



L e s Y m a g i e r s

Les Ymagiers, 1985-2015

Fondé en 1972 à l'initiative du Père dominicain Philippe-Martin Hubert (1908-1976), le groupe des « Ymagiers » se proposait à l'origine de réunir « de temps à autre » les quelques chercheurs qui, au CNRS, à l'Université et dans les métiers de la conservation, s'intéressaient à « l'étude des documents non écrits ». D'abord « amicales et informelles », ces réunions prirent un tour plus institutionnel à partir de 1976, lorsqu'elles bénéficièrent de l'hospitalité de l'IRHT. Sous l'impulsion de Gaston Duchet-Suchaux puis de Michel Pastoureau et avec le concours de Yolanta Załuska elles se spécialisèrent dans les questions d'iconographie médiévale et contribuèrent à mieux faire connaître cette discipline.

A partir de 1999, une nouvelle équipe, animée par Claudia Rabel et Patricia Stirnemann, ouvrit plus largement les séances, notamment vers le public étudiant, et leur donna une assise et une périodicité plus stables. Aujourd'hui les « Ymagiers » se réunissent cinq fois par an, d'octobre à juin, dans les locaux de l'IRHT (40, avenue d'Iéna, 75116 Paris) jusqu'en 2012, désormais à l'École du Louvre (Palais du Louvre, Porte Jaujard, 75001 Paris), pour entendre un orateur parler de ses recherches récentes ou en cours. L'exposé est suivi d'une discussion générale. Chaque séance dure environ deux heures et réunit de trente à cinquante personnes. Les titres (connus à partir de 1985¹) et les résumés des contributions (à partir de 1999) présentés ci-dessous montrent la variété des sujets étudiés, aussi bien par des chercheurs confirmés que par des chercheurs plus jeunes, voire par des étudiants doctorants.

Sous la direction de Gaston Duchet-Suchaux, dix-sept conférences ont été publiées dans deux recueils² : *Iconographie médiévale. Image, texte, contexte*, Paris, CNRS Editions, 1990 ; *Iconographie. Études sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'Or, 2001 (Cahiers du Léopard d'Or, 10).

Michel Pastoureau et Claudia Rabel

¹ Grâce à l'archivage par Odile Lépinay des invitations aux séances. **Merci de nous signaler tout renseignement sur les séances entre 1972 et 1985 et sur celles qui nous manquent entre 1985 et 1999.** Le logo des Ymagiers a été dessiné par Michel Pastoureau et mis en forme informatique par Denis Escudier.

² Ces conférences sont signalées ci-dessous par un astérisque pour le volume de 1990, par deux astérisques pour celui de 2001. **Restent à retrouver les dates** de six des neuf conférences publiées en 1990 : Christian de Mérindol, « Emblématique et codicologie. Le témoignage des manuscrits de la seconde Maison d'Anjou » ; Flora Lewis, « From image to illustration : The place of devotional images in the book of hours » ; Christiane Villain-Gandossi, « Iconographie et datations du navire médiéval » ; Jeanne Courcelle, « Les illustrations de l'*Énéide* dans les manuscrits, du X^e au XV^e siècle » ; Isabelle Raynaud-Nguyen, « Les portulans : texte et iconographie » ; Michel Pastoureau, « L'armoirie médiévale, une image théorique » ; ainsi que la date de celle de Dominique Rigaux sur « San Bovo ou l'iconographie d'un jeu de mot », publiée en 2001.

23 novembre 1985 :

Mireille Mentré, « Les premiers versets de la Genèse dans l'iconographie médiévale »

20 janvier 1986 :

Michel Pastoureau et *Gaston Duchet-Suchaux, « Saint Vincent et le corbeau dans l'imaginaire médiéval »

20 octobre 1986 :

Antoinette Novarra, « Illustrations de l'Élysée Virgilien ou le défi du poète à l'illustrateur »

11 décembre 1986 :

Michel Parisse, « Entre la colonne Trajane et la tapisserie de Bayeux : les portes et la colonne de Hildesheim (XI^e siècle)

25 janvier 1988 :

*Danielle Lecoq, « Vision et représentation du monde au Moyen Âge : la mappemonde d'Henri de Mayence »

2 mai 1988 :

Michèle Vauthier, « De l'image au texte : de la montagne de Dieu de sainte Hildegarde au château de la merveille du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, symbolique des couleurs et des nombres »

10 octobre 1988 :

Bernard Guéneau, « Apport de l'archéologie à la compréhension d'anciennes recettes de peinture »

27 février 1989 :

Carol Heitz, « Les Saintes Femmes au Tombeau du IX^e au XI^e siècle »

29 mai 1989 :

Dominique Poulain, « A propos des peintures murales de Saint-Pierre-les-Églises en Poitou »

13 novembre 1989 :

*Gilbert-Robert Delahaye, « Le thème de l'Arbre de vie dans l'art funéraire mérovingien »

22 janvier 1990 :

Tania Velmans, « Le programme absidial dans le monde byzantin. L'évolution iconographique et ses fondements théologiques »

13 février 1990 :

Paule et Roger Lerou, « Saint Fiacre et son iconographie »

14 mai 1990 :

Christian de Mérindol, « Piété et politique à la fin du Moyen Âge. Nouvelles lectures »

28 janvier 1991 :

Danielle Lecoq, « La geste d'Alexandre et la représentation médiévale du monde »

15 avril 1991 :

Jacques Paviot, « L'utilisation des cartes au XV^e siècle. L'exemple bourguignon »

27 mai 1991 :

Michel Pastoureau, « Rayures et vêtements rayés dans l'image médiévale »

16 décembre 1991 :

Claude Brenot, « La monnaie, véhicule de textes et d'images. Quelques exemples pris dans le monnayage romain du IX^e siècle »

27 janvier 1992 :

Michel Pastoureau, « L'hermine dans l'image médiévale »

23 mars 1992 :

Dominique Rigaux, « Les femmes et la dévotion eucharistique à Foligno au XV^e siècle »

11 mai 1992 :

**Danielle Lecoq, « Les marges du monde et les Antipodes »

7 décembre 1992 :

Michel Pastoureau, « Remarques sur les attributs dans l'image médiévale »

8 mars 1993 :

Sonia Fellous-Rozenblat, « La *Biblia de Alba* (Castille), manuscrit composé entre 1422 et 1430 dans un esprit 'oecuménique' par un rabbin, à l'intention d'un commanditaire chrétien »

5 avril 1993 :

**Catherine Vincent, « Images durables et images éphémères dans la vie des confréries au Moyen Âge »

10 mai 1993 :

**Marie-Laure de Contenson, « Le *Dit des trois morts et des trois vifs* d'Ennezat (Puy-de-Dôme). Aspects iconographiques et littéraires »

18 octobre 1993

**Christian de Mérindol, « Nouvelles réflexions sur le rôle de l'image dans les manuscrits, XIV^e-XV^e siècle »

15 novembre 1993

François Boespflug et Yolanta Załuska, « L'essor de l'iconographie de la Trinité en Occident de l'époque carolingienne au concile de Latran IV »

21 février 1994

**Marie-Christine Sépière, « Recherches sur la croix et la Crucifixion. La spécificité carolingienne »

28 mars 1994 :

Piotr Skubiszewski, « Images de dévotion »

21 novembre 1994 :

François Garnier, « Problèmes d'iconographie juridique »

19 décembre 1994 :

**³Gaston Duchet-Suchaux, « Bestiaire et hagiographie : à propos de saint Philibert »

20 février 1995 :

Anca Bratu, « Images du purgatoire, émergence et développement »

3 avril 1995 :

Jacques Paviot, « Recherches sur le portrait des Arnolfini, de Jan Van Eyck »

12 juin 1995 :

Monique Astoin, « Le bestiaire des manuscrits grecs du livre de Job »

4 mars 1996 :

Gaston Duchet-Suchaux, « Iconographie mariale » et Claudia Rabel, « Les Trois Maries dans le *Rational des divins offices* de Charles V »

13 mai 1996 :

**Jacques Paviot, « Une mappemonde génoise contemporaine de l'Atlas catalan (vers 1400). Essai de reconstitution »

³ En collaboration avec Gérard Chevassu (enquête sur les grenouilles dans la littérature hagiographique).

