

LE PHYLACTERE-BANDEROLE DANS L'ART MEDIEVAL :
ORIGINES, UTILISATIONS ET EMPLOI MODERNE
Par Laurence Minaire, B.A., M.A.

Avec l'apparition de la bande dessinée à la fin du 19^e siècle en Europe, le mot *phylactère* est entré dans la culture du grand public. Ce mot désigne en effet les « bulles » où sont inscrites les paroles ou les pensées des personnages dessinés. Nées en Europe dans les caricatures anglaises du XVIII^e siècle, ces bulles ont cependant dû attendre de voir leur usage popularisé en Amérique avant d'être utilisées en France, pour la première fois, dans la bande dessinée *Sam et Sap* (1908). Ce « phylactère-bulle » s'imposera définitivement en Europe dans les années 1950¹, et il est devenu un élément indissociable du 9^{ème} art.

Cependant, avant le phylactère-bulle il y eu le « phylactère-banderole », abondamment utilisé dans l'art médiéval. L'idée de faire parler des personnages dans une œuvre ne peut qu'étonner le spectateur : en effet, pourquoi les artistes du Moyen-Âge ont-ils rajouté du texte pour des œuvres destinées à être vues par une population à grande majorité analphabète ?

De fait, l'usage des phylactères remonte bien avant l'histoire médiévale : ils ont fait leur apparition dès l'Antiquité dans la religion juive ou païenne, et les inscriptions à titre d'identification se retrouvent dans l'art égyptien et romain. Après avoir présenté l'étymologie du mot « phylactère », nous allons voir quel a été l'emploi des « phylactères-banderoles » dans l'art médiéval, les hypothèses quant à leur usage au Moyen-Âge, avant de présenter leur influence dans notre époque. Le phylactère tire ses origines des religions antiques, judaïque, chrétienne, et de l'art médiéval pour se retrouver ensuite dans la bande dessinée moderne : tout un programme !

L'étymologie du mot « phylactère » illustre bien ses origines anciennes : il vient du Latin tardif *phylacterium* (talisman, châsse, reliquaire), lui-même issu du Grec *phylactêrion* (amulette, ce qui sert à garder)². Cette signification première du phylactère peut sembler surprenante : quels sont les points communs entre un talisman avec la représentation de paroles dans l'art graphique ?

Dans l'Antiquité, les phylactères étaient constitués d'un morceau de parchemin sur lequel des mots, des dessins, des prières pour des dieux ou des déesses étaient inscrits afin de le rendre magique. Ce parchemin était ensuite enroulé dans un autre morceau de parchemin servant d'enveloppe de protection, à laquelle étaient ajoutées de petites figurines en bois ; le tout était enserré dans un pendentif en métal pour être porté autour du cou³. Le choix du parchemin peut s'expliquer par le fait qu'il s'agit d'un matériau d'origine animale plus solide que le papyrus et surtout plus facile à se procurer, l'Egypte ancienne ayant le monopole de la production du papyrus.

¹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Phylact%C3%A8re_\(bande_dessin%C3%A9e\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Phylact%C3%A8re_(bande_dessin%C3%A9e))

² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Phylact%C3%A8re>

³³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Phylact%C3%A8re>

Ce concept de boîte contenant des inscriptions sacrées trouve son écho dans la religion juive, où le phylactère est synonyme du mot Hébreu *tefillin*. Toujours en usage actuellement, ce sont des boîtes cubiques contenant un papier où sont écrits quatre versets de la Torah, attachées par un lacet de cuir et portées autour du bras gauche (*Shel Yad*) ou sur le front (*Shel Rosh*), en rapport avec le verset biblique Deutéronome 11:18 : « *Imprimez donc mes paroles dans votre cœur et dans votre pensée ; attachez-les, comme symboles, sur votre bras, et portez-les en fronton entre vos yeux* »⁴.

Le mot « phylactère » renvoie donc ici à un contenant protégeant un morceau de parchemin où étaient écrites des paroles sacrées, en usage dans l'Antiquité. Cette sorte de talisman se perpétua au fil des siècles, y compris en Europe où, avec la christianisation, il pouvait contenir aussi des versets des Evangiles et/ou des reliques de saints-es⁵ (ill. 1).



Illustration 1 : Pendentif médiéval, Mayence, Allemagne
Crédit photo : <https://fr.aleteia.org>

Cependant, au fil des siècles, force est de constater que le phylactère est sorti de sa boîte. Comment expliquer cette évolution ? Pour cela, nous pouvons faire appel à l'importance accordée à l'écriture venant renforcer un message représenté dans l'art pictural.

La volonté de souligner l'importance d'un mot dans l'art graphique peut ainsi se retrouver dans l'étude des *cartouches* de l'Antiquité égyptienne (ill. 2). Apparue à la IV^e dynastie (- 2640, - 2450 av. J-C) et désignée par le mot *shenou*, un *cartouche* est un espace ovale encadré par un « cordage » (une double ligne) et formant un « nœud » à la base, attaché à un « pied ». Cet espace était destiné à l'inscription du nom du pharaon, la corde nouée symbolisant le fait que le souverain régnait sur tout ce qui était inscrit à l'intérieur de l'ovale, soit la Haute et Basse Egypte⁶. Le premier des noms de cartouches était le « Nom de couronnement » (*praenomen*), le second étant le « Nom de naissance » (*nomen*), c'est-à-dire le seul nom profane du souverain.

