ne sera réalisée qu'à la fin du XIIe et au XIIIe siècles (Le Goff, 1990, 14). Et ce n'est qu'à partir du XIVe siècle que les *laboratores* deviennent « ceux qui labourent », les paysans équipés de trains d'attelage (Image 2.). Dans un même mouvement, les artisans prennent corps à travers la montée en puissance des métiers dont l'idéologie s'affirme aux XIVe et XVe siècles (Martin, 2001, 91).
- 18 Ces bouleversements idéologiques du modèle social expliquent sans peine l'exposition à la vue de tous, – ou plus précisément de tous les chrétiens qui pénètrent dans l'édifice religieux –, de travailleurs exerçant leur activité. Suivant leur localisation dans les verrières hautes ou basses, les scènes sont plus ou moins lisibles par tout un chacun, mais l'essentiel semble être le don et sa publicité.
- 19 La construction ou la reconstruction des cathédrales, ainsi que leur ornementation, est nourrie par le phénomène des indulgences qui prend de plus en plus d'importance au XIIIe siècle et qui a été fortement encouragé par l'Église à partir de la réforme grégorienne initiée dans la seconde moitié du XIe siècle (Baschet, 1996, 9-10). Offrir des images est une forme communément répandue des pratiques apotropaïques. Il s'agit d'un acte fort qui permet d'être l'objet des intentions de prière de la communauté

religieuse, garantissant ainsi le Salut et le prestige de toute une communauté ou de toute une famille (Rigaux, 1996, 58).

- 20 Pour autant il faut s'interroger sur la véritable part de décision des donateurs dans la présentation de leur activité et dans la localisation de leur verrière. En général, le maître d'ouvrage, – souvent un commanditaire religieux –, établit le programme iconographique de l'ensemble des verrières de l'édifice en fonction de ses convictions ; ce n'est pas au maître-verrier de le créer (Erlande-Brandenburg, 2006, 158). La réalisation en elle-même et la commande par les donateurs ne sont que très peu documentées (Wirth, 1989, 222).

Image 2. Labours

Calendrier, mois de septembre, Heures à l'usage de Rome réalisée à Gand ou Bruges par le maître de Jacques IV d'Écosse et son atelier vers 1500 (Londres, British Library, ms. add. 35313, f° 5)

© Cliché British Library

- 21 Les manuscrits enluminés n'ont pas tout à fait la même dimension que les vitraux. Les images montrant des laboureurs au travail ornent en majorité des ouvrages à vocation religieuse, – livres d'heures, psautiers ou bibles –, même si à partir de la fin du XIVe et surtout au XVe siècle la vogue de la littérature séculière conduit à une diversification des productions (Meiss, 1974, 7-8). La diffusion de ces manuscrits ne se fait que dans un cercle restreint même s'ils voient se rencontrer autour de leur production l'ensemble de la société médiévale, à travers les commanditaires, qui appartiennent le plus souvent au milieu seigneurial ou ecclésiastique, les fabricants et les sujets représentés. Les images qu'ils renferment sont destinées à accompagner leur possesseur dans l'intimité de la prière. Elles doivent émouvoir et élever le spectateur vers l'adoration de Dieu (Baschet, 1997, 107). Moins évident dans les vitraux, mais plus spectaculaire, c'est cet objectif qui est privilégié dans les manuscrits outils de la dévotion privée.

Image 3. Fritz, corroyeur (mort avant 1425) : *Der XCIII bruder der do starb hieß fritz Ryemer*¹⁶

(Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 44 v°)

© Cliché Stadtbibliothek Nürnberg

- 22 Les registres de confrérie de Nuremberg sont eux-aussi établis dans une visée religieuse, même s'ils sont un exemple remarquable de la prise en main de leur image sociale par les artisans à travers la structure de la confrérie. Le secours moral est, outre le secours financier, le but principal de la confrérie. À travers des messes et des prières pour les défunts, elle joue le rôle d'intercesseur pour faciliter la rédemption de ses membres (Vincent, 1994, 86-87).
- 23 Les représentations d'artisans et de laboureurs sont donc insérées dans une intériorité religieuse plus ou moins élargie : sanctuaire ou ouvrage. Les donateurs de vitraux ou les confrères ont une attitude active et volontaire dans la diffusion de leur image. Elle vise à favoriser l'intercession des saints ou du clergé et à garantir ainsi leur honorabilité en tant que chrétien, mais aussi en tant que travailleur. La volonté de ces professionnels de se faire représenter naît de deux motivations : leur Salut et le souhait de couronner leur puissance économique et sociale par la promotion idéologique de leur activité (Le Goff, 1983, 11-12). Et ce n'est pas un hasard si celle-ci s'exprime avant tout au sein de l'espace urbain et notamment dans l'enceinte de l'église, lieu de publicité et de sacralisation.
- 24 Quant aux laboureurs mis en scène dans les manuscrits, ils ne sont pas partie prenante de leur usage comme support idéologique et demeurent présents au titre de participants à un imaginaire collectif sans pouvoir en tirer un quelconque profit religieux. Comme les calendriers sculptés dans les édifices religieux, ceux qui sont enluminés sont la démonstration du contrôle du temps chrétien par l'Église. Ils permettent, sans que les laboureurs n'y soient pour rien, à la saisonnalité des travaux agricoles de se faire une place dans le temps urbain (Mane, 1983, 259).

- 25 À l'intérieur de l'idéologie chrétienne qui les a promu au XIII^e siècle puis qui avalise et légitime leur existence sociale en leur permettant de diffuser leur image dans des verrières ou en les prenant comme modèle dans des manuscrits, artisans et laboureurs trouvent donc un espace d'expression dans une spiritualité commune.
- 26 Quel est alors le sens de cette pénétration de scènes profanes au cœur de la vie religieuse ? Comment celles-ci s'imbriquent et se confrontent avec l'imaginaire collectif, la réalité des groupes professionnels et la doctrine chrétienne ?

2. L'insertion des représentations des artisans du cuir et des laboureurs dans une idéologie chrétienne commune

- 27 Les deux ensembles de représentations de laboureurs présents à Chartres et à Tours sont insérés dans des verrières dont les thématiques issues de l'Ancien Testament, – Adam et Caïn à Tours et Abraham à Chartres –, ne sont pas un hasard. Ces dernières sont liées par des correspondances qui montrent, dans un cas comme dans l'autre, la volonté de rédemption des laboureurs et la réaffirmation de leur foi que ce soit par leur intégration dans le modèle du travail d'Adam et Caïn ou en se plaçant sous la bénédiction d'Abraham, et donc de Dieu et du Christ (Bardoneschi, 2017).
- 28 Le Moyen Âge oscille en effet entre deux visions du travail, – besogne pénible et dévalorisante ou création positive –, qui sont surtout issues de la Bible, et en particulier de la Genèse. Le passage le plus repris concerne la malédiction d'Adam et Eve après le Péché originel et l'expulsion du Paradis qui les condamnent à travailler dur¹⁷. Le même sort est réservé à Caïn. Après avoir assassiné Abel, il est maudit et obligé de travailler la terre pour recueillir ses fruits¹⁸. Adam est ainsi considéré comme le premier agriculteur, – ou plutôt travailleur agricole –, tandis que Caïn est vu comme le premier paysan pour avoir offert à Dieu des produits du sol issus de sa récolte même si Celui-ci les a refusés (Freedman, 1999, 64).
- 29 Cette vision du travail paysan comme expiation est remise en cause par Mathieu Arnoux qui apporte un nouvel éclairage à la lecture augustinienne de la Genèse (Arnoux, 2014, 145-150). Davantage qu'une punition permettant de se rapprocher de Dieu en brisant son corps et en abaissant son orgueil, il faut voir dans le travail de la terre une proximité avec le Créateur lui-même. La place de l'*homo artifex* est alors reconnue. Il est chargé d'entretenir la Création que Dieu lui a remise et de la parfaire en mettant en œuvre sa capacité technique, ou *ars* (Martin, 2001, 97). Artisans et laboureurs ont le même rôle à jouer même s'ils l'abordent avec des moyens différents.
- 30 Plutôt que de s'appuyer sur l'Ancien Testament comme les laboureurs, dans les vitraux du XIII^e siècle, les artisans du cuir se placent sous la protection de saints pour que ces derniers intercèdent en leur faveur auprès de Dieu et leur apportent une légitimité. À Chartres, les scènes qui montrent un corroyeur, un mégissier, un bourrelier et un savetier au travail se trouvent dans une verrière illustrant la vie de saint Martin (Images 4 à 7), tandis qu'à Dijon, elle est dédiée à saint Barthélémy (Image 14).
- 31 Le choix des Chartrains pourrait être en lien avec une étape de la vie du saint, qui n'est pas mentionnée dans les panneaux mais qui est présente dans le récit de Sulpice Sévère, son disciple (Viot, 1861, 18). Il raconte que Martin alors soldat dispose d'un valet avec qui il change de rôle et dont il va jusqu'à enlever les chaussures pour les

nettoyer. La référence est ténue et serait plutôt en relation avec la représentation du cordonnier, car traditionnellement les corroyeurs et les tanneurs vénèrent saint Simon et saint Jude (Lalou, 1985, 93).

- 32 Ce ne sont pas eux non plus qui ont reçu les faveurs des corroyeurs dijonnais mais saint Barthélémy. Il est associé aux métiers du cuir car il a notamment été écorché lors de son martyr. Un couteau et une peau humaine sont d'ailleurs les attributs qui permettent de le reconnaître.

