

# L'IMAGE EN QUESTIONS

POUR JEAN WIRTH

LIBRAIRIE DROZ

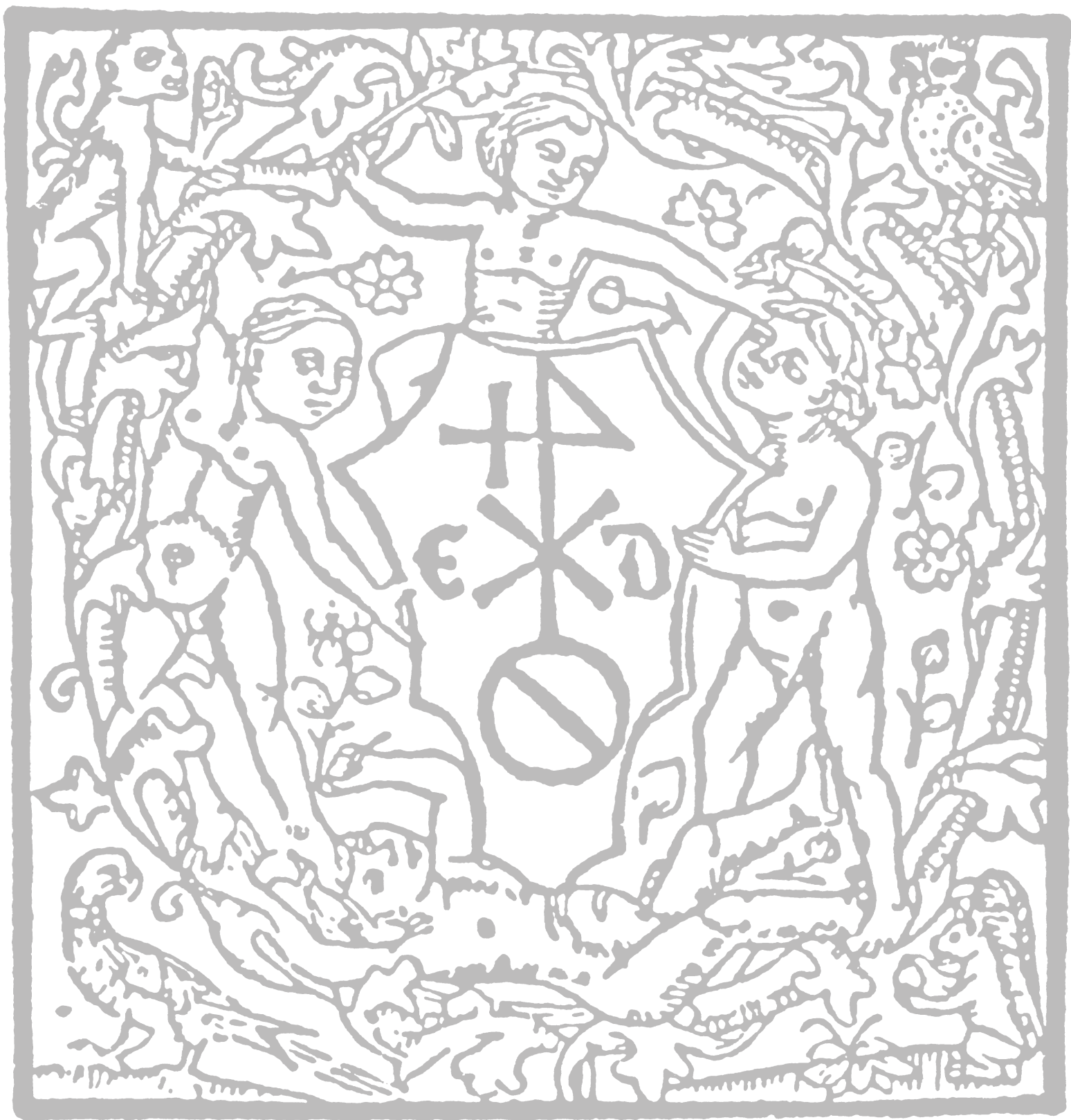




Ce PDF est un exemplaire d'auteur. Il ne peut être ni vendu et ni diffusé.

Collection  
ARS LONGA  
n° 4

LIBRAIRIE DROZ  
GENÈVE - PARIS  
2013



# L'IMAGE EN QUESTIONS

POUR JEAN WIRTH

Sous la direction de

FRÉDÉRIC ELSIG,  
TÉRENCE LE DESCHAULT DE MONREDON,  
PIERRE ALAIN MARIAUX,  
BRIGITTE ROUX,  
LAURENCE TERRIER

**LIBRAIRIE DROZ**

Exemplaire d'auteur.

Ouvrage publié avec le soutien de la République et du Canton de Genève.  
Il a également bénéficié de la générosité de Pierre Vaisse, de l'unité d'histoire de l'art ainsi que du Centre d'Etudes médiévales de l'Université de Genève.

Ce fichier électronique ne peut en aucun cas être modifié.

L'auteur de ce document a l'autorisation d'imprimer des copies de celui-ci dans le seul cas d'une utilisation personnelle.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet.

Pour toute autre utilisation une autorisation écrite doit être demandée à l'éditeur.

Merci de contacter [droz@droz.org](mailto:droz@droz.org)

Edité par la Librairie Droz  
11, rue Firmin-Massot  
CH-1206 Genève – GE  
[www.droz.org](http://www.droz.org)

Distribué en France par Erudist  
[www.erudist.net](http://www.erudist.net)

ISBN: 978-2-600-01708-4  
ISSN: 2235-1361

Copyright 2013 by Librairie Droz

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or translated in any forms, by print, photoprint, microfilm, microfiche or any other means without written permission.

Maquette et mise en page :  
Ingrid Allongé, Paris.

Caractères typographiques :  
Sabon, créé par Jan Tschichold.  
Magma, créé par Sumner Stone.

Ce PDF est un exemplaire d'auteur. Il ne peut être ni vendu ni diffusé.

# AVANT-PROPOS

Dessiner, même à traits grossiers, un portrait de Jean Wirth est un exercice très périlleux; il faudrait parler de tant de choses – les unes triviales, les autres subtiles – que le portrait s'en trouverait *chargé*. Alors, pour respecter son style, nous évoquerons plutôt son travail et ce qui le caractérise: la rigueur, sans aucun doute, dans la concision. Cette rigueur s'exprime dans la précision du regard porté sur les images, et dans l'acuité de l'esprit à l'occasion de la lecture. Par sa formation de chartiste en effet, Jean Wirth se déplace sans effort, du moins en apparence, dans les textes comme dans les images, avec un appétit solide et, parfois même, une certaine gourmandise. On peut sans crainte parler ici de méthode, car il n'y a guère de confrontation de l'image et du texte qui aurait pour conséquence de subsumer l'une à l'autre, comme on ne le voit que trop souvent; de même, il ne s'agit pas de se mettre en quête *du* ou *d'un* texte qui expliquerait, comme par magie, l'image, voire toute image. Jean Wirth est bien trop exigeant pour se plier à *une* méthode. Et comme il l'est d'abord avec lui-même, il l'est avec les autres aussi, terriblement, mais laissons les esprits chagrins à leur terreur.

Il y a d'abord cette exigence du regard, qui scrute, qui décape, qui exploite les moindres ressauts et dévoile en définitive les sens des images rassemblées. Il est difficile de parler de système, mais le regroupement de ces témoins se fait assurément de manière systématique; ainsi, avant d'exploiter un nouveau champ d'étude, et n'hésite pas à parcourir les sites éloignés, telle par exemple l'exploration en règle de toutes les cathédrales anglaises ou des édifices de l'ancienne Allemagne de l'Est – Halberstadt, Naumburg, derniers échos de ce à quoi pouvaient ressembler les églises médiévales selon lui –, dont on retrouve la trace à la lecture de la trilogie récente consacrée à l'image au Moyen Age.

Dans cette somme, qui poursuit en la précisant une réflexion entamée il y a un quart de siècle avec *L'image médiévale*, Jean Wirth reprend quelques études parues ultérieurement et les fonde dans le flot renouvelé de son analyse; on ne ressent pas pour autant l'effet d'une juxtaposition maladroite, comme c'est trop souvent le cas. Car l'un de ses mérites, qui entre pour beaucoup dans la très haute qualité de ses réflexions, est précisément la volonté de chercher à saisir *en profondeur*, de l'intérieur, les mécanismes de l'image médiévale, ce qui lui interdit de juxtaposer dangereusement les formes et les mots, comme dans un (mauvais) travail iconographique. Contre Emile Mâle, pour qui l'image résultait d'un principe externe, contre son interprétation pédagogique et moraliste des images, adoptée par beaucoup de ses successeurs – encore un effet de son redoutable jugement – Jean Wirth cherche une explication en quelque sorte *organique*. Pour lui en effet, il faut montrer et démontrer les mécanismes qui sont à l'œuvre dans la

fabrication de l'image, comme dans l'élaboration de la pensée. Ceci lui est rendu possible grâce à sa connaissance aiguisée de la philosophie scolastique, où la présence de la *Summa* de Thomas se fait souvent décisive, et la parfaite maîtrise des textes contemporains des images, qui ouvrent dès lors sur une compréhension pleine des phénomènes et permettent d'éviter l'écueil d'un éclairage « illustratif » des œuvres par les sources textuelles. Jean Wirth nous invite à « faire » de l'iconographie, mais dans cette invitation optimiste, à l'image de la période gothique, il nous propose de travailler *ensemble* la raison des textes et des images.

C'est la plus belle leçon que nous pouvons retenir. Elle constitue peut-être l'essentiel d'un discours porté sur la méthode de la discipline, qui interroge nos pratiques d'historien. Deux constantes majeures peuvent être relevées dans son œuvre comme dans son discours et ses leçons : en premier lieu, le souci extrême de la chronologie, qu'il thématise de manière systématique dans un remarquable ouvrage (*La datation de la sculpture médiévale*, 2004). Le métier de l'historien de l'art exige en effet une connaissance parfaite des œuvres et requiert la capacité de les localiser avec précision dans le contexte géographique et chronologique de leur création. Ce n'est qu'une fois cette condition satisfaite qu'il devient possible d'en produire une interprétation. En second lieu, la remise en cause d'une lecture iconographique qui assigne à des formes, des combinaisons de formes ou des thèmes, une signification univoque.

Tandis qu'ici et là notre discipline somnole en s'appuyant sur des modèles interprétatifs que l'on n'a jamais cherché à remettre en cause depuis le siècle passé, Jean Wirth, aussi paradoxal que cela puisse paraître, invite à faire fi des systèmes et des modèles de pensée pour ne s'attacher qu'aux œuvres que le passé nous a léguées, et à leur étude.

# QUI A PEUR DE CLARICIA ?

Pierre Alain Mariaux – Université de Neuchâtel

Utiliser son image ou son nom est un excellent moyen d'assurer sa présence continue dans la mémoire collective et dans les prières des vivants. Puisque le *memento* de la messe renforce les liens sociaux à l'intérieur de la communauté des vivants, mais également entre celle-ci et les morts, le lieu le plus adéquat de la commémoration se trouve dans la proximité du Christ, voire dans la proximité de son Vrai Corps sous la forme de Son corps eucharistié. Les modalités de ces présences peuvent être spectaculaires parfois, mais elles ne varient pas selon qu'il s'agit d'un ou d'une artiste. Les régimes de la visibilité, et leurs implications symboliques, semblent en effet les mêmes, en tout cas entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. En d'autres termes, les apparitions de ce type ne sont pas « genrées ». Depuis les années 1970 pourtant, des historiennes (et quelques historiens) de l'art rassemblent pour les étudier les témoignages attestant l'activité de femmes artistes à la période médiévale, concentrant leur attention surtout sur les témoins iconographiques. Les recherches publiées, qui ressemblent plus au compte-rendu d'une quête d'héroïnes plutôt que d'artistes, accumulent des faits qui permettraient, selon ces auteurs, non seulement de mettre au jour l'existence d'une longue généalogie d'artistes de sexe féminin *avant* la Renaissance, mais aussi de marquer les spécificités de leurs apparitions<sup>2</sup>.