⁴ <https://www.torah-box.com/search?q=tefillin>

⁵ <https://fr.aleteia.org/2023/01/31/un-pendentif-medieval-bien-mysterieux/>

⁶ Renaud de Spens, *Leçons pour apprendre les hiéroglyphes égyptiens*, Editions Les Belles Lettres, Paris, 2016, p. 66



Illustration 2 : « Cartouche d'un Ptolémé »

Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

Selon Renaud de Spens : « *Le cartouche est un attribut royal et les particuliers n'en bénéficient jamais. La reine enserme également son nom de naissance dans un cartouche [...] tout comme les divines adoratrices d'Amon à partir du Nouvel Empire. Les princes, sauf ceux qui sont devenus rois par la suite, ne peuvent en général pas y prétendre. A partir du Nouvel Empire, il peut arriver qu'il pare le nom des dieux* »⁷. L'intention était de souligner à la fois le nom d'une puissante personne mais aussi, plus prosaïquement, de faire en sorte qu'elle soit facilement repérable dans un long texte hiéroglyphique.

Il est possible ici de faire un rapprochement entre l'étymologie du mot « shenou » et celle de « phylactère ». En effet, *shenou* vient du déterminatif *šn*, ce qui signifie « cercle, pourtour, anneau » mais également « bijou, amulette » : *shenou* peut désigner aussi bien un espace qu'un objet censé attirer une protection⁸. Beaucoup plus tard, *shenou* fut rebaptisé *cartouche* par les soldats français lors de la campagne d'Égypte (1798-1801) du Général Napoléon Bonaparte (1769-1821), en raison de sa forme ovale rappelant celle de leurs munitions.

Parallèlement, le fait d'apposer une inscription sur un support se retrouve également dans la civilisation romaine antique : il s'agissait alors de *titulus* (du Latin *titularis*, « titre ») issu du Grec *tiô* (estimer, évaluer, honorer⁹). Un *titulus* était un écriteau de bois brandi par des légionnaires romains lors du défilé triomphal d'une armée revenant de campagne : y était alors inscrits « *le nom des légions, le nombre de prisonniers, la quantité du butin, les noms des villes et des pays soumis* »¹⁰ (ill. 3). Les prisonniers de guerre, également identifiés par des *tituli*, étaient exposés à la vindicte populaire lors de ces défilés, et ce avec d'autant plus d'ardeur s'il s'agissait de chefs vaincus ou des membres de leurs familles.

⁷ Renaud de Spens, *Leçons pour apprendre les hiéroglyphes égyptiens*, Editions Les Belles Lettres, Paris, 2016, pp. 66-67

⁸ « Le cartouche (en égyptien *šn*) [...] est un talisman protégeant ce qui se trouve à l'intérieur ». Renaud de Spens, *Leçons pour apprendre les hiéroglyphes égyptiens*, Editions Les Belles Lettres, Paris, 2016, p. 66

⁹ <https://fr.wiktionary.org/wiki/titulus>

¹⁰ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Titulus>



Illustration 3 : « Arc de triomphe de l'empereur Titus, Rome, Italie, 81 ap. J-C »

Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

Un exemple peut être trouvé lors du triomphe de l'empereur romain Octave Auguste (23 Septembre 63 av. J.-C – 19 Août 14) à la suite de sa campagne contre l'Egypte en 30 av. J.-C : Cléopâtre VII s'étant suicidée le 12 Août de la même année, Octave exposa à son triomphe les enfants de la Reine, les jumeaux Alexandre Hélios et Cléopâtre Sélééné (40 av. J.-C), et leur frère Ptolémée Philadelphie (36 av. J.-C)¹¹.

Le *titulus* pouvait également être utilisé pour indiquer les crimes des condamnés, dans un but d'information doublé d'humiliation. L'exemple le plus tristement célèbre est l'écriteau placé au-dessus de la tête de Jésus-Christ lors de sa crucifixion et portant l'inscription « Jésus le Nazaréen, Roi des Juifs ». D'après l'Évangile selon Saint Jean, chap. 19, versets 19-22¹², Ponce Pilate aurait fait écrire ce *titulus* en Hébreu, Latin et Grec. Plus tard, cette inscription fut remplacée par l'acronyme *INRI* pour *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* lors des représentations artistiques de crucifixions (ill. 4).

¹¹ « La célèbre mention de la statue de Cléopâtre, remplaçant la reine qu'Octavien n'avait pu prendre vivante, en position de suicide n'a rien pour surprendre (LI, 21, 8) : elle figure dans le cortège, en avant du char, ce qui est la place des captifs [...], comme l'indique par ailleurs la présence de ses enfants ». Michel Tarpin, *Le triomphe d'Auguste, héritage de la République ou révolution ? Le principat d'Auguste, Réalités et représentations du pouvoir, autour de la res publica*, Frédéric Hurlet et Mineo Bernard, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 129-142.