Images 4 à 7. Un cordonnier-savetier (en haut à gauche), un mégissier (en bas à gauche), un bourrelier (en haut à droite), un corroyeur (en bas à droite)

Vie de saint Martin, vers 1215-1225. Donateurs : les corroyeurs et les mégissiers (Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 20)

© Cliché Inventaire général, ADAGP, R. Malnoury – J. Martin, n° 96280172XA, n° 96280182XA, n° 96280184XA et n° 96280190XA, 1996

- 33 Dans les registres de confrérie de Nuremberg, la composition sous forme de portrait ne permet pas de savoir si les artisans se sont placés sous le patronage d'un saint et ne donne pas d'indices quant à des pratiques et des rituels d'intercession qui leur seraient spécifiques. Les artisans sont figurés lors d'une étape cruciale de leur métier ou apportant les dernières finitions à une pièce. Les tanneurs peuvent être en train d'écharner une peau¹⁹, d'en fouler dans une cuve²⁰ ou de proposer des peaux prêtes à l'emploi sur leur étal²¹. Les corroyeurs sont toujours en train de découper des lanières dans une pièce de cuir (Images 4 à 7)²² et les fabricants de brides de faire des trous dans une courroie (Image 8)²³. L'un des selliers est penché sur un arçon (Image 9)²⁴, deux autres tiennent un collier²⁵ et le dernier une selle avec des étriers²⁶.

Image 8. Lienhard, fabricant de brides (mort avant 1414) : *Der XXXIII bruder der do starb hieß Lienhard und was ein Zawnstricker*

(Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 14)

© Cliché Stadtbibliothek Nürnberg

Image 9. Linhart Koler, sellier (mort le 10 avril 1520) : *Linhart koler ain Satler ward eingenument zu sannt michels tag 1510 starb am dritt(en) Osterfeyrtag 1520*

(Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11)

© Cliché Stadtbibliothek Nürnberg

- 34 En matière d'habillement, la mise de ces hommes demeure simple. Ils portent un b্লাuid qui descend jusqu'à leurs genoux²⁷ ou au-dessus de leurs chevilles²⁸, serré à la taille, des chausses et un capuchon sur les épaules. Les tanneurs en train de fouler des produits dans une cuve ont remonté leurs manches, l'un est habillé de chausses courtes²⁹, un autre n'en a pas³⁰. Un seul dispose d'un tablier ceint autour de la taille³¹. Beaucoup ont les mêmes caractéristiques physiques et des visages relativement semblables dans leur forme et leur morphologie. Ils sont barbus et à l'exception d'une couronne de cheveux ont le crâne chauve ou dégarni sur l'avant, même si quelques-uns ont tous leurs cheveux³². Leurs poils et cheveux sont principalement gris, signe d'un certain âge³³, mais parfois bruns grisonnants³⁴. Un seul est imberbe, un chapeau couvre ses cheveux³⁵. Un autre a laissé son chapeau pendu au mur pendant qu'il travaille³⁶. Il serait tout de même tentant de voir dans ce modèle d'artisan modestement vêtu, dégarni et barbu, grisonnant ou poivre et sel, un transfert symbolique de l'image de Joseph, l'artisan par excellence (Payan, 2000), mais il faudrait étudier la question plus en profondeur.
- 35 Reste sûr que ces hommes ne sont individualisés ni par leur corps ni par leur visage. Néanmoins une phrase les identifie en précisant leurs nom et prénom, leur métier, leur date d'entrée dans la confrérie ou la date de leur mort, et parfois leur ordre de décès parmi les confrères. Leur individualité est donc subordonnée à leur appartenance à la confrérie. L'intégration à la communauté des confrères est l'essentiel.
- 36 La même observation peut se faire en ce qui concerne les laboureurs. Ils sont eux aussi figés dans leurs principales activités et en particulier dans l'exercice codifié du calendrier. Une place primordiale y est accordée à la céréaliculture et la viticulture, liée

à l'importance du pain et du vin dans l'alimentation médiévale mais aussi à leur valeur liturgique à travers l'Eucharistie (Mane, 2009, 1031-1054). Les scènes les plus représentées sont ainsi le plus souvent celles qui montrent la récolte et non celles qui traduisent le travail pénible pour arriver au produit. Il faut valoriser les travailleurs et non les renvoyer à la punition issue de la Faute. Bien que l'opération soit cruciale pour la réussite des récoltes futures, la fumure des terres avec le fumier n'est par exemple jamais figurée à travers le transport attelé du fumier et que très rarement à dos d'homme (Mane, 2006, 148). À partir du XIII^e siècle s'est opérée une modification de l'état d'esprit de la société à l'égard de tous les paysans qui voient leur émancipation à travers la construction du schéma trifonctionnel et la mise en avant de leur rôle nourricier pour l'ensemble de la société (Arnoux, 2014). Dès lors, dans l'iconographie, ils sont alors présentés sans signe distinctif dévalorisant alors que depuis le Xe siècle ils étaient stigmatisés par une apparence physique grossière, des difformités, des habits sales, témoignages de leur assujettissement, de leur bassesse et de leur stupidité supposés (Freedman, 1999, 133-149).

Image 10. Hersage

Calendrier, mois de septembre, Heures à l'usage de Rome (*The Golf Book*), réalisée en Flandre par Simon Bening et son atelier vers 1540 (Londres, British Library, ms. add. 24098, f° 26 v°)

© Cliché British Library

- 37 Alors que les registres de confrérie montrent un univers exclusivement masculin, dans les calendriers, quelques femmes aident aux travaux des champs. Elles ramassent les fourrages³⁷ et forment les gerbes³⁸ avant que ces dernières ne soient chargées sur des chariots pour être rentrées à l'abri dans les bâtiments. L'une d'elles tient même par la bride un cheval attelé à une herse³⁹. Suivant leur sexe, les paysans sont habillés de biaux, chemises, chausses ou robes. Des éléments vestimentaires ou des accessoires témoignent de leur activité : chapeaux, coiffes ou fichus ; vêtements chauds ; bourses⁴⁰

ou couteaux (Image 10)⁴¹ fixés à la taille. Ces hommes et femmes ne sont pas identifiables comme individus mais les activités pratiquées et parfois d'autres détails signifient leur appartenance à la communauté paysanne.

- 38 Ce qui importe donc, que ce soit dans les représentations de l'artisan ou dans celles du laboureur, c'est la figuration de l'homme en tant qu'élément d'une structure collective et partie du corps social, et son appartenance à un ensemble de travailleurs. L'individualité s'efface devant les groupes professionnels qui se désintègrent eux-mêmes dans la communauté chrétienne.
- 39 La composition des images aide à le rappeler. Si l'intérieur des ateliers d'artisan est peu détaillé⁴², les laboureurs sont eux intégrés à un environnement naturel riche et détaillé. Les portraits des artisans insistent sur l'objet manufacturé, clairement identifiable, et le geste ; le paysan est montré lors du processus qui le conduit à un travail fructueux. Il y a une différence philosophique entre les deux activités. Dans l'une le fruit issu de la technique et du savoir-faire est mis en avant ; dans l'autre, c'est le chemin pour arriver au produit fini, la durée nécessaire. Il y a donc une forme de dialectique dans la représentation des artisans et des laboureurs entre l'œuvre de Dieu et le temps de Dieu.

Schéma 1. Relations induites par la production d'images du travail artisanal ou agricole à l'époque médiévale⁴³

© F. Bardoneschi, 2017

- 40 Ce jeu de construction et de reconnaissance sociale des artisans ou des laboureurs par le biais de l'Église amène l'image à être utilisée par celle-ci pour contrôler leur mise en place et ajuster l'imaginaire et l'idéologie qui leur sont attachés en fonction des aspects concrets de leur existence. Dans le même temps, les groupes professionnels accèdent eux-mêmes à la sacralisation en ayant la possibilité d'utiliser les représentations visuelles pour affirmer leur rôle dans la structure sociale à travers leur foi et leur piété.

- 41 Cette double instrumentalisation de l'image du travailleur par l'Église et par les groupes professionnels pose la question de savoir quels sont les éléments qui permettent à ces derniers d'acquérir une identité, – consciente ou non –, et d'être facilement identifiés par l'ensemble des fidèles.

3. La création d'une identité grâce à la vraisemblance technique

- 42 Plusieurs niveaux de sens peuvent coexister au sein d'une image. Ils sont révélés différemment selon les spectateurs mais ces derniers sont indispensables pour les révéler (Baschet, 1996, 21 ; Jauss, 1978). Si leur nombre reste limité dans le cas des enluminures, – et ils font partie quasi exclusivement des classes sociales les plus élevées –, pour les vitraux le spectre semble plus large. Les fonctions utilitaires et didactiques de l'image sont d'abord privilégiées avant d'évoluer vers des sphères plus émotionnelles grâce aux changements économiques et sociaux (Schmitt, 1989, 311-313 et 2002, 343 ; Longère, 2006, 58). Une relation d'intimité s'instaure avec la représentation notamment dans le cadre d'une spiritualité davantage marquée par la prière et la dévotion privées. En dehors de la lecture chrétienne déjà évoquée, il en existe aussi une autre d'ordre technique et identitaire, possible grâce à une volonté de respecter la vérité de la réalisation (Gell, 1998 ; Boulnois, 2008, 336 et 350). Qu'est-ce que ces images permettent de connaître de la vie quotidienne des professionnels qu'elles montrent et quels sont les éléments que les artistes retiennent pour essentiels dans la représentation qu'ils en ont ?