Le cas de Claricia, créatrice supposée du psautier éponyme conservé au Walters Art Museum de Baltimore (fig. 1)<sup>3</sup>, est régulièrement convoqué, car elle est considérée comme étant l'une, sinon la première, des ancêtres communes de toutes les artistes féminines qui vont suivre, une première fois par Dorothy E. Miner, dans son étude

---

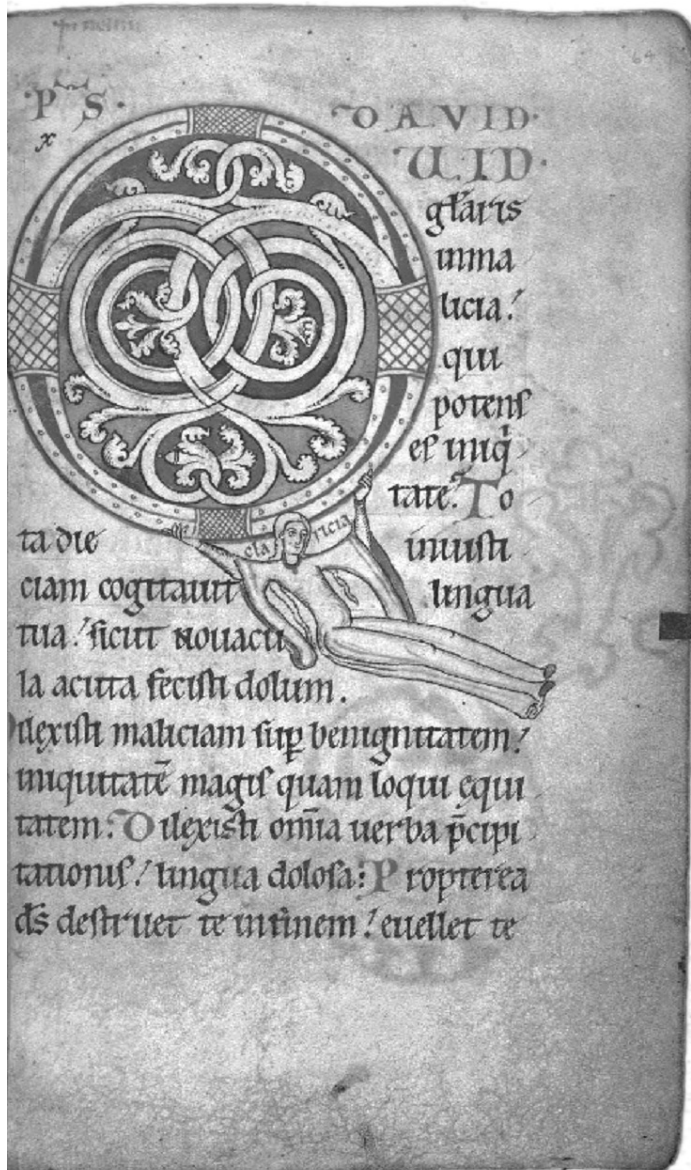
<sup>1</sup> Voir P. A. Mariaux, « Women in the Making: Early Medieval Signatures and Artists' Portraits (9<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> c.) », dans *Reassessing the Roles of Women as "Makers" of Medieval Art and Architecture*, T. Martin (dir.), Leyde, 2012, 1: p. 393-427. Les études rassemblées dans cet ouvrage présentent par ailleurs une très utile synthèse de nos connaissances sur les artistes féminines.

<sup>2</sup> Les années 1970 furent en effet très prolifiques en études (assez inégales) sur les femmes artistes du Moyen Âge. Voir entre autres *Art and Sexual Politics. Women's Liberation, Women Artists, and Art History*, T. B. Hess et E. C. Baker (dir.), New York, 1973; E. Tufts, *Our Hidden Heritage. Five Centuries of Women Artists*, New York, 1974; H. Munsterberg, *A History of Women Artists*, New York, 1975; K. Petersen et J. J. Wilson, *Women Artists. Recognition and Reappraisal From the Early Middle Ages to the Twentieth Century*, New York, 1976; A. Weyl Carr, « Women Artists in the Middle Ages », dans *Feminist Art Journal*, 5, 1976, p. 5-9 et 26; D. Bachmann et S. Piland, *Women Artists. A Historical, Contemporary and Feminist Bibliography*, Methuven, 1978; E. H. Fine, *Women and Art. A History of Women Painters and Sculptors from the Renaissance to the 20<sup>th</sup> Century*, Londres, 1978. Plusieurs études du début du XX<sup>e</sup> siècle furent également réimprimées dans ces années, notamment C. Erskine Clement, *Women in the Fine Arts. From the 7<sup>th</sup> Century BC to the 20<sup>th</sup> Century AD*, Boston, 1904 (New York, 1974) et W. Shaw Sparrow, *Women Painters of the World, From the Time of Caterina Vigni, 1413-1463, to Rosa Bonheur and the Present Day*, Londres, 1905 (New York, 1976). Voir aussi C. Petteys, *Dictionary of Women Artists. An International Dictionary of Women Artists Born Before 1900*, Boston, 1985, et N. G. Heller, *Women Artists. An Illustrated History*, New York, 1987. A ma connaissance, l'ouvrage d'E. F. Ellet, *Women Artists of All Ages and Countries*, publié une première fois en 1859, n'a jamais été réimprimé; voir le compte-rendu de Sandra L. Langer dans *The Woman's Art Journal*, 1/2 (1980), p. 55-58.

<sup>3</sup> Baltimore, Walters Art Museum, W 26, Augsburg?, fin du XII<sup>e</sup> siècle. Je suis très reconnaissant au Dr. William Noel, conservateur des manuscrits et des livres rares du Walters Art Museum, de m'avoir autorisé à utiliser les images du Psautier de Claricia. Je remercie également Lynley Anne Herbert pour son aide à Baltimore. Pour leurs remarques pertinentes, je remercie en outre Nathania Girardin, Brigitte Roux et Andreas Braem.

Ce PDF est un exemplaire d'auteur. Il ne peut être ni vendu ni diffusé.

Figure 1 : Psautier de Claricia, Augsburg ?, fin du XII<sup>e</sup> siècle, Baltimore, The Walters Art Gallery, Rare Books and Manuscripts, ms W26, fol. 64 : Claricia. Reproduit avec la permission du conservateur.



pionnière de 1974<sup>4</sup>, puis à l'occasion de l'exposition consacrée aux femmes artistes des XVI<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles, mise sur pied par Anne Sutherland Harris et Linda Nochlin en 1976, et qui connut un succès retentissant<sup>5</sup>. Bien qu'il n'existe pas, à ma connaissance, d'étude récente du Psautier de Baltimore sur laquelle pourrait se fonder toute nouvelle recherche, un examen rapide mais soigné de son décor permet cependant de préciser le statut de Claricia.

Selon la majorité des auteurs, Claricia serait une laïque active dans le scriptorium d'un couvent d'Augsbourg de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, qui se met en scène dans sa propre création. Il est en effet possible de comparer le mode d'apparition de Claricia avec celui d'un laïc, reconnaissable à son vêtement court, qui copie et décore un exemplaire de l'homiliaire de Paul Diacre à Springiersbach dans les années 1160-70<sup>6</sup>. Un *titulus*, tracé à même son corps, identifie en effet sans équivoque l'auteur et son rôle : *engilbert[us] pictor [et] scriptor* (fig. 2). Comme dans le cas de Claricia, la figure d'Engilbertus forme la queue de la lettre Q[uod], tandis qu'il se prosterne devant un Christ ressuscité. De la sorte, Engilbertus non seulement apparaît dans sa propre création en soutenant une initiale, selon le *topos* d'humilité, mais se place dans le champ visuel du Christ, moyennant une marque très expressive de dévotion.

Déposer son nom ou une représentation de soi sous le regard de Dieu, voire dans sa proximité physique au point de Le toucher, a pour effet d'inscrire l'auteur et son œuvre dans un plan spirituel, au même titre que s'il s'agissait d'une prière ou d'une vision mystique<sup>7</sup>.

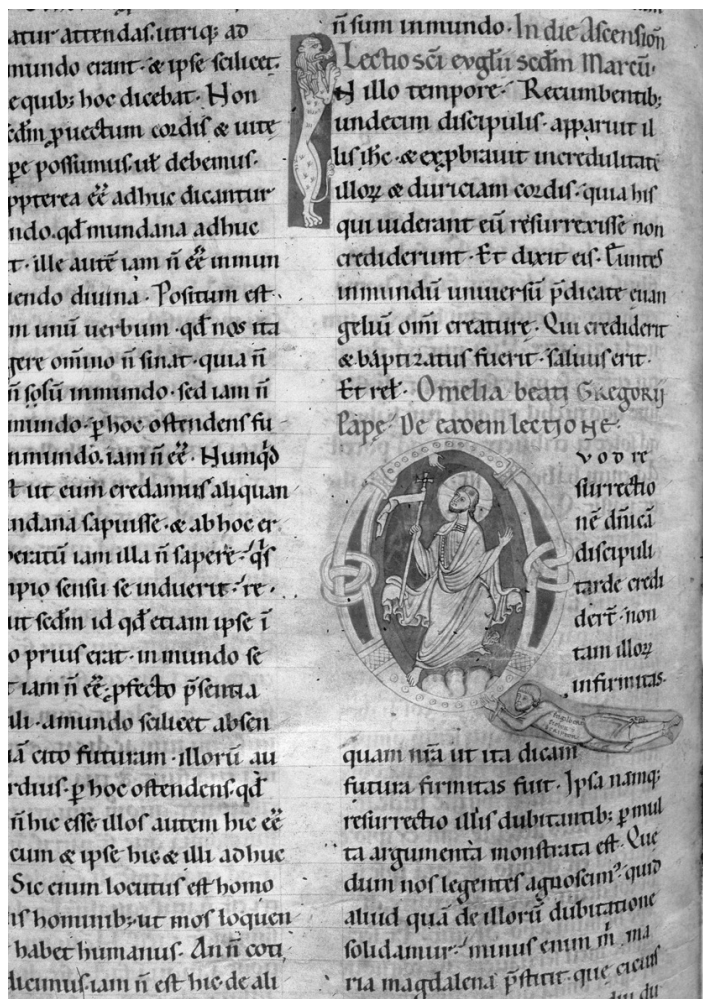
<sup>4</sup> D. E. Miner, *Anastase and Her Sisters. Women Artists of the Middle Ages*, Baltimore, 1974.

<sup>5</sup> A. Sutherland Harris et L. Nochlin, *Women Artists, 1550-1950*, New York, 1976.

<sup>6</sup> Trèves, Stadtbibliothek, Hs. 261-1140 2°, Springiersbach, vers 1160-1170 (*Schatzkunst Trier. Kunst und Kultur in der Diözese Trier*, cat. exp., Trèves, 1984, cat. no 63).

<sup>7</sup> J.-C. Schmitt, « La mort, les morts et le portrait », dans *Le portrait individuel : réflexions autour d'une forme de représentation, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, D. Olariu (dir.), Berne, 2009, p. 15-33, ici p. 23 : « Ces images de "présentation de soi" sont nombreuses au Moyen Âge à témoigner en même temps de la volonté d'instaurer une identité et de faire valoir ses mérites en vue du Salut et du Jugement. Toujours le cadre conceptuel de ces images,

Figure 2 : Pierre Diacre, Homiliaire, Springersbach, vers 1160-1170, la Trèves, Stadtbibliothek, Hs. 261-1140, fol. 153v. : autoportrait d'Engilbertus, (Photo : Anja Runkel, Stadtbibliothek/Stadtarchiv Trier).



Ainsi, l'artiste entre dans l'ensemble des opérateurs symboliques, des médiateurs en l'occurrence, et gagne en reconnaissance dans ce cadre. On ne peut guère en dire autant de Claricia, qui s'offre certes comme une caryatide, mais dont le regard, nous le verrons bientôt, fuit résolument ceux de la Vierge et du Christ.

Son exemple montre l'impérative nécessité de considérer les images en contexte. Il permet en outre de poser les bases de l'identification médiévale, et d'apporter des éléments de réponse à la question de l'auteur. A l'identité individuelle se substitue, au Moyen Age, une identité sociale, où l'*identitas* médiévale désigne la conformité au groupe et non la singularité. La multiplication des « portraits » et des signatures se greffe sur un mouvement général de reconnaissance et d'appartenance au groupe. A ce titre, femmes et hommes artistes partagent les mêmes régimes de visibilité, par le nom comme par l'image. L'usage de marqueurs de l'individuation tels que le nom, la signature, le portrait (voire l'autoportrait), les armoiries, le sceau, signale la spécificité, comme il peut signifier la déviance. En effet, le marqueur met en cause un sujet, un auteur, et c'est dans ce cadre qu'il faut resituer la plus grande visibilité, par le portrait ou l'autoportrait, comme la plus grande lisibilité, par la signature ou la souscription, des artistes médiévaux dès la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Cependant, là où nous aimerions reconnaître, par le truchement de ces marqueurs, l'affirmation d'une individualité créatrice, le Moyen Age oppose au contraire l'appartenance au groupe et distingue l'individu comme membre de ce groupe: la généralisation de la désignation moderne à deux éléments – un prénom suivi d'un nom – au cours des XI-XII<sup>e</sup> siècles, comme l'apparition et la diffusion des armoiries au XII<sup>e</sup> siècle dans toutes les couches de la société occidentale, relève aussi d'une

où les finalités sociales éventuelles sont inséparables des finalités eschatologiques, dépasse la simple personne. Ce cadre conceptuel est habité d'une profonde tension, qui d'un côté tend à refuser toute considération à la singularité charnelle, accidentelle, de l'individu, mais qui d'un autre côté, le pousse aussi, bien qu'il vive dans l'imperfection de la chair et dans le péché, à s'adresser à la divinité, à lui offrir son "labour", à lui rendre un vœu, à lui consacrer son visage ou son image [...]. »

pratique taxinomique destinée à situer plutôt qu'à identifier un individu<sup>8</sup>. Chaque individu est en effet placé dans un groupe, et celui-ci dans un ensemble plus large : les marqueurs de l'individuation, où l'on retrouve aussi le vêtement, n'ont donc d'autre fonction que d'ancrer chaque individu dans son groupe. Les artistes – peintres, enlumineurs, sculpteurs, orfèvres, etc. – n'échappent pas à cette règle, en tout cas à la période que nous considérons.