¹² Gustave Doré, *La Bible*, Editions SACELP, Paris, France, 1984, p. 432

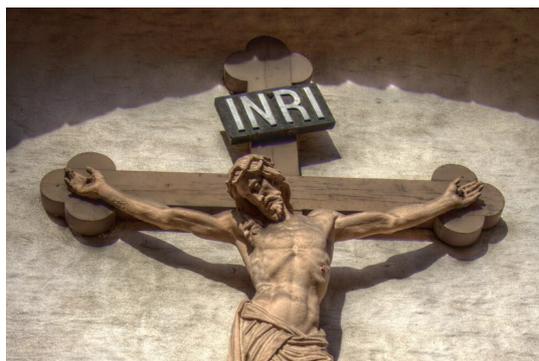


Illustration 4 : « Crucifixion avec acronyme INRI »

Crédit photo : <https://www.infobae.com>

Dans un contexte moins tragique, le *titulus* pouvait être employé pour désigner des marchandises, servir d'affiche ou bien désigner un immeuble – dans ce dernier cas, il s'agissait d'une épigraphe, du Grec ancien ἐπιγραφή, *epigraphê* (« inscription »), et encore employée de nos jours sur les bâtiments publics. A l'ère paléochrétienne (v. 50 – 325 ap. J-C), un *titulus* était inscrit sur un immeuble servant de lieu de culte chrétien après la fin des persécutions (305 ap. J-C) : le mot évolua en *domus ecclesiae* (« Eglise de maison »)¹³.

Qu'en est-il du phylactère médiéval ? A la lumière de ses origines antiques, il est possible de dire qu'à l'instar des *cartouches* et des *tituli*, il pouvait avoir pour fonctions de mettre en valeur le nom d'une personne ou d'expliquer une situation, mais le côté « amulette protectrice » aurait peu à peu disparu au profit des reliquaires. Une troisième utilisation survient alors : indiquer les paroles de personnages représentés, devenant ainsi le « phylactère-banderole ». Il est à noter que les phylactères-banderoles médiévaux se retrouvent aussi bien dans l'art pictural (enluminures), textile (tapisseries) et sculptural.

Dans l'art pictural, « *Les manuscrits médiévaux occidentaux, dans la forme classique du codex, ont adopté trois éléments de décoration – l'initiale, la bordure et l'illustration enluminée – qui se retrouvent, à la fin du Moyen-Âge, après une évolution progressive, sur la même page* »¹⁴. L'enluminure était établie selon un cahier des charges bien précis : en effet, les peintres devaient adapter leur art dans l'espace qui leur était imparti dans la page, et le sujet de l'enluminure leur était imposé à l'avance. Ainsi, leur travail était soumis à la mise en page du futur livre et des indications données par un chef d'atelier, un libraire, voire un autre enlumineur, sans oublier le respect du style pictural de l'époque¹⁵.

La réalisation des enluminures resta jusqu'au XIIe siècle le monopole des monastères. Mais à partir du XIIIe siècle, le développement des universités et le transfert des ateliers à des artisans de la ville entraînèrent une laïcisation de la profession d'enlumineur. De nouveaux genres picturaux apparurent (paysages, portraits) ainsi que des techniques de rendus de l'espace, des masses, du volume, le

¹³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Titulus>

¹⁴ Giulia Bologna, *Merveilles & splendeurs des livres du temps jadis*, Editions Solar, Paris, 1990, p. 34

¹⁵ <https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/827cc9bf-5a3e-4180-886b-9974538a24b0-livre-medieval/article/61ace8e6-9bb4-46e6-b193-f1aefc3adaf6-enluminure-manuscrits-medievaux>

mouvement...¹⁶ Cette laïcisation aurait pu accélérer le phénomène des « drôleries » apparues entre le XIIIe et le XIVe siècle, c'est-à-dire les images peintes dans les marges des manuscrits. Souvent irrévérencieuses et parodiques, les *drôleries* pouvaient aussi servir à souligner tel ou tel passage du texte (l'on parlait alors de « manicules »)¹⁷.

Parmi les multiples exemples de « phylactères-banderoles » peints, le plus classique est celui trouvé dans les représentations de l'Annonciation (Luc, chapitre 1, versets 26-38), un sujet « *si étroitement lié au mystère de l'Incarnation que la manière de la représenter était sévèrement fixée* »¹⁸. L'archange Gabriel devait être placé à *dextre*, soit à droite par rapport à la Vierge Marie, celle-ci étant à *senestre*¹⁹. Un exemple peut être trouvé dans le folio 26 du livre *Les Très riches heures du Duc de Berry* (ill. 5), commandé par le Duc Jean de Berry (1340 – 1416) : Gabriel tient dans sa main un phylactère-banderole où sont inscrits les mots de la salutation traditionnelle « Ave Maria gratia plena »²⁰.