Image 13. Labours

Verrière de la Création, vers 1265-1270 (Tours, cathédrale Saint-Gatien, baie 207)

© Cliché LRMH, J.-P. Bozellec, n° DIA00095352, 1995

- 43 Les figurations d'activités agricoles apparaissent à partir du XI^e ou du XII^e siècle dans les manuscrits⁴⁴ et du XIII^e siècle dans les vitraux⁴⁵. Même si elles se fondent la plupart du temps sur les techniques contemporaines, elles sont souvent trop schématiques pour être exploitées d'un point de vue technique. Que ce soit dans les vitraux ou dans les enluminures, le dépouillement est alors de mise et seuls les éléments vraiment signifiants sont présents : l'homme et un de ses outils en train d'effectuer un geste. L'attelage est alors dans ce cas considéré dans son ensemble, – animaux et instrument aratoire – , comme un outil (Image 13).
- 44 À partir du XIV^e siècle la modification de la perception de l'espace dans les miniatures (Recht, 2010, 140-141) et le passage du bidimensionnel au tridimensionnel permettent des progrès dans la précision des représentations (Krieger, 2012, 33). De plus, au XVI^e siècle, la transition de l'enluminure vers la peinture et l'importance prise par l'image au détriment du texte dans les manuscrits sont marquées par un regain de détails, particulièrement visible dans les œuvres des enlumineurs flamands de l'école de Gand-Bruges qui commence à prendre son essor dans le deuxième quart du XVI^e siècle.
- 45 Dans les verrières le mouvement inverse s'observe⁴⁶. Après le XIII^e siècle, les maîtres verriers incorporent de plus en plus de grisailles dans leurs panneaux, ce qui donne moins de place aux scènes figuratives détaillées qui se trouvaient là grâce aux immenses fenêtres de l'apogée gothique. Aux XIV^e et XV^e siècles l'image de l'artisan au travail qui met en avant son honnêteté et son savoir-faire est remplacée par des blasons⁴⁷. L'héraldique, symbole de prestige et de noblesse, est utilisée par les corporations pour se valoriser. Le groupe de travailleurs, le concept qui lui est supérieur et qui l'encadre, prend le pas sur le savoir-faire individuel : le travail manuel

n'a plus besoin d'être justifié et loué, il fait partie intégrante du paysage des valeurs sociales.

- 46 Toutefois des éléments récurrents par rapport aux images du XIII^e siècle se distinguent dans celles produites du XIV^e au XVI^e siècles si riches en informations.
- 47 Les compositions et les scènes sont identiques dans les portraits du milieu du XV^e siècle chez les corroyeurs (Images 4 à 7)⁴⁸ ou chez les fabricants de brides (Images 8)⁴⁹. Ils sont en train de faire la même opération, avec le même geste et dans la même position. Seuls des détails minimes et le nom du confrère permet de différencier les scènes. Les autres enluminures de tanneurs⁵⁰ et selliers⁵¹, si elles ont des formes générales communes, ne vont pas jusqu'à une copie de la composition. Couvrant les XV^e et XVI^e siècles, les mains et donc les modèles transmis ont dû changer.
- 48 À l'intérieur des ateliers se trouvent les meubles de base sur lesquels les artisans travaillent quel que soit leur métier : une table à quatre pieds et un tabouret en bois, parfois remplacé par un banc⁵². Seul un des selliers utilise un étal en bois posé sur le rebord de la fenêtre de son atelier vers la rue (Image 9)⁵³. Autres éléments indispensables, ceux qui servent à ranger les produits finis : une barre de suspension en bois attachée au plafond ou au mur, simple ou agrémentée de supports en bois⁵⁴, ou des crochets⁵⁵. Toutefois, des tanneurs en train de fouler des peaux préfèrent des étagères⁵⁶. L'organisation, et en particulier la présence de rangements, est cruciale pour l'activité de l'artisan à cause de l'espace réduit de l'atelier et du soin à apporter aux marchandises. Certains utilisent en plus du mobilier spécifique à leur métier. Pour fouler les peaux, les tanneurs ont une cuve en bois⁵⁷, pour les écharner, un chevalet ainsi qu'une cuve de stockage qui contient vraisemblablement de la chaux et une sorte de grande louche pour la doser⁵⁸. Les fabricants de brides sont eux assis devant un plot surmonté d'une enclume⁵⁹. Dans les vitraux du XIII^e siècle, le savetier et le bourrelier chartrains disposent seulement d'un banc pour s'asseoir, quand le mégissier ainsi que les corroyeurs chartrain et dijonnais n'ont qu'une table de travail⁶⁰. Une échelle de rangement est certainement aussi présente à Dijon (Image 14).

Image 14. Atelier de corroyeur

Vie de saint Barthélémy, vers 1230-1235. Donateurs : les corroyeurs (Dijon, église Notre-Dame, baie 19)

© Cliché F. Bardoneschi, 2016

- 49 Parmi la panoplie d'outils nécessaires à l'artisan pour travailler le cuir, il en manque certains, surtout ceux qui sont petits comme le matériel de couture du sellier-bourrellier. D'autres, aussi représentatifs mais plus faciles à mettre en avant grâce à leur taille, sont tout de même présents. Les vendeurs de cuirs⁶¹ et un sellier⁶² ont un couteau droit, appelé couteau de corroyeur ou drayoire, pour couper, parer et rogner le cuir. Il est différent des autres couteaux par sa lame inhabituellement fine. Le tanneur qui écharne une peau se sert d'un couteau à façonner, aussi appelé couteau à écharner (Velter et Lamothe, 1977, 396), identique à celui utilisé dans les vitraux de Chartres et de Dijon. Les fabricants de brides sont dotés d'un marteau⁶³, mais un seul dispose du poinçon qui sert à percer les trous dans le cuir⁶⁴. Les corroyeurs découpent des courroies dans une pièce de cuir posée sur une planche avec un couteau à lame en demi-lune, terminée par une pointe. Bien que le manche soit perpendiculaire à la lame, le modèle est semblable à celui d'un couteau à pied à manche (Leurot, 1924, 10 ; Velter et Lamothe, *ibid*, 408), tel celui utilisé par le mégissier chartrain. Les vitraux montrant un bourrellier à Chartres et un corroyeur à Dijon comprennent aussi des éléments en forme de poire, sans doute des morceaux de bois qui servent à assouplir le cuir en l'y frottant. Ceux-ci ne sont pas présents dans les ateliers allemands.
- 50 Si les outils sont bien identifiables, les matières premières employées par les différents artisans ne le sont pas avec précision. Il n'est pas possible de dire à quels animaux appartiennent les différentes peaux employées, même si leur forme, – pattes et queue –, reste parfois bien visible. Ceux qui présentent leurs produits sur leur étal proposent des peaux de petits animaux⁶⁵, – peut-être des fourrures, dont on voit la tête

et la queue –, plutôt que celles des moyens ou gros animaux couramment employées pour la fabrication du harnachement du cheval⁶⁶. Les autres matières premières employées, – bois, toile et corde, ou métal –, ne sont pas visibles chez les selliers ou les fabricants de brides, certainement à cause d'une spécialisation importante des deux métiers. Ils doivent faire appel à d'autres artisans notamment pour la fabrication de pièces spécifiques comme les arçons, fournis par le chapuiseur, et les mors, par le lormier (Cassagnes-Brouquet, 2008, 34). Là n'est pas l'essentiel de leur travail. Rien ne sert d'encombrer l'image avec des matériaux qu'ils ne produisent pas eux-mêmes.

- 51 Par contre, les objets manufacturés que ces selliers et fabricants de brides créent, – collier, selle et brides avec rênes –, sont eux bien reconnaissables et ce sont les mêmes pièces de harnachement qui sont utilisées par les paysans dans leurs activités.

Image 15. Hersage

La Fuite en Égypte, extrait de la Bible illustrée de Holkham, réalisée à Londres vers 1327-1335 (Londres, British Library, ms. add. 47682, f° 14 v°)

© Cliché British Library

- 52 Les laboureurs et leurs attelages sont le plus souvent mis en scène dans les calendriers. À chaque mois correspond une représentation avec parfois des variations saisonnières locales (Mane, 1983). Globalement le labour, le hersage et le transport de raisin ou de tonneaux se situent à l'automne⁶⁷ tandis que le transport de foin et de paille a lieu à la fin du printemps ou à l'été⁶⁸. Mais que ce soit dans ces calendriers ou non, ce sont toujours les mêmes activités agricoles qui sont représentées et le même geste, même si la composition de l'attelage peut varier. Pour le labour il est essentiel que des animaux soient attelés à un instrument aratoire mais peu importe leur espèce et les particularités techniques de l'outil ou du harnais. L'idée est identique pour le hersage : seule la herse compte, peu importe qu'un ou deux chevaux la tracte, qu'elle soit rectangulaire, carrée ou triangulaire (Image 15). Et pour la rentrée des récoltes, il est possible de voir une charrette à deux roues attelée à un seul cheval ou à plusieurs en file, ou un chariot à quatre roues traîné par une paire d'équidés. Ces variations d'une

image à l'autre permettent de valider une vraisemblance, voire un réalisme dans la figuration des éléments techniques, tout comme pour les artisans du cuir.