En premier lieu, le portrait voire l'autoportrait, que l'on a pu reconnaître par le passé comme l'un des indices de l'émergence de l'individu au cours de la période romane<sup>9</sup>, doit être analysé en tenant compte du contexte qui autorise à produire un « effet de portrait ». Il existe en effet des images qui présentent une personne et parfois l'identifient par un nom. Ce n'est peut-être pas un portrait au sens où nous l'entendons aujourd'hui : la conception du portrait censé transmettre l'aspect physique particulier d'un individu et le rendre reconnaissable, à la manière d'un buste romain, disparaît à la fin de l'Antiquité, comme l'a très bien montré Jean Wirth, pour resurgir dans le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, dans le contexte funéraire, au sein duquel la gestion des enjeux mémoriaux comme la question du corps sont décisives<sup>10</sup>. En effet, les caractéristiques physiologiques ne sont pas un critère d'identification d'un individu, et le portrait sera d'autant ressemblant qu'il est digne, car la ressemblance (*similitudo*) est fondée dans la relation que la créature entretient avec son Créateur. Le portrait médiéval s'apparente à une image de présentation, une image de semblance ; si le portrait est un autoportrait, nous aurons à faire à une « présentation de soi », mais celle-ci reste iconographiquement anonyme comme l'a souligné Jean-Claude Schmitt. Dans le cas de Claricia, la nomination ne suffit donc pas ; bien plus, il semble même que l'absence d'attribut iconographique univoque affaiblisse son identification avec une artiste.

C'est au folio 64 que Claricia se « met en scène » (fig. 1) : elle soutient humblement une initiale, son corps forme la jambe du Q[uid] et son nom dessine comme un halo au-dessus de sa tête. Ce « charmant portrait »<sup>11</sup> est-il réellement celui d'une artiste ? Considérons la lettrine avec attention : Claricia tient fermement le corps de la lettre Q et lève rêveusement les yeux<sup>12</sup>. Serait-elle une novice ? Sa longue chevelure blonde est défaite, *a priori* son vêtement aux amples manches ne semble pas être une robe monas-

<sup>8</sup> *L'individu au Moyen Age : individuation et individualisation avant la modernité*, B. M. Bedos-Rezak et D. Iogna-Prat (dir.), Paris, 2005. Sur les sceaux, voir également B. M. Bedos-Rezak, « Medieval Identity : A Sign and a Concept », dans *The American Historical Review*, 105, 5, 2000, p. 1489-1533 et, de la même, *When ego was imago. Signs of Identity in the Middle Ages*, Leyde, 2010.

<sup>9</sup> C. Morris, *The Discovery of the Individual, 1050-1200*, New York, 1973 ; C. W. Bynum, « Did the Twelfth Century Discover the Individual ? », dans *The Journal of Ecclesiastical History*, 31, 1980, p. 1-17 ; B. H. Rosenwein, « Y avait-il un "moi" au Moyen Age ? », dans *Revue historique*, 633, 2005, p. 31-52.

<sup>10</sup> *Le portrait. La représentation de l'individu*, A. Paravicini Bagliani, J.-M. Spieser et J. Wirth (dir.), Florence, 2007 ; *Le portrait individuel : réflexions autour d'une forme de représentation, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, D. Olariu (dir.), Berne, 2009.

<sup>11</sup> G. Greer, *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Painters and Their Work*, New York, 1979.

<sup>12</sup> C. Klapisch-Zuber, « Guda et Claricia : deux 'autoportraits' féminins du XII<sup>e</sup> siècle », dans *Clio*, 19 (2004), p. 159-163.

tique. Sa seule présence au sein du manuscrit dans une attitude d'humilité suffit-elle pour en faire une artiste ? Le détail du vêtement, mais surtout les cheveux découverts ne désigneraient-ils pas au contraire une « femme de mauvaise vie », une femme sans aucun doute « éclatante », « brillante » ou « splendide » (*clara*) à laquelle pensait le (ou la) scribe<sup>13</sup> ? La lettre que tient Claricia de ses deux bras tendus ouvre le Psaume 51, qui est une ferme condamnation de la vanité. Le Psalmiste dénonce celui qui use de son talent pour faire le mal : « *Quid gloriaris in malitia qui potens est iniquitate tota die iniustitiam cogitavit lingua tua sicut novacula acuta fecisti dolum dilexisti malitiam super benignitatem iniquitatem magis quam loqui aequitatem [...]*. » (Ps 51, 1-3) La situation textuelle dans laquelle est placé le portrait supposé de Claricia n'invite donc pas tout à fait à la prendre en bonne part. Serait-elle un *exemplum* de la vanité ? Seul un élargissement de l'analyse contextuelle pourrait aider à préciser la signification de son apparition. Dans le cas du Psautier de Claricia, le recours à l'analyse contextuelle doit se faire dans deux directions : vers l'intérieur, en situant cette image dans le réseau décoratif et ornemental du manuscrit lui-même ; vers l'extérieur, en remplaçant le portrait de Claricia dans une série d'images comparables.

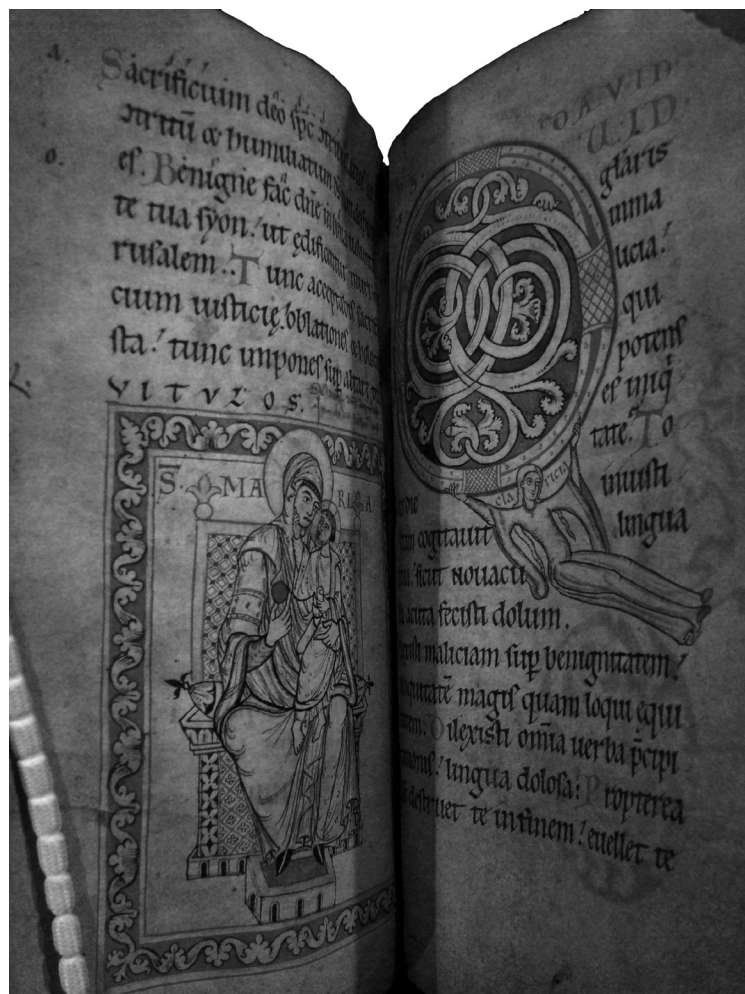
L'analyse attentive de la distribution de l'illustration au sein du manuscrit autorise à dire que nous avons affaire à un programme sinon systématique, du moins réfléchi, même si la fixation de l'illustration à des endroits définis du texte reste encore indécise et n'autorise pas à parler d'un « programme iconographique » spécifique. Le psautier s'ouvre ainsi par un calendrier dont le texte se déroule sur deux colonnes surmontées d'une arcature à double baie et dont les tympanes sont frappés d'un cycle du Zodiaque (fols. 1v-7). Suivent quatre miniatures en pleine page : l'Annonciation (fol. 7v), la Nativité (fol. 8), la Vierge à l'Enfant en trône (fol. 8v), et le double portrait en pied des apôtres Pierre et Paul (fol. 9). Au folio 10, une main différente et sans doute légèrement postérieure, a peint un Baptême du Christ. Le texte du psautier proprement dit débute au folio suivant, signalé par l'initiale B[eatu]s (fol. 11)<sup>14</sup>. Il s'agit de la première des quatre grandes initiales foliées que l'on trouve dans le manuscrit : les autres sont le Q[uid] du Psaume 51 (fol. 64), le D[ixit insipientis] du Psaume 52 (fol. 64v), et le D[omine] du Psaume 101 (fol. 115v). Il est intéressant de noter que trois de ces quatre initiales marquent la division tripartite du recueil des psaumes, caractéristique des psautiers produits au cours des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles au nord des Alpes et en Allemagne<sup>15</sup> ; les huit autres divisions sont marquées par une simple initiale tracée en rouge, occupant une hauteur de quatre à six lignes. Quatre enluminures

<sup>13</sup> J. J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven, 1992, p. 19-20.

<sup>14</sup> Originellement, les fol. 1, 9v et 10v étaient vierges. Les cantiques occupent les fol. 166v à 179v, le Magnificat le fol. 180, l'Office des défunts les fol. 180v à 187v ; le manuscrit se termine par une méditation sur l'Annonciation (fol. 187v-188v) et une prière, ajoutée plus tardivement (fol. 188v).

<sup>15</sup> Voir par exemple le Psautier de Bamberg (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 48, ca 1230) : E. Klemm, *Der Bamberger Psalter*, Wiesbaden, 1980. Dans ce cas, la division tripartite est soulignée par la rigoureuse distribution des miniatures en pleine page par groupes de cinq, successivement placés avant le *Beatus*, le *Quid gloriaris* et le *Domine exaudi*.

Figure 3 : Psautier de Claricia, Augsburg?, fin du XII<sup>e</sup> siècle, Baltimore, The Walters Art Gallery, Rare Books and Manuscripts, ms W26, fol. 63v-64. Reproduit avec la permission du conservateur.



3

Ce PDF est un exemplaire d'auteur. Il ne peut être ni vendu ni diffusé.

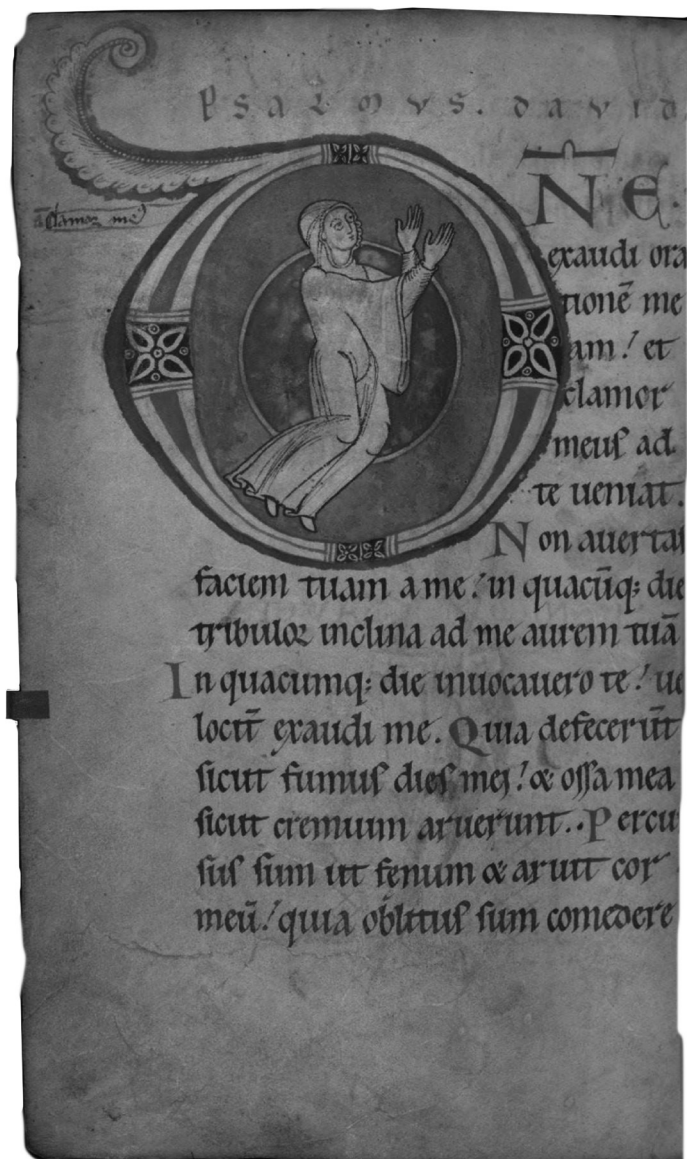
additionnelles, certaines en pleine page, émaillent encore le texte : il s'agit d'une seconde représentation de la Vierge à l'Enfant en trône, située à la fin du Psaume 50 (fol. 63v) ; d'un saint Nicolas évêque trônant, à la fin du Psaume 100 (fol. 115) ; d'un saint Michel transperçant le dragon (fol. 131). Au folio 131v enfin, se trouvent deux portraits en pied d'un saint évêque et d'une vierge dans un encadrement architectural, probablement les saints locaux Ulrich et Afra.