14 octobre 1996 :

Christiane Raynaud, « Mariage et morale privée au XIV^e siècle, d'après deux manuscrits italiens »

13 février 1997 :

Robert Jacob, « Images, justice et droit »

28 avril 1997 :

Didier Lett, « Les qualités et les rôles narratifs des enfants dans les récits des miracles des XII^e-XIII^e siècles »

2 février 1998 :

Rosa Maria Guerreiro, « Jérusalem et la symbolique de la Ville Sainte »

6 avril 1998 :

Sonia Fellous, « Les fresques de Doura-Europos et l'iconographie médiévale »

26 mai 1998 :

Christiane Villain-Gandossi, « Le thème de l'Arche de Noé à travers un corpus d'images (IV^e-XV^e siècle) »

23 novembre 1998 :

Mireille Mentré, « La Jérusalem céleste dans l'art du Moyen Âge »

18 janvier 1999 :

Gaston Duchet-Suchaux, « Aspects cisterciens de l'iconographie de Marie »

5 mai 1999 :

Danielle Lecoq, « L'image de Jérusalem dans les représentations du monde aux XII^e et XIII^e siècles »

7 juin 1999 :

Yolanta Załuska, « La *Bible moralisée* : les sacrements (Latran III et IV) »

A partir d'octobre 1999, l'annonce de chaque séance comprend en plus du titre, le résumé de la conférence ainsi qu'une présentation du conférencier. Ces textes ont été regroupés ici sans mise à jour. Notamment les indications bio-bibliographiques présentant les intervenants sont donc celles d'actualité à la date de la séance.

15 octobre 1999 :**Daniel Russo, « Reformulations de l'iconographie mariale à l'époque carolingienne. Politique et dévotion à la Vierge »**

Au synode de Francfort (794), les évêques du royaume franc se prononcent contre l'application des décisions prises à Nicée II sur les représentations figurées des personnages divins. Dans les livres enluminés pour les souverains carolingiens, des années 760 aux années 870, les représentations du Christ sont de moins en moins conçues comme des théophanies mystérieuses et de plus en plus comme des ensembles de signes. Daniel Russo propose de montrer comment les représentations de Marie, Vierge à l'Enfant et Mère de Dieu, suivent un processus semblable : d'une part, elles sont interprétées comme étant au service de l'Eglise ; d'autre part, elles sont utilisées pour défendre une certaine idée de la souveraineté de l'Empereur.

Daniel Russo, professeur à l'Université de Bourgogne (Dijon), est l'auteur de nombreux travaux sur l'art religieux du Moyen Âge. Il a notamment consacré une étude à l'iconographie de saint Jérôme (*Saint Jérôme en Italie. Etude d'iconographie et de spiritualité, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Rome, La Découverte, Ecole Française de Rome, 1987). Depuis plusieurs années ses recherches portent plus particulièrement sur l'image et le culte de la Vierge (« Les représentations mariales dans l'art d'Occident. Essai sur la formation d'une tradition iconographique », *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, éd. D. Iogna-Prat, E. Palazzo et D. Russo, Paris, Beauchesne, p. 173-291).

24 janvier 2000 :

Elisabeth Taburet-Delahaye, « A propos du vêtement civil vers la fin du XII^e siècle. Le témoignage de l'œuvre de Limoges »

Un groupe d'œuvres émaillées produites à Limoges dans les dernières décennies du XII^e siècle se distingue par des représentations du vêtement profane suffisamment précises pour retenir l'attention. Ces images peuvent être examinées sous plusieurs aspects : textiles et drapés, modes et formes particulières du vêtement, accessoires usuels ou symboliques. Ces trois approches seront explorées en s'interrogeant, d'une part, sur l'apport de ces représentations à une plus précise connaissance de l'œuvre de Limoges, d'autre part, sur leur éventuel intérêt pour l'histoire du costume médiéval.

Elisabeth Taburet-Delahaye est conservatrice en chef au département des Objets d'art du Louvre. Ses travaux portent principalement sur l'orfèvrerie médiévale française et italienne. Elle a, notamment, publié le catalogue de l'orfèvrerie gothique (XIII^e-début du XV^e siècle) du musée de Cluny (1989) et organisé avec B.D. Boehm l'exposition consacrée à l'œuvre de Limoges présentée successivement au musée du Louvre et au Metropolitan Museum à New York (1995-1996).

3 avril 2000 :

Martine Clouzot, « Les animaux et la musique dans les manuscrits enluminés des XIII^e et XIV^e siècles »

La musique est abondamment mise en images dans les manuscrits enluminés médiévaux. De tous les thèmes iconographiques à motifs musicaux des XIII^e et XIV^e siècles, les animaux comptent parmi les musiciens les plus représentés. La diversité et la vivacité de leur iconographie contrastent avec la nature religieuse et l'usage liturgique et para-liturgique des manuscrits les contenant. Aussi, le pouvoir séducteur de la musique s'ajoutant à l'impertinence des animaux, cette iconographie invite à s'interroger sur le statut de la musique dans les images et, à travers elles, à proposer une anthropologie de la musique et des musiciens dans la société médiévale.

Martine Clouzot est maître de conférences à l'Université de Nantes. Elle est l'auteur d'une thèse sur l'iconographie des musiciens dans les manuscrits enluminés du XIII^e au XV^e siècle, en cours de publication au Fonds Mercator. Ses recherches actuelles portent sur l'histoire sociale et culturelle des musiciens à l'époque des ducs de Bourgogne.

6 juin 2000 :

Pier Luigi Mulas, « Les Heures Morosini du Musée Condé à Chantilly, un livre d'heures milanais de la Renaissance »

Les *Heures Morosini* sont un petit livre d'heures richement enluminé, réalisé à Milan vers 1500. Elles s'ouvrent sur un calendrier illustré dont le cycle des travaux agricoles de l'année imite de très près celui des *Heures Borromeo*, chef-d'œuvre de la Renaissance lombarde. Le manuscrit a conservé sa reliure d'origine en vermeil ornée d'émaux et d'ivoires. L'étude de l'iconographie et du style de ce livre d'heures permet de l'attribuer à l'atelier dirigé par Ambrogio de Predis. Cet artiste collabora avec Léonard de Vinci au retable de la Vierge aux Rochers dont les Heures Morosini gardent un souvenir précis.

Pier Luigi Mulas, historien de l'art, est l'auteur d'une thèse sur les manuscrits enluminés à la cour de Ludovic Sforza, duc de Milan. Ses dernières recherches portent sur les manuscrits enluminés réalisés à Milan à l'époque de la première domination française.

6 novembre 2000 :

Pascale Charron et Laura Weigert, « Enluminer le *Mystère d'Arras*. Etude du manuscrit 697 (625) de la Bibliothèque municipale d'Arras »

Le manuscrit, nommé traditionnellement le *Mystère d'Arras*, conserve deux textes très rares (*La Passion et La Vengeance de Notre-Seigneur*) qui témoignent des jeux théâtraux organisés dans les grandes villes à la fin du Moyen Âge. Daté des années 1470-1480, il possède 450 miniatures qui, à l'inverse des textes qu'elles accompagnent, sont restées jusqu'à ce jour ignorées des chercheurs. Ces enluminures ouvrent pourtant sur deux axes de réflexion particulièrement riches. En raison de leur nombre important et de leur proximité dans le codex (une à deux images par feuillet), elles obligent à nous interroger sur les rapports qu'elles entretiennent avec les textes ; n'ayant pas été directement peintes mais collées sur les feuillets, elles permettent une réflexion originale sur des questions touchant à la production des manuscrits à la fin du Moyen Âge en France du Nord.

Laura Weigert, A.T.E.R. à l'Université de Nantes, est l'auteur d'une thèse sur les tentures de chœur au Moyen Âge tardif. Ses recherches actuelles portent sur les rapports du théâtre avec les arts visuels.

Pascale Charron, historienne de l'art, est l'auteur d'une thèse sur un enlumineur et cartonnier de tapisserie du Nord de la France, le Maître du Champion des dames. Elle étudie actuellement l'enluminure sur papier à la fin du Moyen Âge dans le Nord de la France.