- 53 L'élément commun aux figurations d'artisans du cuir et de laboureurs, le harnais d'attelage, comporte trois ensembles de pièces regroupées suivant leur fonction : direction, traction ou liaison⁶⁹.
- 54 Le contrôle du cheval passe principalement par l'embouchure. Pour maintenir le mors dans la bouche, une bride composée au minimum de deux montants et d'une têtière passe sur les joues et derrière la nuque. Elle est parfois augmentée d'œillères⁷⁰, d'une sous-gorge, d'un frontal ou d'une muserolle⁷¹. Contrairement à celles dont sont munis certains chevaux de trait, – lorsqu'ils en sont munis car elles sont souvent oubliées par les dessinateurs –, les brides présentes chez les fabricants n'ont jamais d'œillères, mais leurs principales pièces se distinguent bien : les montants, la têtière et le frontal. Une muserolle n'est présente que dans un des cas⁷². Par contre, chacune des brides comporte deux cocardes, plutôt grises alors qu'elles ont une dominante jaune orangée dans les représentations de harnais en utilisation⁷³. Dans ces scènes, deux types d'embouchures se différencient. Le mors de filet se reconnaît à l'anneau placé à la commissure des lèvres⁷⁴ et le mors à branches qui font descendre les guides ou rênes au-dessous du menton⁷⁵. Mais chez les fabricants de brides de Nuremberg, seuls des mors de filet à canon brisé sont représentés⁷⁶.
- 55 Venons-en maintenant à l'appareil de traction. Le collier d'épaules est le plus répandu pour les travaux agricoles. Toutefois, dans une série d'enluminures toutes localisées dans la même aire d'influence germanique, les chevaux sont attelés avec des bricoles⁷⁷. Leur localisation semble accréditer le fait que la bricole se serait d'abord diffusée en Europe orientale⁷⁸. À Nuremberg pourtant, dans les ateliers des selliers, seuls des colliers sont montrés alors que dans les illustrations du métier de charretier les chevaux sont bien attelés avec des bricoles (Image 16)⁷⁹. La représentation du collier chez les artisans répondrait donc davantage à un besoin symbolique d'identification qu'au réalisme de l'outil le plus utilisé au quotidien. Le collier a une silhouette plus reconnaissable et une valeur technique plus importante que la bricole, simple bande de cuir placée sur le poitrail et tenue par une courroie qui passe sur l'encolure.
- 56 Parmi les autres pièces du harnais, les seuls éléments de liaison identifiables chez les fabricants sont la sellette et la selle à chevaucher grâce à leur forme spécifique, les autres courroies manquent de caractéristiques fortes qui permettent de connaître leur usage. La selle à chevaucher est surtout utilisée dans les attelages à brancards⁸⁰. Certaines selles, trop étroites, ne semblent pas adaptées à la monte, mais plutôt au support des brancards, en association avec la dossière⁸¹. Chez les selliers de Nuremberg, la différence apparaît nettement dans la longueur de l'assise et la présence d'étrivières et d'étriers, même si la forme générale demeure identique⁸². La forme de la pièce travaillée par le bourrelier dans un des médaillons chartrains du XIII^e siècle oriente aussi vers une selle, autre élément emblématique de leur savoir-faire en plus du collier (Image 8). Néanmoins, une partie des paysans se contente d'un coussin-selle simplement fixé avec une courroie comme le montrent les manuscrits⁸³. Là encore, les artisans mettent en avant des pièces maîtresses de leur production, mais qui ne sont pas fondamentales pour le travail des laboureurs.

Image 16. Leupolt Karrenman, charretier (mort avant 1414) : *Der lx pruder der do starb hieß leupolt karrenman*

(Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 27 v°)

© Cliché Stadtbibliothek Nürnberg

- 57 L'examen détaillé des représentations des artisans comme celles des laboureurs valide donc une cohérence technique et un réalisme correspondant aux usages quotidiens notamment à travers les variations observées. Il permet aussi de se rendre compte de la présence récurrente de certains outils ou pièces qui apparaissent essentiels à l'activité et qui du coup en deviennent représentatifs. Le cas du collier en est un exemple remarquable ainsi que celui de la selle utilisée pour la monte ou le support des brancards. D'autres éléments en revanche sont trop communs pour mériter de figurer dans l'image. Leur banalité ne permet pas de les associer à une activité en particulier et les rend superflus. Un même objet peut cependant avoir les deux rôles comme la bride. Lors des activités agricoles elle est souvent absente et réduite à sa plus simple expression, mais en raison de son rôle dans leur métier elle est bien présente chez les fabricants de brides allemands.
- 58 Les images de ces travailleurs favorisent donc une vraisemblance technique minimum pour mieux insister sur des outils ou des pièces emblématiques. Ces derniers font partie d'une permanence visuelle et d'un moyen pour tout un chacun de reconnaître et d'identifier le groupe professionnel à qui il a à faire. Mais cela passe aussi à une échelle d'observation plus globale par la continuité des scènes représentées qui signe une identité dans l'imaginaire correspondant à chaque groupe professionnel.

Conclusion

- 59 Les images des artisans et des paysans issus des vitraux et des manuscrits peints ne sont guère différenciées en ce qu'elles sont le produit d'un modèle intellectuel chrétien commun. La religion gouverne à la création d'une idéologie du travail et des groupes sociaux qu'elle cherche à insuffler dans l'imaginaire collectif et qu'elle met à jour en fonction des réalités concrètes observées. Ainsi, artisans du cuir et laboureurs sont peu à peu insérés intellectuellement dans deux formes d'obéissance différentes à l'égard de Dieu. Les premiers doivent chercher à parfaire Son œuvre et les seconds à la faire fructifier.
- 60 Dans le domaine visuel, les pratiques artistiques conduisent à restreindre le nombre de scènes possibles pour la figuration de ces deux groupes professionnels : toujours les mêmes étapes ou activités, les plus emblématiques. Même si il y a davantage de réalisme et une insertion dans l'environnement plus large dans les enluminures des siècles suivants que dans les vitraux du XIII^e siècle, seuls les éléments et outils permettant d'identifier leurs activités et qui sont essentiels à leur exercice sont mis en avant. Un *hiatus* avec la réalité peut alors s'observer et imposer la prudence à celui qui étudie la vie matérielle médiévale à travers ces images. Néanmoins ces permanences symboliques d'une image à l'autre permettent aussi de voir se dégager des « graphèmes » tels que les définit Charles Gadéa en tant que formes iconiques les plus simples qui pourront servir éventuellement à créer à leur tour des « iconèmes » par association entre eux (2016). Des vitraux du XIII^e de Tours, Chartres ou Dijon aux enluminures flamandes du XVI^e siècle ou aux portraits allemands des XV^e et XVI^e siècles, les « graphèmes » associés aux laboureurs sont toujours un instrument aratoire ou un véhicule relié à des animaux par un collier et des traits et pour les artisans un geste et un outil.
- 61 Si la construction idéologique et artistique des deux groupes professionnels repose d'abord sur un socle commun chrétien, une vraie différenciation des modes de représentations des artisans du cuir et des laboureurs s'observe à partir du XVI^e siècle et l'accentuation de cette dichotomie progresse par la suite. Les artisans sont de plus en plus individualisés, la dimension du geste, de l'homme travaillant s'estompe, au profit uniquement de l'objet fini qui devient un emblème et de l'individu, comme le montrent les portraits des confréries de Nuremberg du XVII^e et du XVIII^e siècles. Tandis que la communauté paysanne, constituée d'éléments indifférenciés, se laisse peu à peu subjuguer et dépasser par la mise en scène d'une campagne généreuse et nourricière, qui prend le pas sur l'humain dans la peinture de paysage flamande et hollandaise de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle.
- 62 Alors que les artisans ont brillamment réussi à créer les bases de leur identité en dehors de l'idéologie chrétienne qui gouverne à leur représentation et à perdurer en tant que travailleurs, les laboureurs moins investis dans le contrôle de celle-ci ont disparu dans ce rôle. La transition visuelle de l'image du chrétien à celle du professionnel ne s'est pas faite pour eux faute d'un investissement du groupe dans sa construction.

BIBLIOGRAPHIE

- Andraut-Schmitt C. (2010), *La cathédrale de Tours*, La Crèche, Geste Éditions.
- Arnoux M. (2006), « Travail, redistribution et construction des espaces économiques (XIe-XVe siècles) », *Revue de synthèse*, 5e série, n° 2.
- Arnoux M. (2014), *Le temps des laboureurs. Travail, ordre social et croissance en Europe (XIe-XIVe siècle)*, Paris, Albin Michel.
- Bardoneschi F. (2015), « Les images du cheval attelé au travail dans les campagnes : réalités anatomiques et morphologique et construction artistique à travers les enluminures (Europe, XIIe-XVIe siècle) », *In Situ*, n° 27. [En ligne], mis en ligne le 2 novembre 2015, consulté le 31 décembre 2015. URL : <http://insitu.revues.org/12073>
- Bardoneschi F. (2017), « La représentation du cheval de labour dans deux vitraux du XIIIe siècle (cathédrale de Chartres et de Tours) », in Lorans E. (dir.), *Le cheval au Moyen Âge*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais.
- Baschet J. (1996), « Introduction : l'image-objet », in Baschet J. et Schmitt J.-C. (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6e « International Workshop on Medieval Societies »*, Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992), *Cahiers du Léopard d'Or*, n° 5.
- Baschet J. (1997), « Les images : des objets pour l'historien ? », in Le Goff J. et Lobrichon G. (dir.), *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire, théologie, cinéma*, Actes de la Rencontre de Cerisy-la-Salle (juillet 1991), *Cahiers du Léopard d'Or*, n° 7.
- Boulois O. (2008), *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge. Ve-XVIe siècle*, Paris, Seuil.
- Cassagnes-Brouquet S. (2008), *Les métiers au Moyen Âge*, Rennes, Ouest France.
- Fossier R. (2000), *Le Travail au Moyen Âge*, Paris, Hachette.
- Freedman P. (1999), *Images of the medieval peasant*, Stanford, Stanford University Press.
- Gadea C. (2016), « L'idiome figuratif des groupes professionnels », *Images du travail. Travail des images*, n° 1. [En ligne], mis en ligne le 28 juin 2016, consulté le 16 mars 2017. URL : <http://imagesdutravail.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=377>
- Gell A. (1998), *Art and Agency : an Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Haudricourt A.-G. (1945), « Lumières sur l'attelage moderne », *Annales d'histoire sociale*, 8e année, n° 2. [En ligne], consulté le 8 octobre 2012.
URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_1243258X_1945_num_8_2_3172
- Jauss H. R. (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- Krieger M. (2012), *Gerard Horenbout und der Meister Jakobs IV. von Schottland. stilkritische Überlegungen zur flämischen Buchmalerei*, Wien – Köln – Weimar, Böhlau Verlag.
- Lalou E. (1985), « Les cordonniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et saint Crépinien », *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome 143. [En ligne], consulté le 08/10/2012.
URL : http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1985_num_143_1_450369

Le Goff J. (1983), « Pour une étude du travail dans les idéologies et les mentalités du Moyen Âge », *Lavorare nel Medio Evo. Rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei secc. X-XVI. Convegni del centro di studi sulla spiritualità medievale*, 12-15 octobre 1980, Todi, Presso l'Accademia Tudertina.