Toutes les images sont distribuées de sorte à souligner visuellement la division du psautier : elles se retrouvent en effet avant le premier Psaume, autour des Psaumes 51 et 101, et entre les Psaumes 108 et 109<sup>16</sup>. Tant l'apparition de Claricia que sa localisation physique au sein du manuscrit sont fortement soulignées par le décor, ce qui n'est pas commun et contraste avec l'économie ornementale générale du manuscrit. La double-page sur laquelle apparaît Claricia (fig. 3) appuie l'impression première selon laquelle sa présence doit être prise en mauvaise part. La jeune femme occupe la page opposée à la représentation d'une Vierge à l'Enfant, à laquelle elle tourne ostensiblement le dos dans une attitude pour le moins inconvenante<sup>17</sup>. Bien plus, l'apparition du Christ et de la Vierge médiatrice intervient à la fin du Psaume 50, dans lequel David reconnaît avoir péché avec Bethsabée et appelle sur lui la miséricorde divine. Plus particulièrement, le prophète exhorte le Seigneur dans une supplique qui contraste singulièrement avec la condamnation de Claricia, dont la langue a choisi de parler avec malice : « *Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam* » (Ps 50, 13). Ce détournement ne serait-il pas un indice supplémentaire qu'il faut prendre Claricia en mauvaise part ?

<sup>16</sup> Il apparaît ainsi que le Psautier de Baltimore présente deux systèmes de division : la tripartition, à laquelle vient s'ajouter une partition en dix ; mais le décor figuré souligne plus fortement la première que la seconde.

<sup>17</sup> Sur la nécessité de considérer la double page lorsqu'il s'agit de manuscrits, voir J. F. Hamburger, *Ouvertures. La double page dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge*, Dijon, 2010.

Figure 4 : Psautier de Claricia, Augsbourg?, fin du XII<sup>e</sup> siècle, Baltimore, The Walters Art Gallery, Rare Books and Manuscripts, ms W26, fol. 115v : nonne. Reproduit avec la permission du conservateur.



Une troisième image au folio 115v pourrait appuyer cette interprétation, dans le sens où elle met en scène une seconde figure féminine prise dans une lettrine historiée (fig. 4). L'initiale marque la dernière grande division du psautier, ouvrant le Psaume 101, le cinquième des sept psaumes pénitentiels<sup>18</sup>. Sur le champ bicolore vert et bleu des couleurs de l'au-delà, qui occupe toute la surface de la lettre, est saisie la figure d'une femme agenouillée et voilée, peut-être une chanoinesse, dans une attitude proche de la proskynésis<sup>19</sup>. Contrastant singulièrement avec l'attitude de Claricia, la figure ne s'agrippe pas à la lettrine mais en occupe le centre, comme si elle était entièrement englobée dans le corps du *dominus* céleste. La stratégie visuelle mise en œuvre place la figure *dans* le corps de la lettrine ; le fait que cette dernière ne soit pas nommée autorise à considérer ici une individuation du statut ou de la fonction, qui ne semblent pas ambigus, et non plus de la personne particulière. Ainsi, les deux images rendent extrêmement visible une opposition entre les deux caractères féminins, opposition fondée sur la parole : les mots de la femme voilée sont une clameur qui s'élève jusqu'à Dieu (Ps 101, 1) ; ceux de Claricia, proférés par une langue perverse, sont des mots qui tuent (Ps 51, 6).

En l'état, il semble donc impossible de trancher quant à la fonction de Claricia : rien ne permet d'affirmer ou d'infirmer qu'elle est l'enlumineuse du Psautier. Par contre, un regard renouvelé sur ces deux lettrines engage à considérer une piste supplémentaire. On ne peut nier la ressemblance entre les deux personnages féminins. Il y a comme un air de parenté, souligné par un costume semblable et par un trait physique commun : on devine en effet sous la coule de la seconde la chevelure blonde de Claricia. Se pourrait-il que nous

<sup>18</sup> Les sept psaumes pénitentiels sont : Ps 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142.

<sup>19</sup> Augsbourg compte un couvent de chanoinesse fondé en 969 par l'évêque Ulrich, le couvent Saint-Etienne ; il n'est peut-être pas exclu que le manuscrit en provienne. Cela n'écarte pas le fait qu'il puisse s'agir, comme le suggère Andreas Braem, que je remercie, d'une patronne laïque bienfaitrice, impliquée dans le financement du couvent, voire tout simplement dans la fabrication du manuscrit.

soyons en présence du même personnage, représenté en deux lieux distincts au sein du même manuscrit ? Le fait n'est pas à exclure. L'étude de l'iconographie du Psautier permet peut-être d'avancer une hypothèse<sup>20</sup>. En règle générale, les miniatures qui prennent place en tête du manuscrit figurent les grandes étapes du salut. Lorsque nous avons affaire à un psautier tripartite, comme c'est le cas du Psautier de Baltimore, le Psaume 51 reçoit généralement une illustration de la victoire du bien sur le mal (Combat de David et Goliath, Crucifixion, ou saint Michel terrassant le dragon); dans le cas du Psaume 101, c'est la vision promise au fidèle, sous la forme le plus souvent d'une Majesté divine. Dans notre manuscrit, le choix de l'illustration personnalise l'histoire du salut en glissant deux images qui singularisent le programme iconographique : selon toute vraisemblance, la double apparition de Claricia se fait sous deux états, ce qui permet de marquer l'efficacité d'une conversion fondée dans la prière<sup>21</sup>. Dès lors, la question n'est plus de savoir si Claricia est ou n'est pas une artiste, car ce n'est pas sous ce régime visuel qu'elle a choisi de se faire figurer dans le manuscrit.

---

<sup>20</sup> Voir F. O. Büttner, « Der illuminierte Psalter im Westen », dans *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of Its Images*, F. O. Büttner (dir.), Turnhout, 2004, p. 1-106.

<sup>21</sup> Et accessoirement la réforme. La présence des apôtres Pierre et Paul en tête du manuscrit (fol. 9), à laquelle fait appel la présence (supposée) des saints locaux Ulrich et Afra (fol. 131v), donne un caractère éminemment « romain » à l'ensemble.



# BIBLIOGRAPHIE DE JEAN WIRTH

## MONOGRAPHIES

- Les châteaux-forts alsaciens du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Strasbourg, Centre d'archéologie médiévale, vol. 1, 1975, 122 pp.
- La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*, Genève, Droz, 1979, 204 pp. et 156 ill. (Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IV<sup>e</sup> section de l'EPHE, V, Hautes études médiévales et modernes, 36). Traduit en italien: *La fanciulla e la morte. Ricerche sui temi macabri nell'arte germanica del Rinascimento*, trad. Giorgio Patrizi, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, 301 pp. et 156 ill.
- Luther. Etude d'histoire religieuse*, Genève, Droz, 1981, 158 pp. et 2 ill. (Travaux d'histoire éthico-politique, 36).
- L'image médiévale. Naissance et développements (VI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, 395 pp. et 57 ill.
- L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf, 1999, 498 pp. et 186 ill.
- Hieronymus Bosch. Der Garten der Lüste. Das Paradies als Utopie*, trad. Wolfgang Brückle et Jürgen Müller, Francfort/M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2000, 116 pp. et 35 ill.
- Sainte Anne est une sorcière et autres essais*, Genève, Droz, 2003, 298 pp.
- La datation de la sculpture médiévale*, Genève, Droz, 2004, 334 pp. et 105 ill.
- L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Cerf, 2008, 426 pp. et 143 ill.
- L'image à la fin du Moyen Age*, Paris, Cerf, 2011, 465 pp. et 187 ill.
- Qu'est-ce qu'une image?*, Genève, Droz, 2013, 110 pp.

## LIVRES EN COLLABORATION

- Châteaux et guerriers de l'Alsace médiévale* (en collaboration avec Pierre Schmitt, Robert Will et Charles-Laurent Salch), Strasbourg, Publitotal, 1975: p. 237-368, «L'évolution architecturale des châteaux-forts alsaciens».
- Diabes et diableries. La représentation du diable dans la gravure de la fin du Moyen-Age et de la Renaissance* (catalogue d'exposition), Genève, Cabinet des estampes, 1976, 127 pp. et ill. (édité en collaboration avec Florian Rodari; contributions p. 9-11 et 70-85).
- Elsass. Kunstdenkmäler und Museen* (en collaboration avec Florens Deuchler), Stuttgart, Reclam, 1980, 339 pp. et 107 ill. (Reclams Kunstführer, Frankreich II).
- L'image et la production du sacré. Actes du colloque de Strasbourg (20-21 janvier 1988)* organisé par le Centre d'histoire des Religions de l'Université de Strasbourg II, Groupe «Théorie et pratique de l'image culturelle», Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, 273 pp. et ill. (édité en collaboration avec Françoise Dunand et Jean-Michel Spieser; contributions p. 7-23 et 139-164).
- La gravure d'illustration en Alsace au XVI<sup>e</sup> siècle:*
- I. Jean Grüniger, 1501-1506, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1992, 436 pp., 633 ill. (en collaboration avec Cécile Dupeux et Jacqueline Lévy).

- II. *Imprimeurs strasbourgeois, 1501-1506*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, 422 pp., 645 ill. (en collaboration avec Cécile Dupeux, Jacqueline Lévy et Anne Wintzerith).
- Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?*, Zurich, NZZ Verlag, 2000, 454 pp., ill. (catalogue de l'exposition de Berne et de Strasbourg, édité en collaboration avec Cécile Dupeux et Peter Jezler; contribution p. 28-37 et notices passim). Version française: *Iconoclisme. Vie et mort de l'image médiévale*, Paris, Somogy, 2001, 454 pp., ill.
- Le portrait. La représentation de l'individu*, Florence, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2007, 221 pp., et 99 ill. (édité en collaboration avec Agostino Paravicini Bagliani et Jean-Michel Spieser; contributions p. 9-15 et 77-94).
- Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, Droz, 2008, 409 pp. et 190 ill. (Matériaux pour l'histoire publiés par l'École des chartes, 7. Avec la collaboration d'Isabelle Engammare et des contributions de: Andreas Bräm, Herman Braet, Frédéric Elsig, Isabelle Engammare, Adriana Fisch Hartley, Céline Fressart; contributions p. 11-43, 79-128, 144-169, 182-275, 307-366).

## ARTICLES

- « L'inactualité de Burckhardt », dans *Critique*, 306 (1972), p. 1006-1009.
- « Ortenburg und Schwarzenburg. Die Auffassung des Burgenbaues in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Elsass » (avec Ch.-L. Salch), dans *Burgen und Schlösser* (1972), p. 54-58.
- « A propos de Pygmalion », dans *Critique*, 312 (1973), p. 454-474.
- « Heinrich Wölfflin », dans *Encyclopaedia Universalis*, vol. 16, Paris, 1974, p. 999-1000.
- « La représentation de la ville dans la gravure d'illustration », dans *La ville au Moyen-Age* (catalogue d'exposition), Genève, Cabinet des estampes, 1974, p. 15-30.
- « Le rêve de Dürer », dans *Symboles de la Renaissance*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1976, p. 105-120.
- « « Libertins » et « Epicuriens ». Aspects de l'irrégion au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 39 (1977), p. 601-627.
- « Cranach reconsidéré », dans *Revue de l'Art*, 38 (1977), p. 83-98.
- « Sainte Anne est une sorcière », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 40 (1978), p. 449-480.
- « La Musique et la Prudence de Hans Baldung Grien », dans *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 35 (1978), p. 244-246.
- « La tablature de luth de Stephan Craus », dans *Musique Ancienne*, 7 (1979), p. 4-20.
- « Le mythe du jeune Luther », dans *Journal des Savants*, 3 (1979), p. 207-234.
- « Le paradoxe du travail artistique », dans *Critique*, 395 (1980), p. 382-392.
- « Une méthode de luth inédite vers 1600 », dans *Musique Ancienne*, 10 (1981), p. 29-37.
- « Le dogme en image: Luther et l'iconographie », dans *Revue de l'Art*, 52 (1981), p. 9-23.
- « Hans Baldung Grien et les dissidents strasbourgeois », dans *Croyants et sceptiques au XVI<sup>e</sup> siècle* (colloque, Strasbourg, Faculté de théologie protestante, 1978), Strasbourg, Istra, 1981, p. 131-138.
- « La naissance du concept de croyance (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 45 (1983), p. 7-58.