11 décembre 2000 :

Mary Beth Winn, « Libraire et mécène : Images de présentation dans les livres d'Antoine Vérard (1485-1512) »

Premier des grands marchands/libraires parisiens, éditeur de plus de 280 ouvrages entre 1485 et 1512, Antoine Vérard joua le rôle d'imprimeur du roi et revendiqua ce rôle à la fois par l'image et par le texte. C'est lui qui, dans une trentaine de miniatures, se représenta à genoux offrant son livre. Cette image de donateur est renforcée une vingtaine de fois par un prologue que Vérard, l'« acteur », adresse à son mécène : notamment Charles VIII, mais aussi Louis XII, Anne de Bretagne, Henri VII d'Angleterre, Charles d'Angoulême et surtout sa femme Louise de Savoie, parents du futur François Ier. Champion des livres illustrés, Vérard fit produire de nombreuses gravures sur bois puis sur métal qui mirent spectaculairement en valeur ses éditions. Cependant, ce furent surtout les peintres qui firent la renommée de Vérard, en tant qu'éditeur d'art et libraire de luxe. Dès 1491 parurent les exemplaires sur vélin que Vérard fit enluminer par les artistes les plus en vogue. Ainsi les maîtres de Jacques de Besançon, de Robert Gaguin, de Philippe de Gueldre, de la Chronique scandaleuse couvrirent les bois par de somptueuses miniatures à pleine page, illustrant souvent la scène de présentation du livre au roi. Grâce à ces « portraits » et aux armes et devises peintes dans les bordures, on constate à quel point Vérard se chercha des mécènes, même si leur identification n'est pas toujours évidente puisqu'il existe plusieurs exemplaires d'un même ouvrage avec des miniatures presque identiques.

Professeur au département d'Études françaises à la State University of New York à Albany, Mary Beth Winn est l'auteur de nombreux articles sur les textes du XV^e siècle. Elle a récemment consacré un livre important à *Antoine Vérard, Parisian Publisher, 1485-1512 : Prologues, Poems, and Presentations* (Genève, Droz, 1997). Elle a également édité *La Chasse d'Amours, œuvre attribuée à Octavien de Saint-Gelais publiée par Vérard en 1509* (Genève, Droz, 1984). Collaboratrice à l'édition des chansons de Thomas Créquillon, dont deux volumes ont paru (American Institute of Musicology, 1997 et 2000), elle travaille actuellement sur les textes et les images dans les livres d'heures français et dans les imprimés et manuscrits offerts à la noblesse.

26 février 2001 :

Françoise Perrot, « Le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Poitiers (entre 1161 et 1173) »

Ce chef-d'œuvre du XII^e siècle a fait l'objet de nombreuses études qui en ont permis une meilleure connaissance. La présente communication s'inscrit dans ce long cheminement en quête du sens d'une œuvre au sein d'un contexte à composantes multiples. Il est important de rappeler l'environnement dans lequel la cathédrale a été reconstruite, en particulier les rapports avec l'abbaye Sainte-Croix voisine (maintenant démolie), le rôle des reliques de la Croix à cette époque où le débat sur l'hérésie de Bérenger de Tours n'est pas clos, et toujours l'importance de la liturgie. Comment l'iconographie de ce vitrail, sa composition, les modèles utilisés, répondent à ces préoccupations, voilà ce qui sera envisagé.

Directeur de recherche au CNRS (Paris Villejuif), Françoise Perrot étudie le vitrail non seulement comme un objet en soi, avec les données techniques de mise en œuvre, mais surtout dans son contexte. Image affichée le plus souvent au vu et au sus de tout le monde, le vitrail a encore beaucoup à dire sur les mentalités à différents moments du Moyen Âge – d'où les publications sur la Sainte Chapelle de Paris (avec J.-M. Leniaud, Paris, Nathan, 1992, puis dans les *Mélanges P. Skubiszewski*, Poitiers, 1999, et avec Y. Christie aux Editions du Patrimoine [sous presse]) ou dans les cathédrales (chapitre sur le vitrail dans *Les cathédrales de France* sous la direction de J. Le Goff et R. Recht [sous presse aux Editions du Patrimoine]).

23 avril 2001 :

Patricia Stirnemann et Michel Pastoureau, « La Bible Maciejowski » (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 638)

Parmi les nombreux manuscrits enluminés que le XIII^e siècle nous a laissés, la *Bible Maciejowski* - recueil d'images de l'Ancien Testament comportant dans son état actuel 43 feuillets - est un des plus célèbres. Notamment en raison de son histoire mouvementée entre l'Occident et l'Orient depuis le XIV^e siècle. Toutefois, malgré cette célébrité, les études savantes qui lui ont été consacrées sont peu nombreuses, et bien des questions demeurent quant à ses origines (date, lieu, commanditaire), ses grandes peintures de style monumental et son iconographie parfois singulière.

La séance se propose de faire le point sur l'état de nos connaissances et de nos ignorances et souhaite présenter quelques hypothèses nouvelles. En s'appuyant sur l'analyse stylistique, elle tentera de préciser la datation du manuscrit et de cerner la région où il a été confectionné. En faisant plusieurs comparaisons iconographiques avec des manuscrits contemporains, elle attirera l'attention sur quelques éléments insolites dans la représentation de la nature. Enfin, en étudiant le jeu des lignes et des plans, la distribution des couleurs et le choix des attributs, elle mettra en valeur le rôle pédagogique de ces peintures de grande taille qui, peut-être mieux que toutes autres, permettent de cerner la plupart des codes et des procédés de l'image au XIII^e siècle.

Chargée de recherche au CNRS (IRHT), Patricia Stirnemann est spécialiste des manuscrits enluminés en France et en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles. Ses travaux actuels portent, entre autres, sur les bibliothèques princières pendant cette période. Elle a récemment organisé plusieurs expositions : à Troyes autour de la bibliothèque d'Henri le Libéral, comte de Champagne ; à Souvigny autour de la grande Bible romane de Souvigny ; à Chantilly autour des manuscrits italiens du XIV^e au XVI^e siècle conservés au Musée Condé.

Directeur d'études à l'École pratique des hautes études (IV^e section), Michel Pastoureau est spécialiste des emblèmes, des couleurs et des animaux. Après avoir consacré ses derniers livres à l'histoire des teintures et des couleurs (notamment celle du bleu), ses recherches et son enseignement actuels portent sur l'histoire naturelle et culturelle de l'ours dans l'Occident médiéval.

18 juin 2001 :

Marie-Pasquine Subes, « La Vie de saint Maurille, peintures murales du XIII^e siècle dans la cathédrale d'Angers »

Le cycle peint au milieu du XIII^e siècle dans l'abside de la cathédrale d'Angers constitue un apport majeur à notre connaissance des arts figurés gothiques. Sa technique d'exécution est remarquable, son style ne semble pas avoir d'exact équivalent et son iconographie, qui retrace en plus de vingt scènes monumentales la vie de saint Maurille, disciple de saint Ambroise puis évêque d'Angers au IV^e siècle, est particulièrement riche en épisodes à rebondissement.

Caché derrière des lambris posés au XVIII^e siècle, ce cycle n'a été redécouvert que récemment et n'est pas présenté au public. La fraîcheur et la vivacité de ses tons nous invitent à repenser les valeurs picturales et la sensibilité aux couleurs du XIII^e siècle.

Marie-Pasquine Subes, conservateur du patrimoine, est actuellement maître de conférences à l'Université de Paris IV-Sorbonne. Après avoir consacré sa thèse de doctorat aux peintures murales de la cathédrale d'Angers (thèse en cours de publication), elle poursuit ses recherches sur la peinture murale gothique en France et ses relations avec les autres formes de la création artistique, notamment l'architecture, la sculpture, l'enluminure et le vitrail.

29 octobre 2001 :

Germaine Aujac, « La cartographie de Ptolémée dans les manuscrits latins de la Renaissance »

La *Géographie* de Ptolémée a été traduite en latin au début du XV^e siècle par un certain Jacopo Angelo de Florence. A partir de là, peintres et cartographes ont rivalisé de talent et d'ingéniosité pour procurer des cartes artistiquement exécutées, plus ou moins fidèles au texte du géographe grec. Ces manuscrits, splendidement enluminés, étaient destinés à enrichir les bibliothèques de nombreux grands personnages de l'époque ; des ateliers rivaux s'étaient créés, appliquant divers procédés cartographiques ; la publication à la fin du siècle, d'exemplaires imprimés, uniformisa malencontreusement la présentation des atlas ptoléméens.

Germaine Aujac, professeur émérite à l'Université de Toulouse Le Mirail, a beaucoup travaillé sur les géographes grecs. De Strabon, elle a édité et traduit les deux premiers livres (Paris, Les Belles Lettres, 1969) après lui avoir consacré sa thèse (*Strabon et la science de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1969). Sur Ptolémée, elle a publié *Claude Ptolémée, astronome, astrologue, géographe* (Paris, éd. C.T.H.S., 1998), et *La Géographie de Ptolémée* (Paris, B.N.F. Anthèse, 1998). Enfin elle vient de faire paraître *Eratosthène de Cyrène, le pionnier de la géographie* (Paris, éd. C.T.H.S., 2001).