Illustration 5 : « Annonciation », *Les très riches heures du Duc de Berry*, 1410 – 1440

Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

Dans cette scène évangélique de la plus haute importance, Gabriel est littéralement le messager de Dieu²¹ puisqu'il apporte, sous la forme d'une banderole, le Verbe Divin qui va s'incarner dans le corps de Marie. Dans ce cas, le phylactère-banderole est associé directement à l'émission de sons émis par la bouche d'un protagoniste mais l'on pourrait alors s'étonner qu'il ait été représenté dans la main droite de Gabriel comme s'il s'agissait d'une oriflamme, plutôt que près de sa tête, voire de sa bouche. Cependant, « *l'homme médiéval ne rattache pas nécessairement la parole à celui qui s'exprime. Le phylactère peut être rattaché à la main – on s'exprimait beaucoup par gestes – ou même*

¹⁶ Tamara Voronova et Sterligov Andreï, *Manuscrits enluminés occidentaux, VIIIe – XVIe siècles*, Editions Parkstone, Bournemouth, Angleterre, Editions Aurora, Saint-Petersbourg, Russie, 1996, p. 8

¹⁷ <https://www.erudit.org/fr/livres/actes-des-colloques-dartefact/actes-17e-colloque-international-etudiant-departement-sciences-historiques--978-2-9816015-4-4/004683co/>

¹⁸ Pognon, Edmond, *Les très riches heures du Duc de Berry, manuscrit enluminé du XVe siècle*, Productions Liber SA, Fribourg-Genève, Suisse, 1979/1987, p. 50.

¹⁹ <https://www.phylacterium.fr/?p=195>

²⁰ Pognon, Edmond, *Les très riches heures du Duc de Berry, manuscrit enluminé du XVe siècle*, Productions Liber SA, Fribourg-Genève, Suisse, 1979/1987, p. 50.

²¹ Duchet-Suchaux Gaston et Michel Pastoureau, *La Bible et les Saints, guide iconographique*, Editions Flammarion, Collection Tout l'Art, 1990, p. 167

sortir directement des doigts, voire des épaules, ou des genoux si le personnage tourne le dos²²». À cette provenance du son très différente de celle de notre monde moderne, il faut ajouter les contraintes techniques évoquées précédemment : les enlumineurs devaient exercer leur art dans des espaces très limités²³. Le phylactère-banderole devait alors être enroulé plusieurs fois sur lui-même, voire être tenu à deux mains ou par plusieurs personnages : tout cela ne facilitait pas la lecture des dialogues et pouvait même gêner l'action de la scène représentée.

En cas de dialogues surabondants, l'enlumineur pouvait avoir recours à la méthode d'écrire les mots tout en les arrangeant dans une forme, à la manière d'un calligramme. Un exemple de cette méthode peut être trouvé dans le *Breviculum seu Electorium parvus* (v. 1321) par Thomas Le Myésier (12.. – 1336), un ouvrage relatant la vie du philosophe et théologien Raymond Lulle (v. 1232 – 1315). Ce codex conservé à la Badische Landes Bibliothek de Karlsruhe, Allemagne²⁴ contient des enluminures assez larges, où les dialogues très longs commencent depuis la bouche des protagonistes pour former des phylactères, mais sans cadres (ill. 6).



Illustration 6 : « *Breviculum seu Electorium parvus* », Thomas Le Meysier, 1325

Crédit photo : <https://tresoramu.hypotheses.org/985>

Cette méthode fut appliquée plus tard dans la peinture sur bois, un exemple étant le *Triptyque de la famille Braque* (v. 1452) par l'artiste flamand Rogier Van Der Weyden (v. 1400 – 1464). Conservé au Musée du Louvre à Paris²⁵ (ill. 7), ce tableau montre clairement les paroles de la Vierge et de Saint Jean Baptiste s'échappant de leur bouche pour s'élever vers le ciel comme des volutes de fumée...

²² <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/arret/phylact.htm>

²³ <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/arret/phylact.htm>

²⁴ <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/105563>

²⁵ <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061888>

L'on pourrait y voir une préfiguration de la bulle de dialogue en bande dessinée, nommée *fumetto* (« petite fumée ») dans la langue italienne.

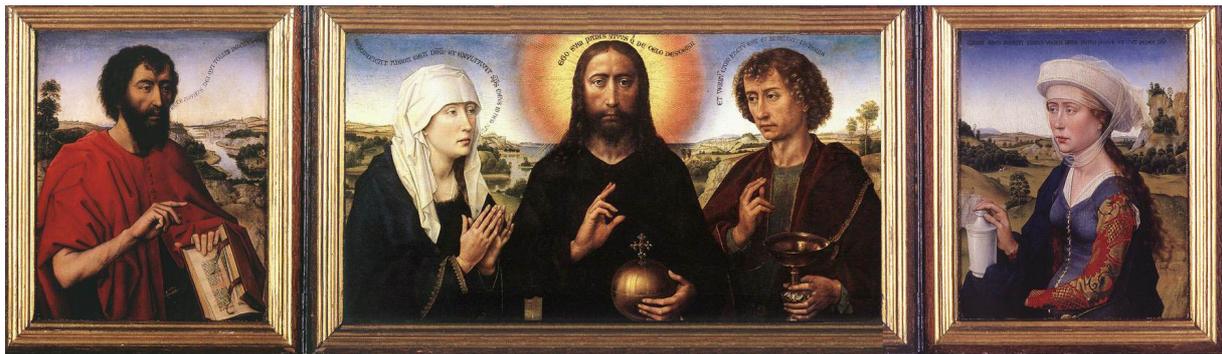


Illustration 7 : « Triptyque de la famille Braque », v. 1452, Rogier Van Der Weyden (v. 1400 – 1464)

Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

Dans l'art textile, les tapisseries tiennent une place à part dans l'art médiéval car elles possédaient un triple usage : décoratif, pratique et propagande. Tissées en fils de laine et de lin, parfois rehaussées de fils d'or, d'argent ou de soie²⁶, les tapisseries étaient d'abord destinées à embellir le cadre de vie. En effet, les maisons, châteaux et manoirs médiévaux présentaient une architecture austère née du pragmatisme militaire, et de grandes tentures multicolores ne pouvait qu'agrémenter un décor. Les tapisseries pouvaient également être tissées en « portières » pour les embrassures des portes, en ciels de lit, rideaux, couvre-lits, dossiers de fauteuils, et en « carreaux » pour les sièges, les coussins et les repose-pieds.

A cette fonction décorative s'ajoutait l'aspect pratique : les tapisseries de laine tendues devant un mur de pierres permettaient de conserver la chaleur dans une pièce, d'éviter les désagréments dus aux moisissures et à l'humidité, sans oublier les courants d'air froids. Leur facilité de transport permettait également de pouvoir déménager d'un manoir à un autre sans avoir à renoncer à son confort décoratif²⁷.

Le troisième usage venait de la nature même de la tapisserie : en tant qu'objet de luxe, valant son poids en or, elle était le signe extérieur d'un grand prestige. En posséder plusieurs indiquaient un haut rang social et rapidement, les tapisseries furent utilisées pour décorer des événements tels que couronnements, rencontres princières, banquets, défilés... Elles se retrouvèrent exposées dans les églises, les façades des maisons, les grandes salles où un large public ne pouvait qu'admirer la beauté des pièces exposées²⁸.

Les artisans tapissiers n'avaient pas, eux non plus, le choix dans la représentation du sujet : le client passait commande en demandant que soient figurés tel sujet, telle scène, avec tels personnages ou animaux, avec un fond uni ou de « mille fleurs », avec ou sans bordures, et sans oublier les

²⁶ Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Imprimerie Nationale, Paris, 1999, p. 14

²⁷ « Ces textiles de plusieurs mètres de haut peuvent se rouler facilement, passer ainsi sans encombre dans les escaliers en colimaçon les plus étroits et être accrochés en un minimum de temps. » Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Imprimerie Nationale, Paris, 1999, p. 16

²⁸ Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Imprimerie Nationale, Paris, 1999, p. 16

armoiries²⁹. Cependant, des peintres ou enlumineurs pouvaient proposer de nouveaux modèles à leur clientèle, mais cela augmentait considérablement le coût du produit fini. Un exemple célèbre se trouve au Musée de Cluny de Paris avec la suite de tapisseries « La Dame à la licorne »³⁰ (1484 – 1538), tissées dans le style « mille fleurs » (ill. 8) et représentant une allégorie des cinq sens avec les armoiries du commanditaire, probablement commandée par Antoine II Le Viste (1470 – 1534).



Illustration 8 : « La vue », *La Dame à la licorne*, 1484 – 1538

Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

L'iconographie employée pour les tapisseries s'inspirait donc en grande partie de celle employée en enluminure en ce qui concernait la composition, la taille des personnages, l'architecture... et l'on y retrouve, là aussi, les phylactères-banderoles.

À l'instar des phylactères-banderoles employés dans les enluminures, les phylactères-banderoles tissés pouvaient être placés dans la main des personnages, près de leurs têtes, ou soutenus à deux mains afin d'exprimer des paroles, ou bien encore relater l'action représentée sous la forme d'un grand *cartouche* rectangulaire.

Un exemple peut être trouvé dans la série de tapisseries composant *La tenture de l'Apocalypse* (1373 – 1377, puis 1382) de Louis I^{er} d'Anjou (1339 – 1384), conservée au château d'Angers. Parmi les soixante-huit tentures représentant les différentes scènes de *l'Apocalypse selon Saint Jean* (entre 60 et 96 ap. J-C), se trouve celle qui illustre *La quatrième trompette: l'aigle de malheur*, chapitre VIII,

²⁹ « Outre les sujets proprement religieux, on tissait aussi des suites représentant des allégories, moralisantes ou non ». Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Imprimerie Nationale, Paris, 1999, p. 52

³⁰ <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/la-dame-a-la-licorne.html>

versets 12 à 13 (ill. 9) . Cette tapisserie représente un aigle volant dans les airs en tenant un phylactère-banderole dans son bec où sont inscrits les mots « Ve ve ve » (malheur, malheur, malheur)³¹.



Illustration 9 : « La quatrième trompette : l'aigle de malheur », tenture de l'Apocalypse, 1373 – 1377, puis 1382)

Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

L'originalité se trouve ici par le fait que c'est un animal qui est porteur du phylactère-banderole, pour indiquer que le rapace est doté de parole. Il se tient à la dextre de Saint Jean, lequel est à senestre : ici encore, cette composition exprime le Verbe Divin s'incarnant dans la chair humaine, via les yeux et les oreilles de Saint Jean. En dépit du changement de format et de technique, les artistes du Moyen-Âge n'ont pas renoncé à l'emploi du phylactère-banderole dans les tapisseries : bien au contraire, ils l'ont employé pour faire parler les personnages et aussi pour relater les événements représentés.