- « Hans Weiditz, illustrateur de la Réforme à Strasbourg », dans *Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums « Das Macht der Bilder »*, éd. E. Ullmann, Leipzig, Seemann, 1983, p. 299-318.
- « La Réforme luthérienne et l'art », dans *Luther: mythe et réalité*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1984 (Problèmes d'histoire du christianisme, 14), p. 27-45.
- « Against the Acculturation Thesis », dans *Religion and Society in Early Modern Europe, (1500-1800)* (colloque, Wolfenbüttel, 1981), éd. Kaspar von Greyerz, Londres, Allen & Unwin, 1984, p. 66-78.
- « Some Recent Publications on Luther », dans *The Journal of Modern History*, 57 (1985), p. 483-505.
- « Théorie et pratique de l'image sainte à la veille de la Réforme », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 48 (1986), p. 319-358.
- « Remarques sur le tableau de Konrad Witz conservé à Strasbourg », dans *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 44 (1987), p. 117-127.
- « Le sujet médiéval », dans *Penser le sujet aujourd'hui* (colloque de Cerisy, 1986), Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 239-256.
- « La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Age », dans *Revue de l'Art*, 79 (1988), p. 9-21.
- « Le jardin des délices de Jérôme Bosch », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 50 (1988), p. 545-585.
- « Il macabro nell'arte occidentale: saggio d'interpretazione », dans *Fondamenti*, 11 (1988), p. 41-58.
- « Le grand fou luthérien de Thomas Murner: analyse iconographique de l'illustration », dans *Le livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle* (colloque, Paris-Sorbonne, 1988), Paris, PNEs, 1989, p. 75-88 (Cahiers V. L. Saulnier, 6).
- « La naissance de Jésus dans le coeur: étude iconographique », dans *La dévotion moderne dans les pays bourguignons et rhénans des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle* (Publication du centre européen d'études bourguignonnes (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.), 29), Neuchâtel, 1989, p. 149-158.
- « L'« art »: une notion contradictoire », dans *Mort de Dieu. Fin de l'art* (colloque, Strasbourg, 1988), éd. Daniel Payot, Paris, Cerf, 1991, p. 109-129.
- « Les scolastiques et l'image », dans *La pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et la peinture* (colloque, Paris, 27-29 mai 1993), éd. Gisèle Mathieu-Castellani, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, p. 19-30.
- « L'emprunt des propriétés du nom par l'image médiévale », dans *Etudes de Lettres*, juillet- décembre 1994, p. 61-92.
- « L'immagine », dans *Storia d'Europa*, 3. *Il Medioevo*, éd. Gherardo Ortalli, Turin, Einaudi, 1994, p. 1103-1140.
- « Les obstacles à l'instauration de la perspective », dans *Mathématique et Art* (colloque, Cerisy, 2-9 décembre 1991), Paris, Hermann, 1995, p. 113-127.
- « Die Bildnisse von St. Benedikt in Mals und St. Johann in Müstair », dans *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, éd. H. R. Meier, C. Jäggi, Ph. Büttner, Berlin, Dietrich Reimer Verlag, 1995, p. 76-90.
- [Contributions], dans *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod* (exposition, Vienne, Albertina), Klagenfurt, 1995, p. 148-149, 180-185, 262-267.
- « Symbol », dans *The Dictionary of Art*, Londres, MacMillan, 1996, vol. 30, p. 163-168.

Ce PDF est un exemplaire d'auteur. Il ne peut être ni vendu et ni diffusé.

- « Structure et fonction de l'image chez Saint Thomas d'Aquin », dans *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval* (colloque, Erice, 17-23 octobre 1992), éd. Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, p. 39-57.
- « Préface », André Chastel, dans *Marsile Ficin et l'Art*, Genève, Droz, 1996, p. I-V.
- « Formosa deformitas ou l'esthétique du laid à l'époque romane », dans *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*, 2 (1996), p. 5-18.
- « L'art d'Eglise et la Réforme à Strasbourg » et « Conclusion », dans *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIe siècle* (colloque, Strasbourg, 21-22 mai 1993), éd. Frank Muller, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p. 133-158 et 159-167.
- « La place de l'image dans le système des signes », dans *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 50 (1997), p. 173-198.
- « Le corps violenté du Christ », dans *Le corps violenté*, éd. Michel Porret, Genève, Droz, 1998 (Travaux d'histoire éthico-politique, 57), p. 39-55.
- « La Vierge, l'Enfant et le Fidèle », dans *Images et désirs. Fondre dans l'image ou être fondé par l'image* (Colloque, Paris, 14 déc. 1996), Bry-sur-Marne, INA, 1998, p. 65-72.
- « La madone de la cathédrale de Constance », dans *La Vierge à l'époque romane. Culte et représentations* (= *Revue d'Auvergne*, 112 (1997)), Clermont-Ferrand, 1998, p. 106-119.
- « Notre Dame de Montcuq », *Cahiers de la Faculté des Lettres*, 1998, p. 6-11.
- « Peinture et perception visuelle au XIII<sup>e</sup> siècle », dans *Micrologus*, 6 (1998), p. 113-128 (*La visione e lo sguardo nel Medio Evo. View and Vision in the Middle Ages*, II).
- « Une Vierge gothique strasbourgeoise ou les tribulations d'une image de culte », dans *Cahiers alsaciens d'art et d'archéologie*, 41 (1998), p. 93-104.
- « Le cadavre et les vers selon Henri de Gand (Quodlibet, X, 6) », dans *Micrologus*, 7 (1999), p. 283-295.
- « La critique scolastique de la théorie thomiste de l'image », dans *Crises de l'image religieuse. Krise religiöser Kunst*, éd. Olivier Christin et Dario Gamboni, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2000, p. 93-109.
- « Les singes dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques », dans *Micrologus*, 8 (2000), p. 429-444.
- « Remarques sur la fabrication des chapiteaux romans », dans *Etudes d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion. Des premiers temps au XXe siècle*, Paris, Ecole des Chartes, 2001, p. 125-132.
- « Aspects modernes et contemporains de l'iconoclasme », dans *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, éd. Peter Blickle et alii, Munich, R. Oldenburg, 2002 (= *Historische Zeitschrift*, 33 (2002)), p. 455-481.
- « Dürer et la Réforme », dans *De la puissance de l'image. Les artistes du Nord face à la Réforme*, éd. Roland Recht, Paris, La documentation française, 2002, p. 57-99 (en collaboration avec Pierre Vaisse).
- « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », dans *Micrologus*, 10 (2002), p. 71-86.
- « Les marges à drôleries des manuscrits gothiques: problèmes de méthode », dans *History and Images. Towards a New Iconology*, éd. Axel Bolvig et Phillip Lindley, Turnhout, Brepols, 2003, p. 277-300.
- « L'iconographie médiévale de la roue de Fortune », dans *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, éd. Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry, Genève, Droz, 2003 (Recherches et rencontres, 19), p. 105-118.

- « L'iconographie médiévale du cœur amoureux et ses sources », dans *Micrologus*, 11 (2003), p. 193-212.
- « La femme qui bénit » (avec la collaboration d'Isabelle Jeger), dans *Femmes, art et religion au Moyen Age*, éd. Jean-Claude Schmitt, Presses Universitaires de Strasbourg – Colmar, musée Unterlinden, 2004, p. 157-179.
- « Image et relique dans le christianisme occidental », dans *Les objets de la mémoire. Pour une approche comparatiste des reliques et de leur culte*, éd. Philippe Borgeaud et Youri Volokhine, Berne, Peter Lang, 2005, p. 325-342. Traduit en italien: « Imagine e reliquia nel cristianesimo occidentale », dans *Locus solus. L'immaginario degli oggetti*, éd. Franca Franchi, Segrate (Milan), Mondadori, 2007, p. 19-33.
- « La représentation de la peau dans l'art médiéval », dans *Micrologus*, 13 (2005), p. 131-153.
- « La fontaine de Narcisse dans le *Roman de la Rose* », dans *Etudes transversales. Mélanges en l'honneur de Pierre Vaisse*, Presses Universitaires de Lyon, 2005, p. 11-23.
- « Sur les mesures des luths et leur évolution (1500-1650), dans *Tablature. Revue annuelle de la Société française de luth*, décembre 2005, p. 27-42.
- « L'authenticité de l'interprétation musicale: mythe ou exigence esthétique? », dans *La note bleue. Mélanges offerts au Professeur Jean-Jacques Eigeldinger*, éd. Jacqueline Waeber, Berne, Peter Lang, 2006, p. 163-176.
- « Copie en miroir, copie au miroir », dans *Materiam superabat opus. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 265-277.
- « L'interdit sur l'image du dieu », dans *Les interdits de l'image. Actes du 2e colloque international Icône-image*, Chevillon, 2006, p. 21-30.
- « La chronologie de la nef et du jubé de la cathédrale de Strasbourg », dans *Bulletin de la cathédrale de Strasbourg*, t. 27 (2006), p. 129-146.
- « Le nu dans l'art médiéval », dans *Revue d'Etudes Japonaises du CEEJA*, t. 2 (2006), p. 93-103.
- « [Le corps et sa parure.] Introduction », dans *Micrologus*, 15 (2007), p. 11-27.
- « Die Bestreitung des Bildes vom Jahr 1000 bis zum Vorabend der Reformation », dans *Handbuch der Bildtheologie*, éd. Reinhard Hoeps, t. 1, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2007, p. 191-212.
- « Les chapiteaux du cloître de Saint-Ours à Aoste », dans *Medioevo: arte e storia. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 18-22 settembre 2007*, Parme, Università – Milan, Mondadori Electa, 2008, p. 261-271.
- « A propos des influences byzantines sur l'art du Moyen Age occidental », dans *The Material and the Ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*, éd. Anthony Cutler et Arietta Papaconstantinou, Leyde – Boston, Brill, 2008, p. 219-231.
- « Apologie pour Villard de Honnecourt », dans *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, éd. Claudio Leonardi et Francesco Santi, Florence, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 395-405.
- « Le mutisme de l'image », dans *Grammatik der Kunst. Sprachproblem und Regelwerk im « Bild-Diskurs »*. *Oskar Bätschmann zum 65. Geburtstag*, éd. Hubert Locher et Peter J. Schneemann, Zurich, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft; Emsdetten – Berlin, Edition Imorde, 2008, p. 379-384.
- « Laïs Corinthiaca. Plaidoyer pour une anecdote », dans *Mythes et réalités du XVI<sup>e</sup> siècle. Foi, Idées, Images. Etudes en l'honneur d'Alain Dufour*, éd. Bernard Lescaze et Mario Turchetti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, p. 189-202.
- « Le sein féminin au Moyen Age », dans *Micrologus*, 17 (2009), p. 305-325.

Ce PDF est un exemplaire d'auteur. Il ne peut être ni vendu et ni diffusé.

- « Au-delà de l'illustration. Réflexions sur le rapport texte / image dans l'art médiéval », dans *Au-delà de l'illustration. Texte et image au Moyen Age. Approches méthodologiques et pratiques*, éd. René Wetzels et Patrice Flückiger, Zurich, Chronos, 2009, p. 19-39.
- « La flore sculptée du XIII<sup>e</sup> siècle en France », dans *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, éd. Agostino Paravicini Bagliani, Florence, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 121-136.
- « Performativité des images ? », dans *La performance des images*, éd. Alain Dierkens, Gil Bartholeyns et Thomas Golsenne, Bruxelles, Editions de l'Université, 2010, p. 125-135 (Problèmes d'histoire des religions, t. 19).
- « Le fabliau du chevalier qui faisait parler les cons », dans *Micrologus*, 18 (2010), p. 241-254.
- « La crise de l'anthropomorphisme médiéval », dans *Les genres picturaux. Genèse, métamorphoses et transpositions*, éd. Frédéric Elsig, Laurent Darbellay et Imola Kiss, Genève, MétisPresses, 2010, p. 37-62.
- « La imagen de la mujer entre teología, literatura e iconografía », dans *Hay más en ti. Imágenes de la mujer en la Edad Media (siglos XIII-XV)*, éd. Corinne Charles, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2011, p. 35-43.
- « Die Rhetorik des Faltenwurfs am Beispiel der Naumburger Stifterfiguren », dans *Der Naumburger Meister, Bildhauer und Architekt in Europa der Kathedralen* (Naumburg, 2011, vol. 2, p. 1254-1262).
- « Vierge et martyr(e) : victime dans le christianisme médiéval », dans *Victimes au féminin*, éd. Francesca Prescendi et Agnès A. Nagy, Genève, Georg, 2011, p. 278-296.
- « Fondations, donations et chronologie des chantiers : le cas des églises d'Auvergne », dans *Medioevo : i committenti. Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 21-26 settembre 2010*, Milan, Electa, 2011, p. 306-314.
- « Une peinture en très piteux état », dans *L'Histoire*, 372 (février 2012), p. 52-59.
- « L'iconographie médiévale du pied », dans *Micrologus*, 20 (2012), p. 411-432.