15 janvier 2002 :

Christian Heck, « Les voyages imaginaires et la Divine Comédie dans l'art du Moyen Âge »

Description imagée d'un triple périple à travers l'Enfer, le Purgatoire, puis le Paradis, le texte de Dante est un récit éblouissant qui garde encore intact son pouvoir de fascination. A partir des peintures présentes dans des manuscrits de la *Divine Comédie* des XIV^e et XV^e siècles, et en particulier à travers l'analyse de l'échelle d'or des chants XXI et XXII du Paradis, nous tenterons de faire apparaître la conception et l'illustration de ce voyage, et de les comparer à d'autres voyages imaginaires de la littérature médiévale, de la *Voie de Paradis* aux œuvres de Christine de Pizan. On découvre ainsi que la littérature profane et les récits courtois renouvellent d'anciens thèmes de la spiritualité médiévale en leur donnant une forme souvent plus accessible aux laïcs.

Ancien conservateur en chef du musée d'Unterlinden à Colmar, Christian Heck est professeur à l'Université de Lille III et directeur du Centre de Recherches en Histoire de l'Art pour l'Europe du Nord – ARTES. Ses travaux portent sur l'iconographie médiévale, la peinture septentrionale de la fin du Moyen Âge et les manuscrits enluminés. Il a notamment publié *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel* (Paris, Flammarion, 1997) et dirigé le volume collectif *Moyen Âge : Chrétienté et Islam* dans la collection Histoire de l'art Flammarion (Paris, 1996).

25 mars 2002 :

Michel Pastoureau, « Pièces d'échecs du XII^e siècle »

Les figures dessinées en haut de cette page ne sont pas seulement le « logo » du groupe des Ymagiers. Ce sont aussi des objets en ivoire qui comptent parmi les plus célèbres que le Moyen Âge nous a transmis : les 93 pièces d'échecs trouvées en 1831 dans l'île de Lewis, au large des côtes septentrionales de l'Ecosse. Conservées pour une part au British Museum, à Londres, et pour l'autre au National Museum of Scotland, à Edimbourg, ces pièces splendides posent encore des problèmes complexes aux archéologues, aux historiens de l'art et à ceux du jeu d'échecs. Notamment le problème de leur origine, celui de leur datation et celui de leur destination et utilisation.

Dans le prolongement d'un livre récent de Neil Stratford, la conférence fera le point sur l'état de nos connaissances et de nos ignorances, comparera ces pièces avec d'autres pièces d'échecs de l'époque féodale, proposera une typologie nouvelle, puis, d'une manière plus large, invitera à s'interroger sur les rapports entre le jeu d'échecs, l'art et la société dans l'Occident du XII^e siècle.

Directeur d'études à l'Ecole pratique des hautes études (4e section), Michel Pastoureau est spécialiste de l'histoire des couleurs, des emblèmes et des symboles. Il s'est toujours intéressé à l'histoire médiévale du jeu d'échecs, particulièrement aux questions touchant à l'arrivée du jeu en Occident. Il a consacré à ce jeu plusieurs articles, un livre (*L'échiquier de Charlemagne. Un jeu pour ne pas jouer*, Paris, Adam Biro, 1990) et une exposition (*Pièces d'échecs*, Paris, Bibliothèque nationale, 1990).

14 mai 2002 :

Denis Bruna, « L'anneau dans la chair comme signe d'infamie au Moyen Âge »

Des détails relevés dans plusieurs panneaux peints et enluminures de la fin du Moyen Âge montrent des individus au visage et parfois au corps transpercés par des anneaux, des pendeloques ou des broches. La présence de tels ornements du XIV^e au XVI^e siècle étonne parce que la boucle d'oreille – largement répandue dans les civilisations antiques et les royaumes barbares – a été interdite vers le VIII^e siècle. Cependant dans ces supports servant à la dévotion des fidèles, l'anneau appelle à distinguer les bourreaux exécutant un saint, les juges ayant ordonné la crucifixion du Christ, une sage-femme incrédule quant à la virginité de la Vierge, des infidèles ou des Noirs, autrement dit des individus négatifs par leurs actes, leur croyance ou leur incroyance. Dans la rue, l'anneau apparaît plus encore comme un signe d'infamie pour distinguer le fou de cour ou les femmes juives dans quelques cités du nord de l'Italie.

Si l'anneau est symbole du mauvais, c'est parce qu'il est, d'une part, originaire de l'Orient où il sert de parure à des peuples redoutés par la chrétienté du Moyen Âge occidental et, d'autre part, une atteinte corporelle, une mutilation dans le corps œuvre de Dieu.

Chargé de cours à l'Institut national du patrimoine – IFROA et à l'Ecole du Louvre, Denis Bruna a consacré sa thèse aux enseignes de pèlerinage et enseignes profanes du Moyen Âge. A la suite de cette étude, il a publié plusieurs travaux sur ce sujet, notamment le catalogue des enseignes du Musée national du Moyen Âge (éd. RMN, 1996) ; l'année suivante, il a assuré le commissariat d'une exposition sur ces objets dans ce même musée. S'intéressant autant aux rapports entre la production artistique et les manifestations dévotionnelles qu'aux signes vestimentaires, il a également publié « Témoins de dévotions dans les livres d'heures de la fin du Moyen Âge » dans la *Revue Mabillon* (n° 9, n.s., t. 70, 1998, p. 127-161) et *Piercing, sur les traces d'une infamie médiévale* (Paris, Textuel, 2001).

10 juin 2002 :

Thierry Buquet, « À la recherche de la girafe médiévale »

La girafe est restée pendant tout le Moyen Âge un animal très discret, à la fois dans les textes, dans les images et dans l'histoire. Les ouvrages qui la mentionnent sont peu nombreux et peu loquaces ; les bestiaires latins, issus du *Physiologus*, sont même silencieux à son sujet. Entre l'Antiquité romaine et la Renaissance, rares, très rares ont été les girafes véritables qui ont foulé le sol européen.

Toutefois, au regard des quelques témoignages conservés, nous verrons comment, à partir de contacts plus fréquents avec l'Orient (croisades, récits de voyage), la girafe est réapparue dans l'imaginaire médiéval, et comment cette réapparition a pris différents aspects : curiosité zoologique, goût pour le merveilleux, attribut du pouvoir royal ou impérial. L'enquête fera également le point sur le dossier étymologique complexe auquel se rattachent les mots désignant la girafe ; cela donnera l'occasion de comparer ce que nous dit le lexique avec ce que nous montrent les images, notamment les miniatures. Nous poserons la question des sources de ces images, et celle des modèles possibles (réels, textuels ou figurés) pour un animal si rarement vu. Nous mettrons en valeur la difficulté même de reconnaître une girafe dans l'image incertaine d'un quadrupède à long cou, pourvu ou non de cornes, et dont la robe est particulièrement difficile à représenter.

Ancien élève de l'École Nationale de la Photographie d'Arles, Thierry Buquet est photographe et webmaster de l'I.R.H.T. Il s'intéresse depuis longtemps aux rapports entre l'homme et l'animal, notamment dans le domaine des images. Depuis deux ans il a entrepris une enquête de longue haleine sur l'histoire de la girafe dans les savoirs, les traditions et les représentations. C'est pour lui l'occasion de s'aventurer sur des terrains variés (histoire, histoire de l'art, philologie, étymologie, histoire littéraire, zoologie) et de se souvenir d'une girafe en plastique, vedette du bestiaire des jouets de son enfance.

7 octobre 2002 :

Jean-Claude Schmitt, « L'univers des marges dans les manuscrits enluminés »

Les travaux de Lilian Randall, et plus récemment de Michael Camille et de Jean Wirth, ont, avec d'autres, attiré de nouveau l'attention sur les *marginalia* des manuscrits enluminés. Le volume collectif publié sous la direction de Jacques Dalarun, *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France* (Paris, Fayard, 2002), se devait de leur faire une place qui, à la fin de l'ouvrage, vient de conclure l'ensemble de l'entreprise, ou bien, si tel est le rôle des marges, l'ouvrir à de futurs développements... Toujours est-il que l'occasion nous était ainsi donnée de révéler les marges illustrées de manuscrits peu ou pas utilisés jusqu'à présent et surtout de tenter de repenser sur des bases en partie différentes, la nature, les formes et les fonctions des *marginalia* dans ces œuvres et, au-delà, dans la culture médiévale.