Enfin, le phylactère-banderole se retrouve également dans la sculpture médiévale. Bien que n'étant « *nullement un style purement religieux* »³² car elle était également utilisée pour la réalisation de tombeaux, d'objets somptueux ou d'entrelacs décoratifs, la sculpture se trouvait à profusion à l'intérieur et à l'extérieur des églises dans un souci d'enseignement de l'Histoire Sainte, sans oublier les gargouilles destinées à intimider les fidèles tout en rejetant les eaux pluviales loin des fondations du bâtiment. Peintes de couleurs vives à l'époque romane³³, les statues se sont considérablement étirées avec l'avènement de l'art gothique et l'élévation des murs et piliers³⁴. La représentation des personnages sculptés évolua à partir du milieu du XIIe siècle : l'idée était de transmettre un message

³¹ Cailleteau, Jacques et Francis Muel, *Apocalypse la tenture de Louis d'Anjou*, Editions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2015, p. 135

³² Charles, Victoria et Klaus H. Carl, *L'art gothique*, Parkstone Press International, 2012, p. 161

³³ <https://www.univ-lyon2.fr/universite/mumo>

³⁴ Charles, Victoria et Klaus H. Carl, *L'art gothique*, Parkstone Press International, 2012, p. 162

d'une religion chrétienne apaisée, loin des monstres et de la peur du Jugement Dernier de l'époque romane : « Les représentations de monstres et d'êtres fantastiques disparaissent. Ils laissent place à des sculptures d'hommes plus réalistes, détachées de l'architecture, et qui perdent l'aspect figé. Les mouvements et les attitudes deviennent gracieux, les poses plus naturelles. On recherche le naturalisme et le réalisme »³⁵.

La composition était donc imposée par le futur usage de la statue (élément architectural ou décoratif) mais aussi par son matériau (minéral, végétal ou organique). Cependant, le phylactère-banderole ne fut pas oublié : en plus de l'acronyme *INRI*, il figure aussi dans les mains des personnages bibliques, par des anges ou des prophètes³⁶, et même par l'Enfant Jésus dans les bras de la Vierge (ill. 10).



Illustration 10 : « Ange tenant un phylactère », 1400 – 1415, France

Crédit photo : <https://www.louvre.fr/>

Le phylactère-banderole sculpté pouvait aussi se retrouver dans des objets plus discrets : un exemple peut être trouvé au musée du Louvre à Paris, au Département des objets d'art du Moyen-Âge, de la Renaissance et des temps modernes (ill. 11). Un pendentif en ivoire d'éléphant (1490-1500) y est exposé et représente sur une face un couple d'amoureux enlacé, sur l'autre face un squelette tenant une faux d'une main et un phylactère-banderole d'une autre, sur lequel il est écrit *En. Moi. Vous. Mirestes. Q. le. Sui. Seres* (« Reconnaissez-vous en moi, tel que je suis vous serez »)³⁷. Cet exemple est remarquable car l'artiste a réussi à graver une inscription sur une surface réduite, le pendentif ne mesurant que 7,2 cm de haut pour 4,5 cm de large !

³⁵ Maryne Kiefer, Pour l'enseignant, 2015, <http://espe-patrimoine.eklablog.com/les-sculptures-de-l-art-gothique-ses-caracteristiques-a114124632>

³⁶ https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/culot-homme-barbu-tenant-un-phylactere_sculpture-technique_calcaire

³⁷ <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010112645>



Illustration 11 : « *Pendentif : un couple et la mort* », 1490 / 1500, France
 Crédit photos : <https://www.louvre.fr/>

Nous pouvons constater que le phylactère-banderole a été abondamment utilisé dans l’art médiéval, et sur des supports variés. Pour quel usage ces phylactères-banderoles étaient-ils destinés ? Plusieurs hypothèses sont possibles :

La première est l’identification des personnages représentés : la surabondance de scènes tirées de l’Histoire Sainte dans les églises, bâtiments, manuscrits et objets d’art pouvait facilement engendrer de la confusion pour un public souvent illettré.

Un effort d’octroyer des objets symboliques aux saints-es avait été fait pour permettre d’identifier les personnages bibliques comme Saint Pierre avec les clefs du Paradis, Saint André et la croix en X, Sainte Barbe et une tour, etc³⁸... Pour cela, les artistes pouvaient se référer à La légende dorée (1260) écrite par Jacques de Voragine (v. 1230 – 1299), plus tard aux textes de la Congrégation des rites (1588) fondée par le Pape Sixte V (1521-1590) et également aux écrits de l’hagiographe Jean Bolland (1596-1665)³⁹.

Cependant, ces conventions iconographiques ne seront imposées qu’après de longs siècles et le risque d’erreur subsistait. Par exemple, les « cornes » de Moïse, nées d’une possible méprise de Saint Jérôme (v. 347 – 420) en traduisant la Bible en Latin, la *Vulgate* – il y aurait eu une confusion entre les mots hébreux *karan* (« rayonnant ») et *karen* (« cornu »)⁴⁰. Les phylactères-banderoles pouvaient alors être ajoutés comme des *tituli*, des désignations brèves pour une identification rapide et précise.