# INDEX

- Abelard (Pierre) 23  
 Adalard (abbé de Marchiennes) 219  
 Adalard II (abbé de Saint-Trond) 223  
 Adalberon (évêque de Trèves) 221  
 Adelbert (Diacre de Bamberg) 220  
 Adéodat I<sup>er</sup> 120, 121  
 Ainsworth (Maryan Wynn) 76, 79  
 Alard de Bomel 58, 59  
 Alberic du Mont-Cassin 280  
 Albert le Grand 24  
 Albert V de Bavière 251  
 Alberti (Leon Battista) 14, 86-92  
 Albret (Jeanne d') 315, 317  
 Alcméon de Crotone 302  
 Alcuin 21  
 Alexandre II 32, 122, 124  
 Alhazen 226  
 Allegrini (Francesco) 210  
 Allori (Alessandro) 97, 99  
 Alphonse VI de Castille 37  
 Alphonse VII de Castille 37  
 Ambroise (saint) 19, 132, 134  
 Amédée VIII de Savoie 56-63  
 Amigoni (Jacopo) 206  
 André d'Ypres 12, 66-73  
 André le Chapelain 156, 187  
 Andries (Johannes) 206  
 Androuet du Cerceau (Jacques) 14, 104  
 Angelicoussis (Elizabeth) 251  
 Anselme de Laon 289  
 Anselme du Bec 23  
 Apollodore 200  
 Arasse (Daniel) 197, 199  
 Arator 19  
 Archytas 309  
 Aristote 226, 231, 234, 303-309, 313  
 Aristoxène 309-314  
 Arnobe junior 19  
 Arnold d'Egmont (duc de Gueldre) 74  
 Arnold van Boemel 58  
 Arnold von Selenhofen (archevêque de Mayence) 217  
 Augé (Isabelle) 41  
 Auguste 32  
 Augustin (saint) 19, 132, 295  
 Avril (François) 162-164  
 Babelon (Jean-Pierre) 257  
 Bacon (Roger) 226, 300  
 Baer (Hans) 192  
 Bakhtine (Mikhaïl) 152  
 Balbi (Giovanni) 24, 26  
 Baldung Grien (Hans) 210  
 Bandinelli (Ranuccio Bianchi) 29  
 Bandini Baroncelli (Pierantonio) 79  
 Barendsz (Dirck) 207  
 Barthélemy de Capoue 171  
 Bascapé (Giacomo Carlo) 120  
 Baschet (Jérôme) 38, 197  
 Bättschmann (Oskar) 12  
 Baudelaire (Charles) 85, 266  
 Baudoin (Jean) 87  
 Baumer (Lorenz) 214  
 Bède le Vénéralbe 20, 21, 27  
 Bégon (abbé de Conques) 38  
 Beham (Barthel) 247  
 Beham (Sebald) 247  
 Bellarmin (Robert) 203  
 Belli d'Elia (Pina) 32  
 Bellio (Georges de) 263  
 Belloy (Pierre de) 316  
 Bene de Florence 284  
 Benno II d'Osnabrück 21  
 Benoist (Rémi) 26  
 Benvenuto da Imola 186  
 Berchem (Nicolaes) 206  
 Berchtold V de Zähringen 104  
 Bérenger de Tours 285-289  
 Bernard de Bologne 283, 284  
 Bernard de Clairvaux 23  
 Bernard de Montfaucon 251  
 Bernward de Hildesheim 21, 22, 40  
 Berthe (Jean) 101  
 Bertin (Nicolas) 206, 210  
 Beschi (Luigi) 250

- Bèze (Théodore de) 275, 315-319  
 Billinge (Rachel) 70  
 Binding (Günther) 15, 16, 21  
 Bloch (Peter) 130  
 Blouet (Abel) 255  
 Boèce 307  
 Boerner (Bruno) 148  
 Boespflug (François) 108  
 Bohémond 41  
 Boilly (Luis Léopold) 209  
 Boisserée (Sulpice) 258  
 Bonaventure (saint) 12  
 Boniface VIII 127  
 Bonington (Richard Parkes) 263  
 Bonne (Jean-Claude) 197  
 Bonne de Luxembourg 164  
 Bono (Gregorio) 58, 63  
 Bosch (Jheronimus) 13, 81-85  
 Boucher (François) 206, 207, 209  
 Boulard (Christin) 58  
 Bourdieu (Pierre) 290, 293  
 Bouts (Dirk) 68  
 Boyer (Jean) 101  
 Bräm (Andreas) 214  
 Brant (Sébastien) 117, 195  
 Bresslau (Harry) 120  
 Brettell (Richard) 264  
 Brochad (Louis) 71  
 Brown (Peter) 292  
 Brueghel (Pieter) 208  
 Brunelleschi (Filippo) 87  
 Brunon de Cologne 21  
 Bruyn (Barthel) 78  
 Bucer (Martin) 246  
 Budé (Catherine) 69, 73  
 Budé (Dreux) 64-73  
 Budé (Guillaume) 71, 72  
 Budé (Jacquette) 69  
 Budé (Jean) 69, 72  
 Buffalmacco 175  
 Buondelmonti (Cristoforo) 250  
 Burchard de Worms 21  
 Burnat-Provins (Marguerite) 259  
 Busse (Dietrich) 17  
 Bynum (Caroline W.) 300  
 Byss (Johann Rudolf) 210  
 Cahn (Walter) 36  
 Caillet (Jean-Pierre) 12  
 Calcidius 55  
 Calixte II 32  
 Callebat (Louis) 25  
 Callet (Antoine François) 207  
 Calvet (Esprit Claude François) 253  
 Calvin 202, 203, 318  
 Canaye (Philippe) 316  
 Caravage 197, 205  
 Caresme (Jacques Philippe) 207  
 Caro (Juan de) 207  
 Carpioni (Giulio): 206  
 Carrache (Annibal) 205  
 Casali (Andrea) 210  
 Cassien (Jean) 19  
 Castagnary (Jules-Antoine) 262  
 Catulle 277  
 Cavallino (Bernardo) 206  
 Caylus (Anne Claude Philippe de Tubières-Grimoard de Pestels de Lévis, comte de) 253  
 Cellini (Benvenuto) 263  
 Cerquiglioni-Toulet (Jacqueline) 167, 168  
 Cerrini (Givanni Domenico) 208  
 Cerutti (Damien) 109  
 Cervelli (Federico) 207  
 Cesariano (Cesare) 25  
 Cetus Faventinus 18  
 Chandieu (Antoine de) 316  
 Charlemagne 21  
 Charles (Corinne) 109  
 Charles de Navarre 164  
 Charles I<sup>er</sup> cardinal de Bourbon 316  
 Charles III de Bourbon 258  
 Charles IV du Saint-Empire 57, 223  
 Charles Quint 207, 318  
 Charles VII de France 69  
 Chartier (Alain) 163  
 Chastel (André) 257  
 Chéron (Louis) 207  
 Chiari (Giuseppe Bartolomeo) 208  
 Chipperfield (David) 258  
 Choiseul-Gouffier (Marie Gabriel Florent auguste de) 254  
 Chrestien (Florent) 315  
 Christe (Yves) 39, 40  
 Christin (Olivier) 245  
 Christine de Pizan 25  
 Cicéron 18, 279, 282  
 Clapasson (Emmanuel) 109  
 Claricia 109, 138-144

- Clary (Honoré) 101  
 Claude de Turin 113  
 Clément (Jacques) 316  
 Clément III 123  
 Clese 112  
 Colart de Laon 65  
 Cole (Bruce) 148  
 Cole (Thomas) 210  
 Coligny (Gaspar II de) 315  
 Conca (Sebastiano) 210  
 Condé (Louis I<sup>er</sup> de Bourbon, prince de) 315, 316  
 Conrad de Würzburg 240  
 Constantin I<sup>er</sup> 112, 257  
 Conti (Natale) 87  
 Corner (Niccolò) 250  
 Correvon (Ernest) 100  
 Courajod (Louis) 226, 269  
 Cranach (Lucas) 202, 210  
 Crassus 279  
 Cropsey (Jasper Francis) 208  
 Crosato (Giovanni Battista) 208  
 Cuno de Bubenberg :104  
 Cyprien 19  
 Cyriaque d'Ancône 250  
  
 Damase II 120  
 Damien (Pierre) 22, 27, 135, 280-282, 284  
 Damisch (Hubert) 87  
 Danloux (Henri-Pierre) 208  
 Dante Alighieri 174, 175  
 De Boor (Helmut)  
 De la Fosse (Charles) 207  
 De Matteis (Paolo) 207  
 Degas (Edgar) 270  
 Denis le Chartreux 81  
 Der von Kurenberg 159  
 Descola (Philippe) 293  
 Deuchler (Florens) 214  
 Diego de Guevara 81  
 Dioclétien 32  
 Diziani (Gaspere) 207  
 Dornequin (Etienne) 58  
 Du Bellay (Joachim) 257  
 Duboule (Denis) 259  
 Dülberg (Angelica) 78  
 Dupeux (Cécile) 109  
 Duplessis-Mornay (Philippe) 316, 317  
 Durand-Ruel (Paul) 265  
  
 Dürer (Albert) 77, 82, 91, 117, 247  
 Durliat (Marcel) 35, 41  
  
 Eginhard 21  
 Elgin (Thomas Bruce, comte de) 248, 254, 258  
 Elsig (Frédéric) 13  
 El-Wakil (Leïla) 214  
 Empédocle 303, 305  
 Engammare (Max) 108  
 Engilbertus 139  
 Ennodius 19  
 Erasme de Rotterdam 76  
 Eratoclès 311  
 Erlande-Brandenburg (Alain) 45  
 Eryximaque 305  
 Eskrich (Pierre) 201-203  
 Etienne IX (ou X) 121  
 Euphranor 297  
 Evrard de Béthune 283  
 Ewald (Wilhelm) 120  
 Eynard (Laure) 13  
  
 Farel (Guillaume) 100  
 Fatio (Edmond) 259  
 Fauchet (Claude) 25  
 Faure (Elie) 267, 268  
 Fauste de Riez 19  
 Fauvel (Louis François Sébastien) 254  
 Félibien (André) 14, 91  
 Felipe de Guevara 81  
 Ficin (Marsile) 14  
 Filarète (Antonio di Pietro Averlino) 87  
 Flodoard 21  
 Folengo (Teofilo) (ou Merlin Cocai) 85  
 Fontaine (Jacques) 280  
 Fontana (Domenico) 127  
 Fouquet (Jean) 6  
 Franceschini (Marcantonio) 207  
 Francken (Frans II) 206  
 Franco (Giovanni Battista) 208  
 François d'Anjou 316  
 François I<sup>er</sup> de France 25, 88  
 Fréart de Chanteloup (Paul) 92  
 Frédéric II de Hohenstaufen 104, 155  
 Fredericksen (Burton) 70  
 Frenz (Thomas) 120  
 Freudenberg (Sigmund) 208  
 Friedländer (Max J.) 79

- Frontin 18  
 Füger (Heinrich) 207  
 Fulgence 166, 167  
 Füssli (Heinrich) 257
- Gaborit (Jean-René) 40  
 Gallo (Felice) 251  
 Gandolfi (Gaetano) 207  
 Gaudence de Brescia 19  
 Gauthier de Ravenne 219-220  
 Gautier de Saint-Victor 23  
 Geiler (Jean) 196  
 Gelmírez (Diego) 31, 37  
 Gentileschi (Artémise) 197  
 Geoffroy de Vinsauf 284  
 Gerhoh de Reichersberg 23  
 Gervais de Bus 166  
 Gervais de Melkley 284  
 Gherardini (Alessandro) 206  
 Ghiberti (Lorenzo) 50  
 Gilduin (Bernard) 30  
 Giordano (Luca) 207, 208  
 Giorgione 84  
 Giotto di Bondone 13, 50, 109, 146-154  
 Gislebertus 29  
 Gnudi (Cesare) 45  
 Godefroy de Bouillon 217  
 Godefroy de la Rochetaillée 216  
 Godelier (Maurice) 294  
 Goltzius (Hendrick) 77, 78, 200  
 Goss (Vladimir) 35  
 Gossuin de Bomel 56-63  
 Goujon (Jean) 263  
 Goya y Lucientes (Francisco de) 208, 209  
 Grandjean (Marcel) 101  
 Granet (Marcel) 290  
 Grave (Jean) 267, 269  
 Grégoire le grand 19, 32  
 Grégoire VII 28, 32, 33, 36, 120-129  
 Greuze (Jean-Baptiste) 208  
 Grivet (Péronet) 59, 60  
 Grodecki (Louis) 45, 237, 238  
 Grünewald (Matthias) 97, 207  
 Grüninger (Johann) 190  
 Guarana (Jacopo) 207  
 Guerreau (Alain) 12, 38  
 Guibert de Nogent 217, 285-289  
 Guibert de Ravenne 127
- Guillaume de Digulleville 85  
 Guillaume de Lugin (abbé d'Abondance) 60-61  
 Guillaume de Machaut 109, 156, 162-168, 185  
 Guillaume Durand 161  
 Guillaume IV (abbé de Saint-Chaffre) 221  
 Guillaumin (Lucien) 262  
 Guiscard (Robert) 41  
 Guntram (abbé de Saint-Trond) 223  
 Guy (évêque d'Auxerre) 39  
 Guys (Constantin) 266
- Hackert (Jacob Philipp) 209  
 Hallé (Noël) 207, 208  
 Haymon d'Auxerre 135  
 Haymon de Halberstadt 21  
 Hédion (Gaspard) 196  
 Heinrich Hetzbold von Weissensee 240  
 Hennequin de Cologne 57  
 Henning (John) 249  
 Henri de Guise 316  
 Henri II du Saint-Empire 22  
 Henri III de France 316  
 Henri III de Nassau 81  
 Henri IV de France 275, 315-319  
 Henri IV du Saint-Empire 126, 127  
 Herbst (Hans) 192  
 Herklotz (Ingo) 120, 123  
 Hérode Atticus 254  
 Hervé de Bourgdieu 23  
 Hidda 130, 131  
 Hilaire de Poitiers (sain) 19  
 Hildebert de Lavardin 23  
 Hilduin 21  
 Hippocrate 279  
 Hitda 133  
 Hobbes (Thomas) 128  
 Hodler (Ferdinand) 209  
 Holbein (Hans) 97  
 Hondius (Hendrik) 210  
 Hopfer (Hieronymus) 83  
 Horace 284, 297  
 Horta (Victor) 259  
 Hotman (François) 316, 317  
 Hotman de Villiers (Jean) 317  
 Howard (Thomas, comte d'Arundel) 251, 254  
 Hugo (Victor) 268  
 Hugues de Saint-Victor 23