Le Goff, J. (1990), « Le travail dans les systèmes de valeur de l'Occident médiéval », in Hamesse J. et Muraille-Samaran C. (dir.), *Le travail au Moyen Âge, une approche interdisciplinaire*, Actes du colloque international de Louvain-la-Neuve, 21-23 mai 1987, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'Études Médiévales.

Le Goff J. (1991), « Travail, techniques et artisans dans les systèmes de valeur du haut Moyen Âge (Ve-Xe) », *Pour un autre Moyen Âge*, Paris.

Leurot P. (1924), *Le livret du bourrelier-sellier harnacheur. Manuel pratique. Présenté par François Rivet*, Bourneville, Maison des métiers.

Longère J. (2006), « Guillaume Durand : Rationale divinatorum officiorum », in Lemoine M. (dir.), *L'image dans la pensée et l'art au Moyen Âge*. Actes du colloque organisé à l'Institut de France le vendredi 2 décembre 2005, Turnhout, Brepols.

Mane P. (1983), *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Le Sycomore.

Mane P. (2006), *Le travail à la campagne au Moyen Âge. Étude iconographique*, Paris, Picard.

Mane P. (2009), « Les représentations urbaines de la campagne (IXe-XIIe siècles) », *Città e campagna nei secoli altomedievali. LVI Settimana di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo*, Spolète, 27 mars-1er avril 2008, Spolète, Presso la sede della Fondazione.

Martin H. (2001), *Mentalités médiévales. XIe au XVe siècle. Tome 2. Représentations collectives*, Paris, PUF.

Meiss M. (1974), *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourgs and Their Contemporaries*, New York, George Braziller.

Monnet P. (2004), *Villes d'Allemagne à la fin du Moyen Âge*, Paris, Picard.

Payan P. (2000), « Ridicule ? L'image ambiguë de saint Joseph à la fin du Moyen Âge », *Médiévales*, n° 39. [En ligne], consulté le 27/08/2015.

URL : http://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_2000_num_19_39_1497

Recht R. (2010), *L'image médiévale. Le livre enluminé*, Paris, RMN.

Rigaux D. (1996), « Réflexions sur les usages apotropaïques de l'image peinte », in Baschet J. et Schmitt J.-C. (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Actes du 6e "International Workshop on Medieval Societies", Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992), *Cahiers du Léopard d'Or*, n° 5.

Schmitt J.-C. (1989), « Les images classificatrices », *Bibliothèque de l'École des Chartres*, n° 147.

Schmitt J.-C. (2002), *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard.

Velter A. et Lamothe M.-J. (1977), *Le livre de l'outil*, Paris, Phébus.

Vincent C. (1994), *Les confréries médiévales dans le royaume de France (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Albin Michel.

Viot R. (1861), *Vie de Saint Martin par Sulpice Sévère*, Tours, Imprimerie Mame et Cie. [En ligne], consulté le 27/08/2015.

URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102665j>

Williams J. W. (1996), "The New Image of Peasants in Thirteenth-Century French Stained Glass", in Sweeney, D. (ed.), *Agriculture in the Middle Ages. Technology, practice and representation*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.

Wirth J. (1989), *L'image médiévale. Naissance et développements (VIe-XVe siècle)*, Paris, Klincksieck.

ANNEXES

Annexe 1. Sources montrant des artisans spécialisés dans le travail du cuir

Manuscrits enluminés

Châteauroux, Bibl. municipale, ms. 2. Bréviaire à l'usage du diocèse de Paris, XVe siècle.

Lyon, Bibl. municipale, Palais des Arts, ms. 57. Ysopet (adaptation d'Ésope en latin et franc-comtois), XIIIe siècle.

Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 279-2. Livre de la Confrérie de Mendel, Nuremberg, XVIe siècle.

Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 317-2. Livre de la Confrérie de Mendel, Nuremberg, Xve-XVIe siècle.

New York, Pierpont Morgan Library, ms. M 461. Livre des merveilles du Monde, enluminé dans le style de l'atelier de Jouvenel des Ursins, Anjou, vers 1460.

Oxford, Bodleian Library, ms. Bodley 264. Le Roman d'Alexandre, enluminé par Jehan de Grise et son atelier, Flandre, 1338-1344.

Paris, BnF, ms. lat. 8684. Bartholomei Minoritae, Livre de memorie artificiale, destiné à Ludovique Gonzague comte de Mantoue, XVe siècle.

Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 3134. Heures à l'usage de Rouen, Rouen, 2e moitié du XVe siècle.

Vitraux

Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 20 (24), chœur, sud, registre inférieur. Vie de saint Martin, 1215-1225.

Dijon, église Notre-Dame, baie 19, transept, nord. Vie de saint Barthélémy, vers 1230-1235.

Annexe 2. Sources montrant l'utilisation du cheval de trait par des laboureurs

Manuscrits enluminés

Anvers, Musée Mayer van den Bergh, ms. 946. Bréviaire, enluminé par Gérard Horenbout, Bruges/Gand, 1510.

Baltimore, Walters Art Gall., ms. 39. Heures, France septentrionale, fin du XIII^e siècle.

Baltimore, Walters Art Gall., ms. 227. Heures, enluminées par l'entourage de Jean Bourdichon, Tours, 1490.

Baltimore, Walters Art Gall., ms. 425. Heures, Flandre, début du XVI^e siècle.

Besançon, Bibl. municipale, ms. 127. Heures à l'usage de Rome, destinées à Jean d'Achey et Marguerite Perrenot de Granvelle, Bruxelles, 1540.

Boulogne, Bibl. municipale, ms. 55, tome 2. Saint Augustin, La Cité de Dieu, France, 1400-1405.

Bruxelles, Bibl. royale, ms. 972. Sans date.

Bruxelles, Bibl. royale, ms. 1175. Vieil Rentier des seigneurs d'Audenarde, Pays-Bas méridionaux, 1275-1291.

Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9245. Le Livre de Cassiodorus, empereur de Constantinople, continuation du roman des Sept Sages de Rome, Nord de la France, première moitié du XIV^e siècle.

Bruxelles, Bibl. royale, ms. II. 158. Livre d'Heures de Hennessy, enluminé par Simon Bening, Gand/Bruges, vers 1530-1540.

Bruxelles, Bibl. royale, ms. II. 201. Aristote, Politiques et économiques, Paris, 1372-1376.

Cambridge, Musée Fitzwilliam, ms. 167. Le Calendrier des Bergers, 1480-1490.

Cambridge, Musée Fitzwilliam, ms. 1058-1975. Heures, Bruges (?), 1500.

Chantilly, Musée Condé, ms. 65 (1284). Très Riches Heures du duc Jean de Berry, enluminées par les frères Limbourg, Bourges/Mehun, 1412-1416 et Jean Colombe, 1485-1486.

Chantilly, Musée Condé, ms. 76 (1362). Heures de la duchesse de Bourgogne, enluminées par le maître d'Adélaïde de Savoie, Picardie, vers 1450-1460.

Chantilly, Musée Condé, ms. 860 (401). Boccace, Cas des nobles hommes et femmes, France, 1465.

Dresde, Bibl. universitaire, ms. M 32. Eike von Repgow, Sachsenspiegel, environs de Meissen (Saxe), 1295-1363.

Heidelberg, Bibl. universitaire, ms. Pal. Germ. 164. Eike von Repgow, Sachsenspiegel, Haute-Saxe, vers 1310.

Herzogenburg, Stiftsbibl., ms. cod. duc. 94/I. Moralia in Job, Mauerbach (Basse-Autriche), 1406.

Holkham Hall, Leicester Library, ms. 311. Virgile, Œuvres, Gand/Bruges, influence italienne, 2e moitié du XVe siècle (après 1473).

La Haye, Musée Meermanno-Westreenianum, ms. 76 F 13. Psautier de Fécamp, Normandie, vers 1180.

La Haye, Musée Meermanno-Westreenianum, ms. 75 A 214. Livre de prières, Saint-Trond (Flandre), 1570-1580.

La Haye, Musée Meermanno-Westreenianum, ms. 76 J 18. Bréviaire, Cambrai, dernier quart du XIIIe siècle.