Une seconde hypothèse est que les phylactères-banderoles ont été ajoutées pour faire la distinction entre les personnages de l’Ancien Testament et ceux du Nouveau Testament. Il s’agirait alors d’une volonté d’étiquetage : le phylactère-banderole s’étant développé durant l’époque romane (XIe – XIIe siècle), la forme d’un rouleau de parchemin pouvait être un rappel du *Sefer Torah*, le livre sacré de la

³⁸ Duchet-Suchaux, Gaston et Michel Pastoureau, *La Bible et les Saints, guide iconographique*, Editions Flammarion, Collection Tout l’Art, 1990.

³⁹ Fonta, Marguerite et Laurent Palet, *Les attributs iconographiques des Saints*, Editions Eyrolles, 2013, p.10

⁴⁰ Duchet-Suchaux, Gaston et Michel Pastoureau, *La Bible et les Saints, guide iconographique*, Editions Flammarion, Collection Tout l’Art, 1990, p. 250-251

religion juive et donc à l'Ancien Testament, en opposition au codex (livre) faisant référence aux manuscrits des Evangiles et au Nouveau Testament de la religion chrétienne.

L'idée d'identifier les personnages de l'Ancien Testament par des rouleaux de parchemin et ceux du Nouveau Testament par des livres s'est ainsi développée, même si en pratique les artistes devaient composer avec les aléas du support utilisé.

Outre l'identification des personnages et la distinction religieuse, le phylactère-banderole pouvait également avoir pour fonction de mettre de l'action dans une scène. Pour citer un autre exemple tiré des Très Riches Heures du Duc de Berry, le Folio 86v contient une enluminure représentant les obsèques de Raymond Diocrès, professeur à l'université de Paris (v. 1084)⁴¹. Selon la légende, Il aurait soulevé le couvercle de son cercueil à trois reprises durant la messe de ses funérailles (ill. 12).

L'enluminure représente le moment précis où le défunt annonce la damnation de son âme, au grand émoi de l'assistance. Un phylactère-banderole sort de la bouche de Raymond Diocrès, avec les mots inscrits : « J'ai été condamné au juste jugement de Dieu », ce qui permet au lecteur de mieux comprendre le tragique de la situation.



Illustration 12 : « Les obsèques de Raymond Diocrès »,
Les très riches heures du Duc de Berry, 1410 – 1440
Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

⁴¹ Pognon, Edmond, *Les très riches heures du Duc de Berry*, Editions Liber, 1987, p. 74

Le phylactère-banderole permet également d'éclairer une scène d'importance politique : un exemple peut être trouvé dans le manuscrit de Guillaume Cousinot (v. 1400 ? – 1484 ?)⁴² où sont établis les droits du roi de France Louis XI (1423 – 1483) sur les duchés et comtés de Bourgogne⁴³. Une enluminure (ill. 13) représente le roi au centre de la scène, entouré des Vertus Droiture, Raison, Justice et Vérité symbolisées par des jeunes femmes. Via leurs phylactères-banderoles, les Vertus expliquent le bien-fondé des revendications du souverain pour justifier son action, et ce en dépit de la farouche opposition de Marie de Bourgogne (1457 – 1482), héritière du duché après la mort de son père Charles le Téméraire (1433 – 1477). A noter que dans cette enluminure, le roi Louis XI, les Vertus et le magistrat ont la parole (sous la forme de phylactères-banderoles) alors que Marie de Bourgogne, figurant dans la partie inférieure de l'enluminure, est « muette » (sans phylactères) et en est réduite à lever les bras en signe de protestation ou d'imploration.



Illustration 13 : « Mémoire établissant les droits du roi Louis XI sur le duché de Bourgogne », Guillaume Cousinot (v. 1400 ? – 1484 ?), XVe siècle
Crédit photo : <https://fr.wikipedia.org>

Nous avons vu auparavant que le phylactère pouvait, à l'occasion, s'échapper de sa banderole, mais au risque de devenir trop bavard. C'est le cas dans le *Breviculum seu Electorium parvus* (v. 1321), déjà cité plus haut : les mots des protagonistes forment de longs blocs de textes qui certes expliquent les scènes illustrées (ill. 14) mais peuvent aussi lasser le lecteur, obligé de tourner le codex dans tous les sens pour lire des textes interminables !