- Iamblique 313  
 Il Todeschini (Giacomo Francesco Cipper dit) 208  
 Ildebrando de Soana 32  
 Irénée 19  
 Isabelle de Portugal (duchesse de Bourgogne) 60  
 Isaïe (prophète) 18  
 Isidore de Séville 19, 21, 23  
  
 Jacopo de Barbari 83, 84  
 Janin le doreur 57  
 Janinet (Jean-François) 207  
 Janneck (Franz Christoph) 206, 208  
 Janson (Horst Woldemar) 77, 78  
 Jardyn (Hennequin) 56-63  
 Jean d'Ypres 66, 73  
 Jean de Berry 164  
 Jean de Fécamp 135  
 Jean de Garlande 23, 278  
 Jean de la Fontaine (marchand genevois) 59  
 Jean de Lira 101  
 Jean de Luxembourg 164  
 Jean de Malines 62-63  
 Jean de Meung 12  
 Jean de Salisbury 23  
 Jean II le Bon 164  
 Jean sans Terre, roi d'Angleterre 223  
 Jean Scot Erigène 285  
 Jean XXII 171  
 Jean-Jacques marquis de Montferrat 59  
 Jérôme (saint) 19, 132, 282, 298, 299  
 Joli (Antonio) 210  
 Jollain (Nicolas René) 206  
 Joubert (Fabienne) 13  
 Journal (Pierre) 126  
 Julien de Parme 207  
 Julien l'Apostat 112  
 Justinger (Conrad) 104  
 Justinien 159  
 Juvenal 85  
  
 Kaplowitz (Stephen) 159  
 Kauffmann (Angelica) 208  
 Kessler (Herbert) 13  
 Ketel (Cornelis) 78  
 Kittel (Erich) 120  
 Klapisch-Zuber (Christiane) 188  
 Konrad von Hochstaden (archevêque de Cologne) 218  
 Kronenberger (Dagmar) 264, 269  
  
 Kropotkine (Pierre) 267  
 Kurmann (Peter) 42, 43, 46  
  
 La Fontaine (Jean de) 299  
 Lactance 19  
 Lagrenée (Louis) 207, 208  
 Lairesse (Gérard de) 205, 207, 208  
 Lambert d'Ardres 220  
 Land (Norman) 87  
 Lanfranc de Cantorbéry 23, 285-289  
 Langton (Stephen) 148  
 Las Casas (Bartolomé de) 297, 298  
 Lauri (Filippo) 207  
 Lausberg (Heinrich) 280  
 Le Bernin 207  
 Le Corbusier 15, 227, 257, 259, 267  
 Le Corrége 207  
 Le Deschault de Monredon (Térence) 109  
 Le Foll (Joséphine) 197, 199  
 Le Roy (Julien-David) 249  
 Le Sueur (Eustache) 200  
 Le Tasse 206  
 Léon Emmanuel Joseph de Laborde 251  
 Léon le Grand 125  
 Léon IX 120, 125  
 Léon X 258  
 Léonard de Chapeaurouge (ou de Chambéry) 59  
 Léonard de Vinci 91  
 Léonius (abbé de Saint-Bertin) 223  
 Liéthard (abbé) 217  
 Lombard (Lambert) 97  
 Lorentz (Philippe) 12  
 Lorrain (Claude) 210  
 Lotman (Jurij) 296  
 Lotto (Lorenzo) 201  
 Louis d'Ypres 66  
 Louis Malet de Graville 66  
 Louis XI de France 60  
 Louis XVI de France 206  
 Löwenherz (Richard) 219  
 Lucas van Leyden 200  
 Lucien 297  
 Luther (Martin) 275  
 Luti (Benedetto) 206  
  
 Machiavel (Nicolas) 14  
 Maffei (Francesco) 108, 197  
 Maffei (Scipione) 253

- Mahomet IV 252  
 Maître de Bedford 64  
 Maître de Coëtivy 66, 68, 73  
 Maître de Dreux Budé 12, 64-73  
 Maître de Dunois 64  
 Maître de Flémalle 64, 65  
 Maître de la Chasse à la Licorne 66  
 Maître de la Rose de la Sainte-Chapelle 66, 73  
 Maître de la Vie de saint Jean-Baptiste 66  
 Maître des portraits Baroncelli 79  
 Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne 66, 73  
 Maître Mateo 31  
 Maître Onulfus 219  
 Malatesta (Sigismond) 127  
 Malato (Charles) 268  
 Mâle (Emile) 8, 30, 34, 35, 36, 108  
 Malraux (André) 259  
 Manet (Julie) 267  
 Mansuelli (Guido Achille) 29  
 Mantova Benavides (Marco) 250  
 Manuce (Alde) 84  
 Marbode de Rennes 283  
 Marchal (Guy P.) 245  
 Marcolf (archevêque) 217  
 Mareche (Jehan) 101  
 Mareschet (Humbert) 13, 100-105, 200  
 Mariaux (Pierre Alain) 109  
 Marie d'Egmont 74  
 Marie de Médicis 221  
 Marx (Karl) 283  
 Masaccio 205  
 Maso di Banco (ou Dalmasio, ou Pseudo-Dalmasio) 169  
 Massys (Jan) 208  
 Mathilde de Canossa (ou de Toscane) 33, 36  
 Matthieu de Vendôme 284  
 Mauclair (Camille) 262  
 Maulbertsch (Franz Anton) 206  
 Maurras (Charles) 268  
 Maxime de Turin 19  
 Maxlrain de Bavière 192  
 Meinwerk de Paderborn 21  
 Mélanchthon (Philippe) 318  
 Mencia de Mendoza 81  
 Menequin (ou Minquyn) (Jacques) 60  
 Mengs (Raphaël) 209  
 Mérimée (Prosper) 258  
 Metsys (Quentin) 79, 83  
 Michel-Ange 13, 93-99, 205, 231  
 Michiel (Marcantonio) 84  
 Miel (Jan) 206  
 Milman (Miriam) 13  
 Miner (Dorothy E.) 138  
 Minois (Georges) 243, 244  
 Minucius Félix 300  
 Mirbeau (Octave) 263, 265  
 Molinarolo (Jakob Gabriel) 207  
 Monet (Claude) 265, 270  
 Montaigne (Michel Eyquem de) 26, 92, 240  
 Monti (Francesco) 210  
 Montmorency 316  
 Morély de Villiers (Jean) 315  
 Morosini (Francesco) 251  
 Morris (William) 270  
 Muller (Frank) 214  
 Murer (Christophe) 105  
 Murillo (Esteban) 210  
 Nardo di Cione 175  
 Nattier (Jean-Marc) 207  
 Néron 32  
 Nettekoven (Ina) 66, 68, 71, 73  
 Newton (Isaac) 233  
 Nicholas 36  
 Nicolas (ou Colin) d'Ypres (ou d'Amiens) 66, 68, 73  
 Nicolas de Flüe 105  
 Nicolas II 122-124  
 Nochlín (Linda) 139  
 Norbert de Magdebourg 220  
 Novelli (Pietro Antonio) 207  
 Nuvolone (Carlo Francesco) 206  
 O'Reilly (Jennifer) 133  
 Odon de Cluny 21  
 Olier (Charles-François, marquis de Nointel) 251, 252, 254  
 Onulf de Spire 281-283  
 Oppien de Syrie 157  
 Orderic Vital 23  
 Origène 19, 112, 132  
 Otbert (évêque de Liège) 217  
 Otton II du Saint-Empire 135  
 Otton III du Saint-Empire 137  
 Ovide 86, 87, 90, 167, 184, 200, 299, 300  
 Pagani (Paolo) 208  
 Paillart (Jehan) 65, 72  
 Palladio (Andrea) 14

- Panini (Giovanni Paolo) 210  
 Panofsky (Erwin) 76, 108, 197, 200  
 Paravicini Bagliani (Agostino) 109  
 Paris (Mathieu) 83  
 Paris (Paulin) 164  
 Pascal II 123, 124, 127  
 Pastoureau (Michel) 214  
 Patch (Howard R.) 166  
 Pater (Jean-Baptiste) 208  
 Paul (saint) 19, 20, 21  
 Paul Diacre 139  
 Paul II 120, 124  
 Pecham (John) 226  
 Peláez (Diego) 37  
 Pellegrini (Giovanni Antonio) 207  
 Pelot (Anne-Françoise) 100  
 Pencz (Georg) 247  
 Pericolo (Lorenzo) 200  
 Perino del Vaga 205  
 Pérotin 284  
 Peschard (Jeanne) 69-73  
 Pétrarque 257  
 Petrus Christus 13, 74-80,  
 Petty (William) 251  
 Pevsner (Nikolaus) 15, 16, 19, 20, 24, 26  
 Phidias 297  
 Philippe I<sup>er</sup> le Beau de Habsbourg 81  
 Philippe II d'Espagne 81  
 Philippe III le Bon (duc de Bourgogne) 74  
 Philippe le Bel de France 109  
 Philippe VI de Valois 220  
 Philolaos 307-309  
 Philostrate 86, 87, 90  
 Photiadis (Michael) 248  
 Piccolomini (Alessandro) 202  
 Pie II 120, 127  
 Pierre (Jean-Baptiste Marie) 207  
 Pierre de Blois 23  
 Pierre de Bruys 32  
 Pierre de Florence 57  
 Pierre le Mangeur 298  
 Pierre le Vénérable 23  
 Pieter Fransz de Grebber 201  
 Pisanello 186  
 Pisano (Giovanni) 157  
 Pisano (Nicolas) 157  
 Pissarro (Camille) 262-271  
 Pissarro (Félix) 270  
 Pissarro (Georges) 263, 270  
 Pissarro (Joachim) 264, 266  
 Pissarro (Lucien) 263, 267, 270  
 Pissarro (Rodo) 266  
 Platina (Bartolomeo) 127  
 Platon 296, 305, 308, 309, 317  
 Platzer (Johann Georg) 206, 207, 208  
 Pline l'ancien 18, 278  
 Plutarque 314  
 Poparde (Isabelle) 101  
 Porphyre 311, 314  
 Porter (Arthur Kingsley) 32  
 Poussin (Nicolas) 90-92, 210  
 Pozzi (Stefano) 208  
 Pradervand (Brigitte) 101, 104  
 Praxitèle 297  
 Prindale (Jean) 58  
 Pseudo-Jacopino (ou Maestro dei Polittici di Bologna) 172  
 Pseudo-Plutarque 309  
 Ptolémée 311-314  
 Puvis de Chavannes (Pierre) 270  
 Pythagore 303  
 Quellinus (Erasme) 207  
 Quintavalle (Arturo Carlo) 13, 35-37  
 Quintilien 279, 280, 281, 284  
 Quodvultdeus 19  
 Raban Maur 21  
 Radbert (Paschase) 21  
 Raoul Glaber 227  
 Raoux (Jean) 208  
 Raphaël (Raffaello Sanzio) 104, 203, 205, 207, 210, 258  
 Ratramne de Corbie 286, 288  
 Reclus (Elisée) 267-268  
 Reinhardt (Hans) 43, 45  
 Rembrandt van Rijn 200, 201, 205  
 Rémi d'Auxerre 21  
 Reni (Guido) 205  
 Renoir (Auguste) 269, 270  
 Revett (Nicholas) 249, 254  
 Ricci (Sebastiano) 207  
 Robert Campin 66  
 Robert de Basevorn 284  
 Robert Grosseteste 24, 50, 226  
 Rodin (Auguste) 269  
 Roeck (Bernd) 243  
 Roger (abbé de Moissac) 37