Ainsi nous semble-t-il important de ne pas opposer l'écriture (ou le cas échéant la miniature en pleine page), c'est-à-dire l'intérieur de la page, et la composante marginale de celle-ci, mais d'analyser leurs implications mutuelles. On s'attachera par ailleurs à analyser plus systématiquement les modes formels de composition des *marginalia* (les procédures d'enchaînement, d'hybridation, d'expansion, d'inversion, etc). Enfin, on s'interrogera sur les rapports entre les *marginalia* et les normes sociales et idéologiques du temps : les marges expriment-elles l'inversion et le « bas corporel » opposé notamment aux valeurs ecclésiastiques, ou témoignent-elles au contraire d'un essor créatif de l'imaginaire au-delà des limites du perçu et du concevable ?

Jean-Claude Schmitt est Directeur d'Études à l'École des Hautes Études en Sciences sociales. Il y dirige le Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident médiéval, dont une partie des activités consiste en l'indexation et l'étude des manuscrits enluminés. Il a publié en dernier lieu *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale* (Gallimard, Bibliothèque des histoires, 2001) et *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge* (Gallimard, 2002), paru dans la collection « Le Temps des Images » qu'il co-dirige avec François Lissarague.

9 décembre 2002 :**Robert Jacob, « Folie et transgression dans les marges des manuscrits juridiques »**

Les marges des manuscrits médiévaux accueillent une iconographie débridée, qui n'entretient qu'un rapport lâche et problématique avec le texte qu'elle accompagne aussi bien qu'avec l'iconographie centrale que ce texte a inspirée. Certains y ont vu un lieu privilégié d'expression de la transgression, voire de la subversion. Or les marges des manuscrits de droit savant semblent à cet égard particulièrement riches. Peut-on soutenir que plus un texte est normatif, plus il suscite une iconographie marginale transgressive ? La communication discutera cette hypothèse à partir des matériaux qu'a livrés le recensement par l'IRHT des manuscrits enluminés des bibliothèques municipales de France. Elle s'attachera en particulier à la confrontation de deux systèmes médiévaux, celui de la norme et celui de la folie.

Robert Jacob, directeur de recherche au CNRS, juriste et médiéviste, étudie depuis de nombreuses années l'iconographie des textes juridiques. Citons, en dernier lieu, « Peindre le droit ou l'imaginaire du juriste », sa collaboration à l'ouvrage collectif publié par l'IRHT sous la direction de Jacques Dalarun, *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France* (Paris, Fayard, 2002). Il est également l'auteur d'une étude plus vaste consacrée aux *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique* (Paris, Le Léopard d'or, 1995).

24 février 2003 :**Patricia Stirnemann, « Une Histoire d'amour sans paroles, le ms. 388 du Musée Condé à Chantilly »**

A l'occasion de la Saint-Valentin 2003, nous vous proposons une séance de « lecture » consacrée à un manuscrit enluminé très énigmatique. Comment en effet lire une histoire d'amour en images, vieille de cinq siècles et pour laquelle nous ne possédons pas de texte ? Au musée Condé à Chantilly, un manuscrit peint probablement dans la vallée de la Loire au début du XVI^e siècle, raconte en vingt-huit peintures une semblable histoire. En vue de sa publication intégrale dans la revue *Art de l'enluminure* (2003, n° 5) nous vous invitons à venir regarder ces images ensemble, à poser des questions quant à leur sens (voire leur contresens), à cerner les thèmes littéraires qu'elles évoquent.

Pour se préparer à cette séance, on peut consulter la notice de Michael Camille sur ce manuscrit dans le catalogue de l'exposition tenue à Chantilly en 2001, intitulée *L'Art du manuscrit de la Renaissance en France*, ou bien lire le livre du même auteur *The Medieval Art of Love* (Londres, 1998) traduit en français en 2000 sous le titre *L'Art de l'Amour au Moyen Âge*.

Chargée de recherche au CNRS (IRHT), Patricia Stirnemann est spécialiste des manuscrits enluminés en France et en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles. Ses travaux actuels portent, entre autres, sur les bibliothèques princières pendant cette période. Depuis 2000, elle organise chaque année une exposition consacrée aux manuscrits enluminés du Musée Condé à Chantilly dont elle dirige également le catalogue scientifique, en cours d'élaboration.

7 avril 2003 :**Raphaël Guesuraga, « Les humains dévorés par un animal. Significations et enjeux ecclésiologiques d'un thème de la sculpture romane »**

Les images romanes de dévoration ne sauraient se résumer à l'histoire de Jonas avalé puis recraché par le poisson, ou à des damnés châtiés en enfer, comme on l'entend parfois au cours de visites guidées dans les églises. La prise en compte de la zone corporelle dévorée (tête, pieds, mains) et de la nature de l'animal androphage (lion ou dragon) permet de distinguer différents types de dévoration. Les plus marquants de ces types occupent des emplacements spécifiques, dans et sur l'édifice de l'église, sont associés à certains ensembles d'images plutôt qu'à d'autres, et ont été choisis par des commanditaires particuliers avec des intentions précises.

Replacés dans le contexte de la réforme de l'Église des XI^e et XII^e siècle, ces types désignent souvent des pécheurs hors-normes, des clercs ou des laïcs qui, par leurs propos, leurs exactions ou

leur mode de vie, ont porté atteinte à l'intégrité de l'Église chrétienne. La dévoration est alors moins un avalage ou une mise en pièces de la victime qu'un mode de stigmatisation, de diabolisation, moins une damnation effective que l'annonce de celle-ci. Ces images de dévoration auraient donc été utilisées par les commanditaires des églises romanes, évêques, abbés, prieurs ou autres clercs, pour vilipender publiquement leurs ennemis et afficher ainsi leurs propres convictions réformatrices.

Raphaël Guesuraga a soutenu récemment une thèse de doctorat, sous la direction de Michel Pastoureau, sur les images de dévoration dans la sculpture romane de France et d'Espagne. Il prépare actuellement la publication de cette thèse et la rédaction d'articles sur l'iconographie romane.

26 mai 2003 :

Isabelle Garreau, « La vie de saint Eustache dans les manuscrits enluminés »

La continuité des représentations de saint Eustache durant plus de mille ans offre à l'historien un corpus privilégié de documents iconographiques et permet la confrontation des variantes d'une même série, notamment byzantines et occidentales. Sculpture, peinture, fresques, vitraux, ivoires, et miniatures : toutes les techniques ont exploité la légende du saint, et l'un des attraits pour cette figuration est probablement le riche bestiaire qu'elle recèle.

Si saint Eustache et son cerf crucifère ou christophore forment un couple célèbre de l'iconographie médiévale, d'autres épisodes de sa vie sont également représentés : l'enlèvement de ses fils par un lion et un loup ou encore son martyre dans un taureau d'airain.

Le panorama du corpus manuscrit de l'iconographie du saint, du IX^e au XV^e siècle, soulève plusieurs questions : quelles sont les raisons de l'écrasante prééminence du thème de sa théophanie dans les choix iconographiques ? A partir de quels modèles a-t-on élaboré les représentations de la vie du saint ? Quelles sont les fonctions respectives des miniatures isolées et des cycles de la *Vita* de saint Eustache ?

Explorer, sur la longue durée, les variantes internes de ces images possédant la même structure donne à voir les évolutions théologiques et mentales qui ont présidé à la fabrication d'une hagiographie particulièrement remarquable.

Isabelle Garreau a soutenu en 2002 une thèse, sous la direction de Michel Pastoureau, intitulée *Saint Eustache, de l'Orient à l'Occident : construction et enjeux d'une sainteté laïque*, consacrée aux fonctions imaginaires et sociales du saint. Elle en prépare actuellement la publication. Elle poursuit ses recherches sur les interactions de l'hagiographie et du roman au XII^e siècle ainsi que sur le bestiaire des Vies de saints.

27 octobre 2003 :

Jean-Luc Chassel, « L'image sigillaire. Sceau et rhétorique de l'image au Moyen Âge »

Malgré son exceptionnelle richesse et le grand nombre d'empreintes de cire parvenues jusqu'à nous, le sceau médiéval reste un document méconnu. La conférence se propose d'abord d'attirer l'attention sur la diversité et la pertinence des informations que son étude peut apporter aux historiens de l'art. Empruntant aux sciences du langage, une démarche d'analyse formelle et sémantique, elle tentera ensuite de mettre en valeur quelques unes des « figures de construction » utilisées dans la composition du sceau. Adaptées à un support de faibles dimensions, ces figures rendent l'image sigillaire efficace dans son rôle de marque d'identité et de signe de validation.