⁴² https://data.bnf.fr/fr/see_all_activities/12505331/page1

⁴³ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%A9moire_%C3%A9tablissant_les_droits_du_roi_Louis_XI_sur_le_duch%C3%A9_de_Bourgogne.jpg?uselang=fr



Illustration 14 : « *Breviculum seu Electorium parvus* », Thomas Le Meysier, 1325

Crédit photo : <https://millenniumliber.com/fr/project/breviculum/>

Enfin, la dernière hypothèse est que le phylactère-banderole avait aussi la vocation de fixer dans l'esprit du lecteur des paroles extraites de la Bible, conférant ainsi à celles-ci un caractère inviolable. L'exemple le plus classique est la salutation *Ave Maria Gratia plena* de l'archange Gabriel dans les représentations de l'Annonciation mais l'on peut citer également la phrase prêtée à Saint Jean Baptiste après le baptême du Christ, *Ecce Agnus Dei qui tollit peccada mundi* (Matthieu, chapitre 3, versets 13-17 ; Marc, chapitre 1, versets 9-11 ; Luc, chapitre 3, versets 21-22), la prophétie annonçant la conception miraculeuse du Sauveur avec *Ecce virgo concipiet* (Isaïe, chapitre 7, verset 14)... Les exemples sont trop nombreux pour être tous cités mais ces paroles sacrées, insérées dans des représentations peintes, tissées ou sculptées, peuvent renforcer la foi du croyant : il a ainsi la possibilité de les apprendre par cœur, même s'il ne maîtrise pas la langue latine.

Le phylactère-banderole est donc devenu un élément à part entière de l'art médiéval. Cependant, ses inscriptions se sont effacées avec le temps, ou bien l'ont été délibérément, ce qui rend la lecture des œuvres plus difficiles. Cette détérioration a été aggravée au fil des siècles par la perte d'intérêt envers l'art du Moyen-Âge, jugé « vieillot », « maladroit » et « sans intérêt » par rapport à l'art antique ou à celui de la Renaissance. Au XIXe siècle, dans la Grande encyclopédie de Dreyfus et Berthelot (1886 – 1902), le phylactère-banderole médiéval y est décrit comme : « *C'est le moyen désespéré pour faire parler leurs œuvres [...], un phylactère sort de la bouche des personnages pour indiquer le plus clairement du monde ce que l'artiste eût été impuissant à exprimer.* »⁴⁴.

⁴⁴ <https://www.historia.fr/le-phylact%C3%A8re>, spécial 14, Novembre-Décembre 2013

Que diraient alors ces détracteurs de l'art du Moyen-Âge que la représentation médiévale du langage dans une image est abondamment utilisée de nos jours dans le 9^{ème} art ! La bande dessinée a repris le terme « phylactère » pour désigner les « bulles » où sont transcrites les dialogues, les paroles et les pensées des personnages (ill. 15). Son emploi n'est certes pas obligatoire mais il est soumis à des règles afin que les textes n'empiètent pas sur les dessins, cherchant ainsi à obtenir un équilibre visuel entre le texte et l'image, deux valeurs supposément incompatibles. Les « bulles » expriment également le tempérament des personnages (par exemple, les célèbres invectives du Capitaine Haddock dans l'œuvre d'Hergé⁴⁵), le déroulement d'une action, l'explication d'une situation, des onomatopées, voire des insultes sous la forme de dessins pour éviter les foudres de la censure.⁴⁶

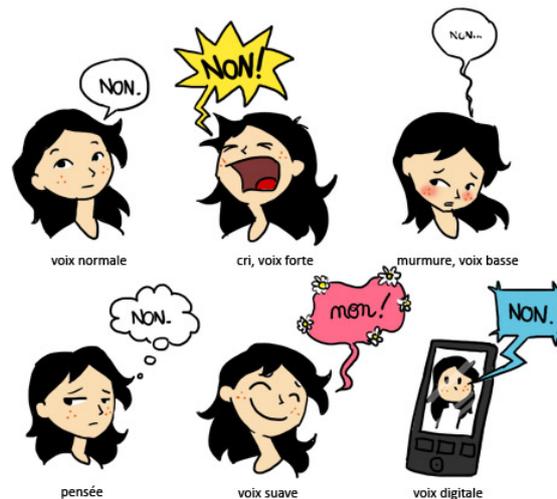


Illustration 15 : « Dessiner les bulles de BD », 2008 – 2023

Crédit photo : <https://www.forum-dessine.fr>

Mais l'usage moderne du phylactère ne se limite pas seulement à la bande dessinée : son côté « banderole » se retrouve dans les slogans écrits sur de longues bandes de tissus déployées lors de manifestations à caractère politique, confrontations sportives, concerts de musique rock... C'est-à-dire dans de vastes rassemblements de population où la voix individuelle ne peut se faire entendre, mais elle peut être lue. Sa fonction de « boîte, reliquaire » se retrouve dans notre monde moderne, par exemple dans les jeux de rôle *Donjons et Dragons* et *World of Warcraft*, les jeux vidéo *Dragon Age* et *Realm of the Mad God*⁴⁷. Et, dans la littérature contemporaine, des « phylactères – vers de poésie » font partie de l'intrigue *La Dame no. 13* (2005) de l'écrivain cubain José Carlos Somoza (1959)⁴⁸.

Le « phylactère-boîte-tituli-banderole-bulle » fait donc partie de notre univers depuis longtemps... et, s'étant adapté au monde moderne, il a de beaux jours devant lui !

⁴⁵ Albert Algoud, *Le Haddock illustré*, Editions Casterman, Tournai, Belgique, 1991.

⁴⁶ Bernard Ducourant dit Duc, *L'art de la BD, seconde partie*, Editions Glénat, 1982, pp.117-119.

⁴⁷ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Phylact%C3%A8re>

⁴⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Dame_n%C2%B0_13