- Rogier van der Weyden 64-68  
 Rolin (Guillaume) 59  
 Rolin (Nicolas) 68  
 Rolin (Perrin) 65-63  
 Romano (Serena) 51-54, 109  
 Romney (George) 208  
 Rosa da Tivoli 208  
 Rotan (Jean-Baptiste) 317  
 Röthlisberger (Marcel) 109  
 Rouillé (Guillaume) 202, 203  
 Roux (Brigitte) 109  
 Rubens (Pierre Paul) 205, 206  
 Rudolfus (archevêque) 217  
 Rupert de Deutz 23  
 Ruskin (John) 258, 269
- Sadeler (Egidius) 207  
 Sagredo (Agostino) 251  
 Saint-Aubin (Gabriel de) 209  
 Saint-Gellais (Mellin de) 25  
 Sauerländer (Willibald) 35, 38  
 Schabacker (Peter H.) 76  
 Schall (Jean-Frédéric) 209  
 Schätti (Nicolas) 13  
 Scherrer (Heini) 245  
 Schinkel (Karl Friedrich) 14  
 Schmitt (Jean-Claude) 141  
 Schmitt (Otto) 45  
 Schnapp (Alain) 258  
 Schnitzler (Hermann) 130  
 Schönberg (Arnold) 301  
 Schramm (Percy Ernst) 125  
 Scigal (ou Segaudi, ou Sangaudi) (Georges) 60  
 Scribner (Robert W.) 245, 246  
 Scrovegni (Enrico) 146, 154  
 Seekatz (Johann Conrad) 206  
 Serafini (Camillo) 120, 121  
 Serlio (Sebastiano) 14, 25  
 Serres (Jean de) 317  
 Sidoine Apollinaire 19  
 Sigismond de Luxembourg (Sigismond I<sup>er</sup> du Saint-Empire) 58, 223  
 Sigüenza (José de) 85  
 Simon de Tournai  
 Simplicius 307  
 Smith (H. Clifford) 74  
 Socrate 167  
 Somerville (Robert) 127
- Spieser (Jean-Michel) 109  
 Spranger (Bartholomeus) 207  
 Squarcialupi (Bartolomeo) 154  
 Stechow (Wolfgang) 78  
 Steen (Jan) 208  
 Sterling (Charles) 71, 73, 88  
 Stoffels (Hendrickje) 200  
 Stoichita (Victor) 13  
 Stopio (Niccolo) 251  
 Strabon (Walafrid) 21  
 Strada (Jacopo) 251  
 Stratford (Neil) 38  
 Strindberg (August) 269  
 Strzygowski (Josef) 41  
 Stuart (James) 249, 254  
 Sutherland Harris (Anne) 139  
 Symeoni (Gabiello) 89
- Taddeo Gaddi 170, 172  
 Tamanti (Giulia) 50  
 Tempesta (Pieter Mulier, dit) 206  
 Tertullien 19, 112, 280  
 Thangmar 22  
 Théodose I<sup>er</sup> 112  
 Theophanu (abesse de Gerresheim et d'Essen) 135  
 Thierry de Freiberg 226  
 Thoby (Paul) 111  
 Thomas d'Aquin 9, 24, 171, 174, 176, 214, 274, 295  
 Thoniaud (Marquet) 60  
 Thou (Jacques-Auguste de) 317  
 Tiepolo (Jean-Baptiste) 206, 207  
 Timothée de Milet 303  
 Tischbein (Johann Heinrich) 207, 208  
 Tite-Live 166, 167  
 Titien 200, 296  
 Toubert (Hélène) 29  
 Toutaine (Etiennette) 101  
 Trajan 172, 173  
 Trevisani (Francesco) 206, 207  
 Trier (Jos) 17  
 Trivellone (Alessia) 37, 40  
 Troy (Jean-François de) 204-210  
 Tschumi (Bernard) 248  
 Turner (William) 210  
 Ulrich d'Augsbourg 21  
 Urbain II 123, 127
- Vaisse (Pierre) 214

- Vallet (Alessandra) 62  
 Vallin (Jacques-Antoine) 208  
 van Cleeve (Joos) 77-79  
 Van de Velde (Willem II) 210  
 Van der Velden (Hugo) 74  
 Van Dyck (Philip) 206  
 Van Huysum (Jan) 209  
 Van Mander (Carel) 210  
 Van Opstall (Gerard) 206  
 Van Wittel (Caspar) 210  
 Vasari (Giorgio) 50, 93-95, 169  
 Vase (Pierre) 202  
 Velasquez (Diego) 208  
 Venance Fortunat 19  
 Vendramin (Gabriele) 84  
 Vergnolle (Eliane) 40  
 Vernet (Claude Joseph) 209  
 Véronèse 198-200  
 Verzár Bornstein (Christine) 35-37  
 Victor II 121, 122, 124, 125  
 Villard de Honnecourt 13, 158  
 Viollet-le-Duc (Eugène) 258, 269  
 Viret (Pierre) 100  
 Virgile 167  
 Visconti (Ennio) 249  
 Vitruve 25, 27  
 Vogtherr (Heinrich) 194  
 Volpe (Alessandro) 174  
 Von Plugk-Harttung (Julius) 120
- Ward (John) 283  
 Watteau (Antoine) 208  
 Weber (Johann David) 251  
 Weigert (Hans) 45  
 Werner (Joseph) 105  
 Wildung (Dietrich) 258  
 Wiligelmo 32, 36  
 Willers (Dietrich) 249  
 William de Malmesbury 23  
 Williams (John) 37  
 Willigis (archevêque) 217  
 Winck (Christian) 207  
 Winckelmann (Johann Joachim) 249  
 Wirth (Jean) 8, 9, 13, 28, 31, 42, 46, 50-55, 108, 109, 110, 114, 116, 117, 141,  
 155, 197, 214, 215, 224, 237, 256, 261, 274, 275, 296  
 Witelo 13, 50, 55, 226  
 Wolff (Martha) 69  
 Wölfflin (Heinrich) 15
- Xénophane 111
- Yves de Chartres 154
- Zavattari (Francesco) 154  
 Zemon Davis (Natalie) 152  
 Zick (Januarius) 210  
 Zugno (Francesco) 207  
 Zwingli (Ulrich) 246



# TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	8
PREMIÈRE PARTIE: L'ŒUVRE ET L'ARTISTE	11
Architectus dans les textes latins. Fin du IV <sup>e</sup> siècle – fin du XIII <sup>e</sup> siècle Alain Guerreau – Paris – CNRS	14
I modelli dell'Antico e la Riforma Gregoriana Arturo Carlo Quintavalle – Università di Parma	28
Retour sur les grands portails romans. Essai sur les causes de leur essor Jean-Pierre Caillet – Université Paris Ouest	34
Le jubé de la cathédrale de Strasbourg: <i>Genius loci</i> ou migration naturelle des sculpteurs ? Fabienne Joubert – Université de Paris-Sorbonne	42
Optical Art before Assisi Herbert L. Kessler – Johns Hopkins University	50
Gossuin de Bomel, Perrin Rolin, Hennequin Jardyn et l'orfèvrerie « savoyarde » durant la première moitié du XV <sup>e</sup> siècle Nicolas Schätti – Université de Genève / Centre d'iconographie genevoise	56
Les <i>Crucifixions</i> du Maître de Dreux Budé: avant ou après 1450 ? Philippe Lorentz – Paris Sorbonne / EPHE	64

Petrus Christus, un précurseur? Révélation de <i>L'orfèvre dans son atelier</i> ( <i>Saint Eloi</i> , 1449) du Metropolitan Museum	74
Miriam Milman – Université de Lausanne	
<i>Homo viator</i> : quelques observations sur le <i>Chariot de foin</i> de Jheronimus Bosch	81
Frédéric Elsig – Université de Genève	
Narcisse, le découvreur de l'image	86
Oskar Bätschmann – Université de Berne	
Michel-Ange et <i>la cosa mirabile</i>	93
Victor I. Stoichita – Université de Fribourg	
Humbert Mareschet et les peintures murales de Payerne	100
Laure Eynard – Université de Genève	
DEUXIÈME PARTIE: QUESTIONS D'ICONOGRAPHIE	107
Le Crucifix hors d'atteinte ? Du graffito du Palatin aux outrages des iconoclastes de la Réforme	110
François Boespflug – Université de Strasbourg	
Grégoire VII et l'excommunication. A propos des figures des apôtres Pierre et Paul sur les bulles pontificales	120
Agostino Paravicini Bagliani – Université de Lausanne	
Jean qui pleure : remarques sur la crucifixion des évangiles de Gerresheim	130
Brigitte Roux – Université de Genève	
Qui a peur de Claricia ?	138
Pierre Alain Mariaux – Université de Neuchâtel	

Allégorie de la déviance : la <i>Folie</i> de Giotto dans la chapelle d'Enrico Scrovegni à Padoue	146
Serena Romano – Université de Lausanne	
La femme au faucon	155
Térence Le Deschault de Monredon – Université de Genève	
Guillaume de Machaut « qui de Fortune descrisoit l'ymagë »	162
Emmanuel Clapasson – Université de Genève	
Ecrire, prier et sauver des âmes. La décoration de la chapelle Bardi à Santa Maria Novella	169
Damien Cerutti – Université de Lausanne	
Remarques sur le programme iconographique de la Pantanassa de Mistra	177
Jean-Michel Spieser – Université de Fribourg	
Iconographie courtoise, amour charnel et mariage Les coffres du Veneto	183
Corinne Charles – Docteur en histoire de l'art	
A propos d'un plateau de table représentant les âges de la vie	189
Cécile Dupeux – Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame	
Bethsabée ou Suzanne ? Réflexions iconographiques pour un amateur de jolies femmes	197
Max Engammare – Genève, Institut d'histoire de la Réformation	
Thèmes de paires de tableaux baroques	204
Marcel Roethlisberger – Université de Genève	

TROISIÈME PARTIE : RÉCEPTION ET PERCEPTION DE L'IMAGE	213
<i>Sub certa promissione restitutionis</i>	
Beraubung, Verkauf und Verpfändung mittelalterlicher Reliquiare Andreas Braem – Albert-Ludwigs, Universität Freiburg	216
Quand les carottes étaient blanches : les pièges de l'anachronisme dans l'étude des couleurs médiévales Michel Pastoureau – Ecole pratique des hautes études. Ecole des hautes études en sciences sociales	224
Notes autour du décodage des modes gestuels : le langage corporel gothique 1200–1400 Florens Deuchler – Université de Genève	237
Le moment de l'athéisme dans l'iconoclasme de l'époque de la Réforme Frank Muller – Université de Strasbourg	242
La sculpture grecque originale dans les collections européennes : butin de guerre, objet de collectionnisme et emblème du philhellénisme Lorenz E. Baumer – Université de Genève	248
Petite pièce de circonstance entre patrimoine et tourisme Leïla el-Wakil – Université de Genève	256
Pissarro et le gothique Pierre Vaisse – Université de Genève	262

QUATRIÈME PARTIE: EN MARGE DE L'IMAGE	273
Obscénités équestres	276
Michel Aberson – Université de Genève	
<i>Color.</i> Petite histoire d'une notion rhétorique	278
Jean-Yves Tilliette – Université de Genève	
La présence du Christ dans l'eucharistie : la conception originale de Guibert de Nogent	285
Laurence Terrier – Université de Genève	
<i>Spiritus et caro.</i> Une matrice d'analogie générale	290
Anita Guerreau-Jalabert – Paris CNRS/IRHT	
D'une poupée au corps divin	296
Philippe Borgeaud – Université de Genève	
Limite et transgression dans la théorie musicale antique	301
Brenno Boccadoro – Université de Genève	
Comment Henri IV et Théodore de Bèze ont rêvé de rapprocher Catholiques et Protestants dans la France de leur temps	315
Alain Dufour – Genève, Institut d'histoire de la Réformation	
BIBLIOGRAPHIE DE JEAN WIRTH	321
INDEX	329



Trumeau de l'église de Beaulieu-sur-Dordogne.  
© TERENCE Le Deschault de Monredon

Jean Wirth est sans conteste l'un des médiévistes les plus originaux et inventifs de ces dernières années. Il a consacré une grande partie de son travail à définir les systèmes qui sous-tendent le statut de l'image médiévale, abordant un large éventail de questions. Ce volume se propose de lui rendre hommage et réunit des contributions d'élèves et amis qui ont souhaité témoigner de leur attachement, tant à son œuvre qu'à sa personnalité. Il aborde ainsi différentes thématiques qui reflètent la vitalité des humanités et l'impact d'un historien de l'art parmi les plus importants de sa génération.

ISBN 978-2-600-01708-4



9 782600 017084