Historien du droit et des institutions, Jean-Luc Chassel est maître de conférence à l'université de Paris X-Nanterre et vice-président de la Société française d'héraldique et de sigillographie. Il a été le maître d'œuvre de la belle exposition *Sceaux et usages de sceaux. Images de la Champagne médiévale* qui se tient actuellement à Troyes, au Musée d'art et d'histoire (jusqu'au 5 janvier 2004) et qui sera ensuite présentée à Châlons-en-Champagne puis à Reims. Un livre-catalogue portant le même titre et réalisé sous sa direction est publié aux éditions Somogy.

15 décembre 2003 :

Hélène Millet, « Un album de prophéties imagées sur les papes : pour quoi dire ? »

Voir des papes en compagnie d'ours, de bestiaux et de volatiles en tout genre éveille forcément la curiosité. Comme l'album des *Vaticinia de summis pontificibus* prétend restituer la succession des papes à partir de Nicolas III (1277-1280), on le feuillette avec encore plus d'attention. Après avoir passé en revue une vingtaine d'images survient un moment où les planches ne sont plus attribuées à un pape. La rupture marque le temps du présent, celui (vrai ou prétendu) de la confection du manuscrit, et les planches suivantes prennent alors une valeur prophétique.

L'album de 30 images qui sera présenté au cours de cette séance fut lancé dans le public sous le pontificat de Jean XXIII à la fin du Grand Schisme d'Occident, après une étonnante gestation commencée à Byzance plus de deux cents ans auparavant. Que voulaient ainsi dire les promoteurs, toujours anonymes (Joachim de Flore n'est ici qu'un prête-nom), de cette œuvre protéiforme qui connut un immense succès (plus de 100 manuscrits dénombrés et une longue histoire imprimée) ?

En guise d'introduction, la conférencière vous propose un résumé de l'histoire du Grand Schisme d'Occident dont la révision vous permettra de pleinement profiter de la séance.

Directeur de recherche au CNRS (LAMOP-Université Paris I), Hélène Millet s'intéresse à l'iconographie en tant que spécialiste des relations entre politique et religion à la fin du Moyen Âge. Elle vient de publier « *Il libro delle immagini dei papi* », *storia di un testo profetico medievale* (Rome, Viella, 2002) dont l'édition française est sous presse. Elle est par ailleurs le maître d'œuvre des *Fasti Ecclesiae Gallicanae. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines des diocèses de France de 1200 à 1500*, collection publiée sous sa direction aux éditions Brépols.

23 février 2004 :

Inès Villela-Petit, « Des fleurs et des monstres. Les lettres ornées du Bréviaire de Châteauroux »

Manuscrit parisien du premier quart du XV^e siècle, le bréviaire dit de Châteauroux présente un cycle d'illustrations particulièrement riche, digne de son commanditaire princier : le dauphin Louis de Guyenne. Ce cycle est l'œuvre de trois peintres, les Maîtres de Bedford, de Boucicaut et d'Orose dont l'analyse montrera l'étroite collaboration et les emprunts croisés à la faveur de cette entreprise. Si les scènes historiées, notamment les vues de Paris du Maître de Boucicaut, sont aujourd'hui les images les plus célèbres du manuscrit, la qualité de ses lettres ornées avait retenu l'attention des spécialistes dès la fin du XVIII^e siècle. Rompant avec les traditions parisiennes et les vignettes chères aux enlumineurs ornementalistes, elles témoignent d'un renouvellement du vocabulaire décoratif à la faveur d'une redistribution des rôles : les trois enlumineurs des scènes principales se sont aussi vu confier la réalisation des initiales. Dès lors ils rivaliseront d'inventivité dans la peinture de fleurs et de monstres en miniature. L'examen de ce cas de figure spécifique est l'occasion de revenir sur un aspect encore peu étudié de l'enluminure de l'époque : la mise en valeur de l'ornement.

Archiviste paléographe, diplômée de l'École du Louvre, Inès Villela-Petit est conservateur à la Bibliothèque nationale de France. Ses recherches portent aussi bien sur les textes techniques médiévaux (recueil de recettes de Jean Lebegue et autres), que sur l'enluminure et la peinture française du début du XV^e siècle, en particulier sous le rapport des techniques picturales, des pigments et de la couleur. Elle vient de publier aux éditions Somogy une monographie sur le manuscrit dont il sera question ici : *Le Bréviaire de Châteauroux* (Paris, 2003).

26 avril 2004 :

Kay Sutton, « L'Officium de Francesco da Barberini »

Contemporain de Dante, le notaire et poète florentin Francesco da Barberini (1264-1348) était jusqu'alors surtout connu pour ses *Documenti d'amore*. L'intérêt principal de ce poème moralisant réside moins dans sa qualité littéraire que dans l'extraordinaire illustration allégorique et dans le commentaire détaillé en latin, tous dus à Barberini lui-même, qui l'accompagnent dans l'un des

manuscrits conservés. Dans son commentaire, l'auteur fait allusion à son *Officiolum* comme source de plusieurs de ces illustrations.

Longtemps perdu, l'*Officiolum* de Francesco da Barberini vient d'être redécouvert : il s'agit du plus ancien livre d'heures italien connu, enluminé sur près de soixante-dix pages vers 1305-1308 par des artistes bolonais à Padoue, où l'auteur était alors en exil. Dans ce livre de dévotion très personnalisé, les sujets religieux habituels côtoient de surprenantes scènes allégoriques ; les miniatures des Limbes et de l'Enfer semblent dénoter l'influence de la *Divine Comédie* de Dante, que Barberini est d'ailleurs le premier à mentionner dans ses écrits.

Kay Sutton a commencé sa carrière comme spécialiste de l'enluminure lombarde. Dans l'immense *Grove Dictionary of Art* publié par McMillan (Londres, 1996) elle a été la responsable éditoriale pour le domaine de l'enluminure. Elle a également enseigné pendant deux ans à Warwick University. Aujourd'hui elle occupe le poste d'expert pour les manuscrits enluminés dans le département de livres et de manuscrits de la firme Christie's à Londres.

14 juin 2004 :

Claudine Lautier, « Topographie sacrée de la cathédrale de Chartres : la châsse de la Vierge et les vitraux du chœur »

La cathédrale de Chartres conserve la plupart de ses vitraux d'origine, dont les deux tiers peuvent être mis en rapport avec des reliques que possédait la cathédrale au moment de sa construction. Parmi elles, la « chemise » de Marie tenait la place majeure et fut à l'origine d'un des premiers grands pèlerinages en l'honneur de la Vierge.

Lorsque le chapitre des chanoines entreprit de reconstruire le chevet, il élaborait une véritable topographie sacrée du chœur autour de la « sainte châsse » renfermant la « chemise » de la Vierge, placée dans la troisième travée du chœur. Les autres reliques étaient situées à proximité, en particulier sur la tribune des Corps-Saints érigée au fond de l'abside. Autour de la sainte châsse, se trouvaient de nombreuses images de la Vierge relatives non seulement à l'Incarnation, mais aussi à la Mort et au Couronnement de Marie. Elles rappelaient ainsi la double tradition concernant la relique de la « chemise ». En outre, plusieurs verrières du chœur constituaient des « authentiques » de la relique, en premier lieu l'Histoire de Charlemagne et la Belle-Verrière.

Les représentations de seigneurs et de rois, figurés en cavaliers dans plusieurs fenêtres hautes du chœur, mettaient aussi en valeur les vertus protectrices attribuées à cette relique spécialement vénérée par l'aristocratie. Grâce à leurs « portraits », les seigneurs restaient en effet en contact avec la sainte relique et pouvaient espérer être entraînés après leur mort dans le sillage de la Vierge auprès de Dieu.

La mise en scène des vitraux autour de la sainte châsse magnifiait également la notion même de pèlerinage. Hormis celui généré par la « chemise » de la Vierge, un autre pèlerinage avait lieu dans la cathédrale même, vers la statue-reliquaire de Notre-Dame-sous-Terre conservée dans la crypte. Elle est évoquée par un vitrail montrant une Vierge trônant dans une fenêtre haute du chœur, à la verticale de la statue. Autour du chevet sont aussi évoqués les plus grands pèlerinages, à Jérusalem, à Rome, à Saint-Jacques de Compostelle ou à Myre.