La Haye, Musée Meermanno-Westreenianum, ms. 133 D 11. Heures us. de Liège, enluminées par Bisbom Luik, Maastricht (Pays-Bas), 1525.

Lisbonne, Musée national d'Art ancien, ms. 13. Heures de la reine Catherine, enluminées par Simon Bening ou son atelier, Bruges, vers 1530-1540.

Londres, British Library, ms. add. 17012. Heures, Flandre, fin du XVe siècle.

Londres, British Library, ms. add. 18851. Bréviaire de la reine Isabelle de Castille (Bréviaire, à l'usage des dominicains), enluminé par les suiveurs du maître du Livre de prières de Dresde, Flandre, 1480-1497.

Londres, British Library, ms. add. 18852. Heures de Joanna I de Castille ou Heures de Joanna the Mad (Livre d'heures à l'usage de Rome), enluminées par le maître of the David Scenes du Bréviaire Grimani, Flandre, 1486-1506.

Londres, British Library, ms. add. 18855. Heures, enluminées par un proche de Simon Bening, Bruges, 1540.

Londres, British Library, ms. add. 24098. Heures à l'usage de Rome (The Golf Book), enluminées par Gérard Horenbout ou Simon Bening et son atelier, Flandre, 1520-1530.

Londres, British Library, ms. add. 35313. Heures à l'usage de Rome (Ex Sloane 4), enluminées par le maître de Jacques IV d'Ecosse, Gand/Bruges, 1500.

Londres, British Library, ms. add. 42130. Psautier de Luttrell, Est de l'Angleterre, 1325-1340.

Londres, British Library, ms. add. 47682. Bible illustrée de Holkham, Londres, 1320-1340.

Londres, British Library, ms. add. 49622. Psautier de Gorleston, Est de l'Angleterre, 1310-1325.

Londres, Victoria and Albert's Museum, ms. Salting 1222. Heures de Marguerite de Foix, Bretagne, 1470-1480.

Londres, Victoria and Albert's Museum, ms. Salting 2600. Heures, enluminées par Simon Bening, Gand/Bruges, 1540.

Lyon, Bibl. municipale, ms. 514. Missel franciscain, fin du XVe siècle.

Madrid, Bibl. nationale, ms. Vitr. 24/10. Livre d'heures, Flandre, XVe siècle.

Marienstein, Stiftsbibl., Diurnale, 1300.

Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 23637. Heures, enluminées par l'entourage de Simon Bening, Bruges, début du XVIe siècle.

Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 23638. Heures, enluminées par Simon Bening, Bruges, 1525-1540.

Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 28345. Heures, enluminées par Simon Marmion, France septentrionale/Bruges, 1500.

Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 28346. Heures, enluminées par Simon Bening, Gand/Bruges, vers 1520.

Munich, Bay. Staatsbibl., ms. germ. 32. Calendrier, Ratisbonne, 1368-1405.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. H 8. Heures d'Henri VIII, enluminées par Jean Poyet, Tours, vers 1500.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 52. Bréviaire d'Éléonore du Portugal, enluminé par le maître de Jacques IV d'Ecosse (probablement Gérard Horenbout), Gand (?), vers 1500-1510.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 165. Aldebrandin de Sienne, Régime du Corps, Rouen, 1440-1450.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 232. Pietro de' Crescenzi, Traité d'agriculture, Livre des prouffitz champestre et ruraulx, enluminé par le maître de Marguerite d'York et son atelier, Bruges, vers 1470.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 271. Heures, Langres (Bourgogne), 1495-1500.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 307. Heures, enluminées par Simon Bening, Bruges, vers 1520.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 399. Heures de la Vierge Da Costa, enluminées par Simon Bening et son atelier, Bruges, vers 1515.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 451. Heures, enluminées par Simon Bening, Bruges, 1531.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 452. Heures, enluminées par le maître des Getty Epistles, Tours, 1530-1535.

New-York, Pierpont Morgan Library, ms. S 7. Heures, Flandre, vers 1490.

Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 8. Offices et prières à usage privé, Flandre, fin du XVe siècle.

Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 12. Offices et prières, Bruges, fin du XVe siècle.

Oxford, Bodleian Library, ms. Selden supra 38. Gesta infantiae salvatoris, Angleterre, 1315-1325.

Oxford, Bodleian Library, ms. Bodley 264. Le Roman d'Alexandre, enluminé par Jehan de Grise et son atelier, Flandre, 1338-1344.

Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5064. Pietro de' Crescenzi, Traité d'agriculture, Livre des prouffitz champestre et ruraulx, enluminé par le maître de Marguerite d'York et son atelier, Bruges, 3e quart du XVe siècle.

Paris, BnF, ms. fr. 126. Livre de l'information des princes (anciennement identifié comme Gilles de Rome, Le Régime des princes), Rouen, 1er quart du XVe siècle.

- Paris, BnF, ms. fr. 571. Brunet Latin, Livre du trésor, et autres traités, Angleterre/Valenciennes, vers 1326.
- Paris, BnF, ms. fr. 1020. Aristote, Économiques, 2e quart du XVe siècle.
- Paris, BnF, ms. fr. 1537. Chants royaux sur la conception couronnés au Puy de Rouen, Paris, 1519-1528.
- Paris, BnF, ms. fr. 1594. Ésope, Fables, Paris, 1415.
- Paris, BnF, ms. fr. 1630. Roman de Renart le Contrefait, France septentrionale, après 1314.
- Paris, BnF, ms. fr. 1872. Calendrier avec éphémérides, 1539.
- Paris, BnF, ms. fr. 2092. Yves, Vie de monseigneur saint Denis, Paris, 1317.
- Paris, BnF, ms. fr. 5594. Sébastien Mamerot, Passages faits outre mer par les François contre les Turcs et autres Sarrazins et Mores outre marins, enluminé par Jean Colombe, destiné à Louis de Laval-Châtillon, Bourges, 1474-1475.
- Paris, BnF, ms. fr. 9106. Aristote, Politiques et économiques, 1390-1400.
- Paris, BnF, ms. fr. 9199. Jean Miélot, Vie et miracles de Notre-Dame, enluminé par Lievin van Lathem (atelier de Tavernier), Bruges, 1460-1465.
- Paris, BnF, ms. lat. 5286. Yves, Vie de monseigneur saint Denis, Paris, 1301-1400.
- Paris, BnF, ms. lat. 7940. Virgile, Œuvres (Géorgiques), Paris/Lyon (?), vers 1510-1520.
- Paris, BnF, ms. lat. 10555. Heures de Rome, Flandre, début du XVIe siècle.
- Paris, BnF, ms. lat. 14267. Pierre Lombard, Sur les épîtres de saint Paul, Paris (?), fin du XIIe siècle.
- Paris, BnF, ms. néerl. 1. Boèce, De Consolatione Philosophiae, enluminé par le maître du Boèce flamand et collaborateurs, Flandre, 1491.
- Paris, BnF, ms. Smith Lesouëf 38. Heures à l'usage de Rome, Flandre, fin du Xve-début du XVIe siècle.
- Paris, BnF, ms. Smith Lesouëf 42. Heures à l'usage de Rome de Catherine de Médicis, enluminées par l'atelier de 1520, Paris/Val-de-Loire, 1ère moitié du XVIe siècle.
- Paris, Bibl. Mazarine, ms. 502. Heures à l'usage de Rome, Flandre, 1475-1499.
- Paris, Bibl. Mazarine, ms. 870. La Somme le Roi, Paris, 1295.
- Paris, mélanges Dervieu, Bréviaire, Heures, 1ère moitié du XVIe siècle.
- Prague, Bibl. universitaire, ms. XVII B 20. Livre des cantiques de Cesky Brod, Bohême (Centre), 1552-1570.
- Princeton, Bibl. universitaire, ms. 87. Heures, enluminées par le maître de Harley Froissart, Paris, 1450-1460.
- Rome, Bibl. apostolique vaticane, ms. Cappon 218. Heures, Flandre, XVIe siècle.
- Rome, Bibl. apostolique vaticane, ms. Pal. Lat. 1632. Virgile, Œuvres (Géorgiques), enluminées par l'école de Magonza, Mayence, 1473-1474.

Rome, Bibl. apostolique vaticane, ms. Vat. Lat. 1122. Bréviaire, Tchécoslovaquie, 1396-1397.

Rouen, Bibl. municipale, ms. 1044. Chrétien Legouais, Ovide moralisé, Paris, 1315-1320.

Rouen, Bibl. municipale, ms. 3028 (leber 142). Heures à l'usage de Rome, enluminées par l'entourage de Simon Bening, Bruges, début du XVI^e siècle.

Sibiu, Musée Brukenthal, ms. 1. Heures, Flandre, 1^{ère} moitié du XVI^e siècle.

Tours, Bibl. municipale, ms. 2283. Heures à l'usage de Tours ou de Bourges, Ouest de la France, Tours (?), vers 1500.

Tubingen, Bibl. universitaire, ms. Md. 2. Les enfants de Saturne, Sud de l'Allemagne, vers 1450.

Turin, Musée municipal, ms. 47 (K. IV. 29). Heures de Turin-Milan (aujourd'hui détruites) ou Très belles heures de Jean de Berry, enluminées par Jean Van Eyck et le maître des Heures de Llanga (pour le calendrier), Bruges, vers 1440-1445.

Venise, Bibl. Marciana, ms. lat. I. 99. Bréviaire Grimani, enluminé par Gérard Horenbout ou Simon Bening, Gand/Bruges, 1510.

Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 1857. Heures de Marie de Bourgogne, enluminées par le maître de Marie de Bourgogne, Gand/Bruges, 1470-1478.

Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 1858. Heures de Croy à l'usage de Gand, enluminées par Gérard Horenbout ou Simon Bening, Gand/Bruges, 1510.

Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 2706. Hortulus animae de Marguerite d'Autriche, enluminé par Simon Bening et son atelier, Gand/Bruges, 1510-1524.

Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 2730. Heures, enluminées par l'atelier de Simon Bening, Gand/Bruges, 1520-1530.

Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 3085. Speculum humanae salvationis, Sud de l'Allemagne, 1475.

Wolfenbüttel, Bibl. Herzog August, ms. Guelf 3.1 Aug 2°. Eike von Repgow, Sachsenspiegel, Saxe, 3^e tiers du XIV^e siècle.

Collection particulière. Aristote, Politiques et économiques, Paris, 1375-1376.

Origine non identifiée. Heures, enluminées par le maître de Walters, 1^{er} quart du XV^e siècle.

Vitraux

Cambridge, King's College Chapel, n° O.S. TL 446° 585, Second Memorial Chapel, sud III (chapelle K, fenêtre 38, 1d). Fragments achetés au XX^e siècle, 3^e quart du XV^e siècle.

Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 15 (42), chœur, nord. Vie de saint Chéron, 1220-1225.

Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 45 (63), nef, nord, verrière basse, registre inférieur. Vie de saint Lubin, 1205-1215.

Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 131 (158, 159, 160), nef, nord, verrière haute, petite rose. Verrière d'Abraham, 1205-1215.

Londres, Victoria and Albert's Museum, n° O.S. TQ 265° 792/C 127-1923. Calendrier, 3e quart du XIVe siècle.

Rouen, église Saint-Maclou, baie 20 (2), transept, sud, registre inférieur. Fragments, vers 1470.

Tours, cathédrale Saint-Gatien, baie 207 (12), chœur, sud, fenêtres hautes, registre inférieur. Verrière de la Création, vers 1265-1270.

NOTES

1. Ce qui revient à n'étudier qu'une partie minoritaire de la communauté paysanne et les hommes les plus riches en son sein.
2. Voir la liste des manuscrits dans l'annexe n° 2. La constitution de ce corpus ainsi que de celui qui concerne les artisans du cuir a été grandement tributaire de l'*Index of Christian Art* (Université de Princeton) et de la bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux (IRHT, CNRS) reprenant les bases *Liber Floridus*, *Enluminures* et *Initiale*. La consultation de l'iconothèque personnelle constituée par Perrine Mane pour ses travaux de recherche, que nous remercions de nous y avoir laissé accès (Mane, 2006) et les bases de données en ligne mettant à disposition une numérisation des documents conservés dans les bibliothèques et autres institutions patrimoniales ont permis de compléter ce recensement (et notamment, celles de la *Bodleian Library* d'Oxford, de la *Pierpont Morgan Library* à New-York, de la Bibliothèque apostolique vaticane, de la Bibliothèque royale de Bruxelles, du Musée *Fitzwilliam* de Cambridge ou de la Bibliothèque nationale de France). Le volume de manuscrits conservés et la multiplicité de leurs lieux de conservation empêchent cependant de prétendre à l'exhaustivité, et c'est en toute conscience que nous appréhendons les dangers que cela peut faire courir à la pertinence des analyses et des observations qui vont être faites.
3. Voir la liste des vitraux dans l'annexe n° 2. La recension des vitraux européens de la période médiévale s'est faite à partir des volumes du *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (CVMA) actuellement publiés, et de la base Palissy pour l'espace français. Les travaux d'inventaire sont toujours en cours, ce qui impose une veille permanente pour surveiller une éventuelle découverte qui viendrait compléter notre liste actuelle. (Bardoneschi, 2017).
4. Les ateliers laïcs produisant des manuscrits enluminés se multiplient à partir du XIIe siècle dans les zones urbaines. Ces pôles artistiques se trouvent surtout dans le Val-de-Loire, en Île-de-France et en Flandre (Gand, Bruges) selon les époques.
5. Voir la liste des manuscrits et vitraux dans l'annexe n° 1.
6. En 1388, un artisan fortuné, Konrad Mendel, constitue à Nuremberg une fondation pour ses confrères dans le besoin et laisse un capital pour continuer à l'entretenir après sa mort. Il a trouvé un successeur au début du XVIe siècle en la personne de Matthaüs Landauer.
7. Un site internet leur est dédié et permet de les consulter sous forme numérisée dans leur ordre originel ou de façon thématique. L'adresse est la suivante : <http://www.nuernberger-hausbuecher.de/> [Consulté le 21/01/2014].
8. Dans le premier registre de l'époque de Mendel jusqu'à vingt-six mains différentes ont été repérées.
9. Dont douze au XVe siècle et quatre au XVIe siècle.
10. L'orthographe des noms et prénoms indiqués est conforme à la transcription du texte original.

11. La date de réalisation du portrait peut être postérieure à celle de la mort.
12. Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 20 (24). Vie de saint Martin, vers 1215-1225. Donateurs : les corroyeurs et les mégissiers. Dijon, église Notre-Dame, baie 19. Vie de saint Barthélémy, vers 1230-1235. Donateurs : les corroyeurs.
13. Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 131 (158, 159, 160). Verrière d'Abraham, 1205-1215. Donateurs : les laboureurs de Nogent.
14. Dans la partie supérieure de l'oculus, un bandeau déclame « *NOVIGE MEI DA(N)T HA(N)C VITREAM* », c'est-à-dire les habitants de Nogent ont donné cette fenêtre. La possibilité qu'ils aient pu la financer eux-mêmes est contestée, mais il n'y a aucune raison pour que ce ne soit pas le cas. Williams,, 1996, 278 et 295.
15. Tours, cathédrale Saint-Gatien, baie 207 (12). Verrière de la Création, vers 1265-1270. Don des laboureurs : quatre scènes les montrent au travail (deux avec une paire de chevaux, deux avec une paire de bœufs). Andrault-Schmitt, 2010, 190.
16. Les transcriptions des inscriptions complétant les portraits originaux repris dans les figures n° 3, n° 5 et n° 6 proviennent du site internet de la Bibliothèque municipale de Nuremberg.
17. Genèse, III, 16-19 : « [...] maudit soit le sol à cause de toi ! À force de peines tu en tireras subsistance tous les jours de ta vie ».
18. Genèse, IV, 11-12 : « Maintenant, sois maudit et chassé du sol fertile qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère. Quand tu cultiveras le sol, il ne te donnera plus sa richesse. Tu seras errant et vagabond sur terre ».
19. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 92.
20. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 62 v° ; ms. Amb 317-2, f° 34 et f° 82 v°.
21. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 62 v°, f° 105 v° et f° 166.
22. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 14 v°, f° 44 v° et f° 54 v°.
23. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 14 et f° 57 v°.
24. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11.
25. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 89 et f° 124 v°.
26. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 112.
27. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 92, f° 105 v° et f° 166 ; ms. Amb 317-2, f° 14 v°, f° 44 v° et f° 54 v° ; ms. Amb 317-2, f° 89.
28. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 124 v°, f° 14 et f° 57 v°.
29. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 62 v°.
30. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 34 et f° 82 v°.
31. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11.
32. Qu'ils soient gris (Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 62 v°, f° 89 et f° 105 v°) ou bruns (ms. Amb 317-2, f° 82 v°, f° 92 et f° 124 v°).
33. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11 ; ms. Amb 317-2, f° 14, f° 14 v°, f° 34, f° 44 v°, f° 54 v°, f° 57 v° et f° 112.
34. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 62 v°.
35. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 166.
36. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 62 v°.
37. Anvers, Musée Mayer van den Bergh, ms. 946, f° 4 v° ; Bruxelles, Bibl. royale, ms. II.158, f° 8.
38. Bruxelles, Bibl. royale, ms. II.158, f° 9 ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 23637, f° 4 v°.
39. Londres, Victoria and Albert's Museum, ms. Salting 1222, f° 10.
40. Baltimore, Walters Art Gall., ms. 425, f° 9 ; Bruxelles, Bibl. royale, ms. II.158, f° 10 ; Chantilly, Musée Condé, ms. 65 (1284), f° 10 v° ; Londres, British Library, ms. add. 24098, f° 21 ; Londres, Victoria and Albert's Museum, ms. Salting 2600 ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 23638, f° 10 v°.
41. Londres, British Library, ms. add. 24098, f° 26 v° ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 28345, f° 10 v°.