Chargée de recherche au CNRS, Claudine Lautier dirige l'équipe consacrée à l'histoire du vitrail du Centre André Chastel (CNRS/Université de Paris IV/Ministère de la Culture). Elle est aussi secrétaire scientifique du Comité international du Corpus Vitrearum. Ses recherches actuelles portent surtout sur les vitraux de la cathédrale de Chartres (cf. « Les vitraux de la cathédrale de Chartres : reliques et images », dans *Bulletin monumental*, 2003/1, p. 3-96) et sur le traité d'un peintre verrier toscan de la fin du XIV^e siècle (Antoine de Pise, actualité d'un traité ancien), pour l'étude duquel elle anime avec le Prof. Dany Sandron un groupe de recherche pluridisciplinaire.

18 octobre 2004 :

Hanno Wijsman, « Images de la ville et urbanité des images (Pays-Bas bourguignons, XV^e s.-début XVI^e s.) »

Les médiévistes qui ont étudié l'histoire des anciens Pays-Bas ont souvent inclus dans leurs travaux l'art et les images. Dans *L'Automne du Moyen Âge* de Johan Huizinga, publié pour la première fois en 1919, le rapport entre l'art et la société constitue un des fils conducteurs. Plus récemment, les historiens se sont interrogés sur les méthodes d'analyse à mettre en œuvre pour que de simples illustrations les images du passé accèdent au statut de véritables sources documentaires : prise en considération des traditions iconographiques, du contexte historique de l'objet (commanditaire ? public visé ?), ou encore, dans le cas des manuscrits enluminés, de la relation entre texte et image.

La conférence abordera ces questions à partir de l'image de la ville et plus spécifiquement du tissu urbain et de la vie dans la cité. Les anciens Pays-Bas furent (avec le Nord de l'Italie) la région la plus urbanisée de l'Europe à la fin du Moyen Âge et à l'aube des temps modernes. Les ducs de Bourgogne n'hésitèrent pas à y établir le centre de leurs états où le commerce et l'industrie fleurissaient.

Cette recherche a été menée à partir des deux corpus les plus représentatifs de la peinture des anciens Pays-Bas du XV^e siècle et du début du XVI^e : d'une part les retables peints, de l'autre les illustrations de calendrier dans les livres d'heures. En nous interrogeant sur les destinataires et le fonctionnement de ces œuvres d'art, nous mettrons en valeur de nettes différences entre les deux média, chacun donnant sa propre image de la ville. Les tableaux peints sont un support artistique nouveau alors en plein essor ; ils sont souvent visibles par un large public. Les calendriers des livres d'heures au contraire constituent un médium en passe de se démoder ; ils véhiculent une idée stéréotypée de la ville, à travers de nombreux exemplaires produits en série.

Hanno Wijsman a soutenu en 2003 sa thèse à l'université de Leyde (Pays-Bas) sur *La production de manuscrits illustrés et les bibliothèques de la noblesse dans les Pays-Bas bourguignons, 1400-1550* (en attendant la publication en anglais, voir son article dans la *Gazette du livre médiéval*, 43, 2003, p. 23-33). Actuellement il participe comme *postdoc researcher* au projet belge « Urban Society in the Low Countries, Late Middle Ages – 16th Century ». Il est un des auteurs de la *Librairie des ducs de Bourgogne. Manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, volumes en cours de publication chez Brepols sous la direction de B. Bousmanne, F. Johan et C. van Hoorebeeck.

6 décembre 2004 :

Michele Tomasi, « Nobil è chi nobilmente manda. Iconographie, fonction et clientèle des coffrets de mariage des Embriachi (fin XIV^e – début XV^e siècle) »

Actif d'abord à Florence, ensuite à Venise entre le dernier quart du XIV^e siècle et le premier quart du XVe, l'atelier des Embriachi sut séduire les commanditaires les plus raffinés de l'époque avec ses grands retables sculptés en os. La majeure partie de la production fut toutefois réalisée selon des procédés sériels pour le marché : petits triptyques et coffrets étaient proposés à des acheteurs soucieux aussi bien du prix des objets que de leur qualité. L'analyse des épisodes tirés de la mythologie gréco-romaine qui ornent les côtés des coffrets – les histoires de Pâris, de Jason et de Pyrame et Thisbé notamment – permet de mieux cerner ce public anonyme. Les récits sculptés ne dépendent pas, en effet, de textes antiques, mais de romans et de poèmes médiévaux en langue vulgaire, très prisés par les marchands florentins du XIV^e siècle qui constituent la première clientèle des Embriachi.

Des sources documentaires et des œuvres littéraires montrent comment ces coffrets étaient utilisés dans le contexte des rites nuptiaux, au sein de ce même milieu de la riche bourgeoisie : offert par le fiancé à sa future épouse quand ils commençaient à se fréquenter, le coffret était un objet intime, signe de l'amour qui devait unir le couple. Les reliefs mettent donc en scène des histoires qui célèbrent l'éternité de la passion amoureuse (Pyrame et Thisbé), la beauté de la femme (Pâris), le courage et la fidélité des hommes (Jason). La responsabilité du choix des thèmes à représenter sur les coffrets revint probablement à Baldassarre Ubriachi, le fondateur et propriétaire de l'atelier : membre important de la classe dirigeante florentine, en contact avec les premiers cercles de l'humanisme en ville. Il possédait aussi bien la culture que la connaissance directe de ses acheteurs potentiels, ce qui lui permettait d'inventer et de diffuser avec succès un produit de luxe.

Michele Tomasi a fait ses études à l'École Normale Supérieure de Pise, où il a soutenu en 2002 une thèse en histoire de l'art sur les tombeaux de saints en Vénétie et en Frioul dans la première moitié du XIV^e siècle. Depuis sa maîtrise, il s'intéresse aussi à l'atelier des Embriachi, auquel il a consacré plusieurs articles (« Baldassarre Ubriachi, le maître, le public », *Revue de l'Art*, 134, 2001, p. 51-60 ; « Miti antichi e riti nuziali : sull'iconografia e la funzione dei cofanetti degli Embriachi », *Iconographica*, II, 2003, p. 126-145). Il prépare actuellement une étude sur les retables produits par cet atelier et leurs commanditaires français.

7 février 2005 :

Ilona Hans-Collas, « Les images de dévotion et leurs commanditaires dans la peinture murale en Lorraine (XIV^e-XVI^e siècle) »

Le recensement systématique des peintures murales en Lorraine a abouti à une connaissance globale de la production entre le XIII^e et le XVI^e siècle. La présence et le développement des décors peints – polychromie architecturale et peintures figurées – sont attestés durant cette période dans les édifices religieux et les demeures civiles. Dès leur apparition, les décors peints participent à la structuration et à la hiérarchisation de l'espace architectural. Le lien entre l'architecture, la liturgie et la peinture murale est déterminant pour la fonction de l'image.

Durant la période considérée, l'activité picturale est marquée par deux types de décors : les cycles narratifs et les images isolées. Ces dernières connaissent un développement significatif à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle. Souvent de grande taille, elles sont peintes sur des piliers et ornent les enfeus. Les édifices messins en conservent la majorité. Tous les types d'édifices (cathédrale, églises paroissiales, chapelles, maisons) profitent des motivations des commanditaires, religieux et laïcs. Leurs choix iconographiques portent sur des thèmes récurrents : scènes de la vie du Christ et de la Vierge, représentations hagiographiques. Ces peintures funéraires et votives, souvent datées, permettent de porter un regard nouveau sur le contexte de la commande, à un moment précis. Étroitement liées aux pratiques dévotionnelles, elles témoignent de l'essor de l'art canonial et des préoccupations de la noblesse et de la bourgeoisie. Ces images offrent des renseignements précieux sur les échanges artistiques entre les régions, le travail des ateliers et l'utilisation de modèles. L'analyse des programmes iconographiques et des rapports thématiques entre les images conduit à une lecture globale de la peinture monumentale où l'interprétation d'une image dépend de la juste appréciation de son contexte architectural, historique et spirituel.

Ilona Hans-Collas a soutenu sa thèse de doctorat, intitulée *Images de la société : entre dévotion populaire et art princier. La peinture murale en Lorraine du XIII^e au XVI^e siècle*, en 1997 à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, sous la direction d'Albert Châtelet. Actuellement, elle participe, en tant que collaboratrice scientifique de l'université catholique de Leuven (Illuminare, K.U.L.) à l'élaboration du catalogue des manuscrits produits dans les anciens Pays-Bas méridionaux, conservés à la Bibliothèque nationale de France (*Getty Grant Program*).