42. Excepté dans certaines enluminures de la fin du XVe et du XVIe siècles qui ouvrent davantage l'atelier sur le monde extérieur par la présence de murs et d'une fenêtre (Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11 et f° 62 v° ; ms. Amb 317-2, f° 105 v° et f° 166).
43. Les définitions de l'imaginaire et de l'idéologie sont issues du travail de Jean-Claude Schmitt. Il décrit l'imaginaire et l'idéologie étroitement imbriqués, même si le premier fait appel aux émotions, tandis que le second utilise des constructions rationnelles davantage conscientes. Schmitt, 2002, 343.
44. Dans le Psautier de Fécamp enluminé en Normandie vers 1180, dans lequel se trouvent deux chevaux attelés avec des colliers : l'un avec une charrette à deux roues, l'autre avec une herse. La Haye, Musée Meermanno-Westreenianum, ms. 76 F 13.
45. Et notamment à Chartres dans le premier quart du XIIIe siècle. Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 131 (158, 159, 160).
46. Notre corpus d'artisans du cuir ne permet pas de l'observer de manière directe, mais c'est le cas pour d'autres artisans dont la figuration est plus courante et notamment du forgeron.
47. À Ulm par exemple, la corporation des forgerons apparaît vers 1470 dans la cathédrale grâce à l'insertion de son blason dans un panneau de grisaille.
48. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 317-2, f° 14 v°, f° 44 v° et f° 54 v°.
49. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 317-2, f° 14 et f° 57 v°.
50. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 279-2, f° 62 ; ms. Amb. 317-2, f° 34, f° 62 v°, f° 82 v°, f° 92, f° 105 v° et f° 166.
51. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 279-2, f° 11 ; ms. Amb. 317-2, f° 89, f° 112 et f° 124 v°.
52. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb, 317-2, f° 62 v° et f° 89.
53. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11.
54. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 62 v° et f° 112.
55. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 89 et f° 124 v°.
56. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 34 et f° 82 v°.
57. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 62 v° ; ms. Amb 317-2, f° 34 et f° 82 v°.
58. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 92.
59. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 317-2, f° 14 ; ms. Amb. 2-317, f° 57 v°.
60. Chartres, cathédrale Notre-Dame, baie 20(24). Dijon, église Notre-Dame, baie 19.
61. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 105 v° et f° 166.
62. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 112.
63. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb. 317-2, f° 14 ; ms. Amb. 2-317, f° 57 v°.
64. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 57 v°.
65. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 62 v°, f° 105 v° et f° 166.
66. L'usage de cuirs de porcins, d'ovins, de caprins ou de bovins dépend des pièces, ainsi que leur interdiction, sont parfois précisés par des règlements du métier de bourrelier-sellier. Par exemple : Lyon, Archives municipales, HH181 (mars 1489) ; Mantes-La-Jolie, Archives municipales, HH3 (1490).
67. Par exemple : labours en septembre (Besançon, Bibl. municipale, ms. 127, f° 10 ; hersage en septembre (Bruxelles, Bibl. royale, ms. II.158, f° 9 v°) ou en octobre (Chantilly, Musée Condé, ms. 65(1284), f° 10 v°) ; vendanges en septembre (Chantilly, Musée Condé, ms. 76(1362), f° 9 v°).
68. Par exemple : fenaïson en juillet (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 399, f° 8v°), moisson en août (Bruxelles, Bibl. royale, ms. II.158, f° 8 v° et f° 9).
69. Les instruments de direction servent à contrôler le cheval. Ils comprennent l'embouchure ainsi que des guides, des rênes ou des longes. L'appareil de traction rentabilise la force motrice des épaules ou du poitrail par l'intermédiaire du collier ou de la bricole. Enfin, un groupe d'éléments assure la liaison entre les différentes pièces du harnachement avec l'objet tracté ou entre elles, tout en remplissant différentes fonctions spécifiques : le support, la retenue et le

reculement, la monte. Pour davantage de détails sur le harnachement du cheval de trait paysan figuré dans les manuscrits enluminés, voir Bardoneschi, 2015.

70. Baltimore, Walters Art Gall., ms. 425, f° 9 ; La Haye, Musée Meermanno-Westreenianum, ms. 133 D 11, f° 10 ; Londres, British Library, ms. add. 24098, f° 21, f° 25 et f° 26 v° ; Londres, British Library, ms. add. 35313, f° 5 v° ; Londres, Victoria and Albert's Museum, ms. Salting 2600 ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 52, f° 6 ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 307, f° 5 v° ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 399, f° 8 v° et f° 10 v° ; Paris, BnF, ms. lat. 7940, f° 18 ; Paris, BnF, ms. Smith Lesouef 38, f° 10 ; Tours, Bibl. municipale, ms. 2283, f° 10 ; Venise, Bibl. Marciana, ms. lat. I.99, f° 10 v° ; Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 2706, f° 10 v° et f° 13 v° ; Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 2730, f° 10.

71. Anvers, Musée Mayer van den Bergh, ms. 946, f° 4 v° ; Besançon, Bibl. municipale, ms. 127, f° 10 ; Cambridge, Musée Fitzwilliam, ms. 1058-1975 ; Londres, British Library, ms. add. 42130, f° 171 ; Londres, Victoria and Albert's Museum, ms. Salting 1222, f° 10 ; Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 12 ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 23638, f° 9 ; Paris, BnF, ms. fr. 2092, f° 6 v° ; Rome, Bibl. Apostolique vaticane, ms. vat. lat. 1122, f° 26 ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 28345, f° 10 v° ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. S 7, f° 9 v° ; Princeton, Bibl. universitaire, ms. 87, f° 9 ; Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 3085, f° 2.

72. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 14.

73. Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 28345, f° 10 v° ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. S 7, f° 9 v° ; Princeton, Bibl. universitaire, ms. 87, f° 9 ; Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 3085, f° 2.

74. Lyon, Bibl. municipale, ms. 514, f° 4 v° ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 23638, f° 10 v° ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. clm 28345, f° 10 v° ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. germ. 32, f° 6 v° ; Princeton, Bibl. universitaire, ms. 87, f° 9 ; Tours, Bibl. municipale, ms. 2283, f° 10 ; Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 3085, f° 2.

75. Chantilly, Musée Condé, 65 (1284), f° 10 v° ; Londres, British Library, ms. add. 42130, f° 171 ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. S 7, f° 9 v° ; Oxford, Bodleian Library, ms. Bodley 264, f° 44 ; Paris, BnF, ms. 1872, f° 55 v°.

76. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 14 et f° 57 v°.

77. Heidelberg, Bibl. universitaire, ms. Pal. Germ. 164 ; Munich, Bay. Staatsbibl., ms. germ. 32, f° 6 v° ; Tubingen, Bibl. universitaire, ms. Md. 2 ; Wolfenbüttel, Bibl. Herzog August, ms. Guelf 3.1 Aug 2°, f° 36 v° et f° 37.

78. Haudricourt, A.-G., 1945, 117-119.

79. Ou « der Fuhrman » : Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 317-2, f° 27 v°, f° 32 v°, f° 41 v°, f° 58, f° 83, f° 110 et f° 119. Sauf pour la traction d'un traîneau chargé demandant un maximum de force. Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 34 v°.

80. Transport de tonneaux : Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9245, f° 59 ; Paris, BnF, ms. fr. 571, f° 66 v° ; rentrée des récoltes : Paris, BnF, ms. fr. 2092, f° 6 v°.

81. Londres, British Library, ms. add. 42130, f° 173 v° ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 165, f° 64 ; Oxford, Bodleian Library, ms. Selden supra 38, f° 21 v° ; Paris, BnF, ms. fr. 1537, f° 32.

82. L'un des selliers présente l'arçon d'une sellette et le produit fini couvert de cuir (Nuremberg, Bibl. municipale, ms. Amb 279-2, f° 11), tandis que les trois autres travaillent sur des selles à chevaucher (ms. Amb 317-2, f° 89, f° 112 et f° 124 v°).

83. Anvers, Musée Mayer van den Bergh, ms. 946, f° 4 v° ; Bruxelles, Bibl. royale, ms. II.158, f° 8 ; Londres, British Library, ms. add. 24098, f° 25 ; New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M 399, f° 8 v° ; Sibiu, Musée Brukenthal, ms. 1, f° 15 ; Venise, Bibl. Marciana, ms. lat. I.99, f° 10 v° ; Vienne, öst. Nat. Bibl., ms. 2706, f° 10 v°.

RÉSUMÉS

Alors que s'achève le XIII^e siècle, la vision du travail évolue dans la société chrétienne. Dans le même temps, le dépouillement et le symbolisme des représentations du travailleur cèdent le pas à son intégration et à sa légitimation dans son environnement. Aussi, étudier la place dans l'iconographie de deux catégories sociales dont l'existence et la définition se fixent au XIII^e siècle et qui évoluent en interaction prend tout son sens. Quels sont les modèles appliqués à ces artisans du cuir et à ces laboureurs utilisant dans leurs travaux du matériel fabriqué par les premiers ? La construction idéologique et sociale de ces deux communautés a-t-elle amené à des schémas iconographiques différenciés visibles dans les vitraux et les enluminures du XIII^e au début du XVI^e siècle ?

At the end of the XIIIth century, the view about work changes in the Christian society. At the same time, the simplicity and the symbolism of worker's representations take second place after its integration and its legitimization in its environment. In this way it makes sense to study the place of iconography of these two social groups, when their existence and definition take shape together at the XIIIth century. What are models applied to leather craftsmen and to ploughmen which use what the formers produce ? Did the ideological and social difference of these two communities led to differences in iconographic models which could be seen in stained glasses and illuminations from the XIIIth to the XVIth century ?

INDEX

Mots-clés : Moyen Âge, artisan, cuir, laboureur, cheval, harnais, enluminure, vitrail

Keywords : Middle Ages, craftsman, leather, ploughman, horse, harness, illumination, stained, glass

AUTEUR

FLORIANA BARDONESCHI

Floriana Bardoneschi, docteure en histoire, a soutenu en 2017 une thèse dirigée par Mathieu Arnoux (Paris 7) et Perrine Mane (EHESS) et intitulée : « Le cheval de trait et son harnachement (entre Meuse et Loire, XII^e-XVI^e siècle). Symboliser, habiter et cultiver les campagnes ». Ses recherches concernent principalement le cheval de trait paysan et l'équipement qui permet de le faire travailler (harnachement, outils et véhicules), considérés à partir d'un croisement entre sources iconographiques, textuelles et archéologiques, et mis en perspective par sa pratique quotidienne de l'attelage et de l'équitation.