18 avril 2005 :

Michel Parisse et Michel Pastoreau, « La broderie de Bayeux : état de la recherche et hypothèses nouvelles »

La broderie de Bayeux est à la fois une œuvre d'art unique et un document d'histoire exceptionnel. Toutefois, malgré l'abondante bibliographie qui lui a été consacrée depuis le début du XVIII^e siècle, nos connaissances restent lacunaires sur plusieurs questions essentielles, et très controversées sur quelques autres. La conférence se propose donc de faire d'abord le point sur l'état de la recherche : contexte historique ; données archéologiques ; aspects iconographiques ; date et lieu de réalisation ; problème du ou des commanditaires ; sujet, destination et signification de la broderie. Puis elle évoquera un certain nombre de travaux récents, le plus souvent collectifs, qui ont attiré l'attention sur des problèmes techniques, stylistiques et historiographiques par trop négligés. Certains de ces travaux ont contribué à remettre en cause la question du lieu de réalisation et, par là même, l'identité du commanditaire et le sens même de la broderie. Faut-il suivre ces pistes nouvelles, pas toujours très assurées, ou bien s'en tenir aux opinions jusqu'à présent admises par la communauté scientifique ?

Dans une dernière partie, chacun des deux orateurs présentera ses propres réflexions et hypothèses. Elles concernent d'une part les enjeux historiques qui sous-tendent la production d'un tel monument ; de l'autre, les différents systèmes de signes et d'attributs qui en assurent le bon fonctionnement iconographique.

Michel Parisse est professeur émérite de l'Université Paris I. Ses nombreux travaux portent sur l'histoire de la noblesse médiévale, sur celle de la société à la fin de l'époque carolingienne et au Moyen Âge central, sur la prosopographie et la diplomatique, ainsi que sur la diffusion et l'enseignement du latin médiéval.

Michel Pastoureau est directeur d'études à l'École pratique des hautes études et à l'École des hautes études en sciences sociales. Ses recherches sont consacrées à l'histoire des emblèmes et des symboles, à celle des couleurs et des images, ainsi qu'aux questions concernant l'histoire des rapports entre l'homme et l'animal.

13 juin 2005 :

Pascal Schandel, « Un roman à rebondissements : les 126 miniatures du *Roman d'Othovien* (Chantilly, Musée Condé, ms. 652) »

Le Maître de Wavrin est un miniaturiste actif dans les années 1450 et 1460. Inventeur d'un style expressif et drôle, il a le plus souvent travaillé pour son commanditaire éponyme, Jean de Wavrin, chroniqueur et bibliophile lillois. L'artiste s'attache exclusivement aux romans de chevalerie, inédits ou mis en prose, qu'il est toujours le premier et parfois le seul à illustrer. Ces romans sont écrits intentionnellement sur papier pour recevoir ses dessins aquarellés. Avec 126 illustrations, le *Roman d'Othovien*, portant les armoiries de la famille Croy, est le plus volumineux et le plus méconnu de sa production. Les miniatures y sont de format carré. Leur abondance et l'homogénéité du programme iconographique obligent à considérer l'œuvre du miniaturiste dans ses propriétés essentielles, c'est-à-dire dans son rapport au texte. Ses dessins n'invitent pas à la contemplation. L'œil ne s'y perd pas. L'essentiel est immédiatement donné : la surprise et le plaisir. Le sens de chaque image s'éclaircit dans l'instant qui suit sa vision, appelant la suivante pour une expérience réitérée, jusqu'au dénouement de l'histoire. A la profondeur illusionniste, l'artiste préfère la succession des épisodes. Il est à l'image de l'écrivain et travaille comme lui sur la temporalité. Au lieu de rechercher des antécédents au style personnel du Maître de Wavrin, on peut se risquer - aidé de textes théoriques - à des parallèles avec l'art de la bande dessinée et du montage cinématographique.

Docteur d'histoire de l'art et collaborateur scientifique du Centre de recherche « *Illuminare* » (Université catholique de Leuven), Pascal Schandel participe à la rédaction du catalogue des manuscrits à peintures des anciens Pays-Bas méridionaux (*Getty Grant Program*). Spécialiste de l'enluminure flamande et d'Henri Focillon, il est l'auteur de plusieurs articles sur ces sujets et a signé un essai sur le Maître de Wavrin : « Histoire des seigneurs de Gavre. Un roman de chevalerie en images » (*Art de l'enluminure*, n° 3).

3 octobre 2005 :

Chrystèle Blondeau, « Alexandre le Grand, un héros au service des ambitions de Philippe le Bon, duc de Bourgogne »

La figure d'Alexandre le Grand, dont la victoire sur l'empire perse, la conquête rapide d'un immense empire oriental et la mort prématurée contribuèrent à forger le mythe dès l'Antiquité, a inspiré tout au long du Moyen âge une abondante production littéraire et picturale destinée à un public aristocratique. Eu égard au rang princier, au faste et au goût avéré des Valois pour les livres, il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les ducs de Bourgogne aient possédé dans leurs collections des tapisseries et des manuscrits enluminés consacrés aux exploits du souverain macédonien.

Plus originale, en revanche, apparaît l'appropriation dont Alexandre a fait l'objet sous le règne de Philippe le Bon (1419-1467). Deux luxueux manuscrits des Faits et conquêtes d'Alexandre de Jean Wauquelin, aujourd'hui déposés à la BnF (ms Fr. 9342) et au musée du Petit Palais (ms Dutuit 456), ainsi qu'une chambre de tapisserie de l'Histoire d'Alexandre acquise par le duc en 1459 en constituent

les principaux instruments. Clairement perceptible dans les œuvres elles-mêmes et dans leur intégration à la mise en scène du pouvoir bourguignon, le processus d'identification visait rien moins qu'à propulser Alexandre au rang des ancêtres de Philippe le Bon. Pour ce faire, le Macédonien fut érigé en gardien de l'honneur paternel, en fondateur des possessions ducales et, comble du paradoxe pour un héros païen, en héraut de l'idée de croisade.

Docteur en histoire de l'art, Chrystèle Blondeau a soutenu en 2003 une thèse sur La figure d'Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne sous le principat des ducs Valois (1363-1477), dont elle prépare actuellement la publication aux éditions de l'INHA. Elle a enseigné l'histoire de l'art médiéval dans les universités de Nanterre, Troyes et Nantes et participé à l'enrichissement de la base de données iconographiques Liber Floridus. Auteur de plusieurs articles sur l'iconographie des romans arthuriens et antiques, sur les bibliothèques aristocratiques de la fin du Moyen âge et sur les relations entre l'art et le politique, elle organise avec Marie Jacob un colloque sur « L'Antiquité dans les livres produits hors d'Italie à la fin du Moyen âge » (INHA, 9-10 mars 2006).

12 décembre 2005 :

Patricia Stirnemann, « Les Très Riches Heures du duc de Berry. Travaux récents et hypothèses nouvelles »

Les Très Riches Heures du duc de Berry (Chantilly, Musée Condé, ms. 65), un des manuscrits les plus beaux et les plus complexes du XV^e siècle, ne cessent de nous dévoiler leurs secrets. La séance sera consacrée aux découvertes stylistiques et iconographiques faites depuis la magistrale étude consacrée aux Frères Limbourg par Millard Meiss en 1974. Ces découvertes portent sur les artistes qui ont collaboré dans le manuscrit, sur les sources des miniatures et leurs interprétations, enfin sur la fortune de ces images à travers les copies attestées. Les Très Riches Heures, par exemple, se sont révélées capitales pour la re-datation de plusieurs manuscrits du début du XV^e siècle. Ainsi, les célèbres Heures du duc de Bedford (Londres, British Library, ms. Add. 18850) doivent désormais être situées autour des années 1414-1415 et être comprises comme un manuscrit destiné à un membre de la famille royale de France.

Chargée de recherche au CNRS (IRHT), Patricia Stirnemann est spécialiste des manuscrits enluminés en France et en Angleterre. Depuis 2000, elle organise régulièrement des expositions consacrées aux manuscrits enluminés du Musée Condé à Chantilly dont elle dirige également le catalogue scientifique, en cours d'élaboration. Elle a étudié les Très Riches Heures du duc de Berry pour la dernière exposition en date, en 2004. Elle est l'auteur du catalogue (Paris, Somogy) et du CD-Rom qui reproduit intégralement le manuscrit (Paris, Réunion des musées français), tous deux publiés à cette occasion.

20 février 2006 :

Marie Jacob, « Les manuscrits enluminés du Romuléon traduit par Sébastien Mamerot. Un cycle narratif de l'histoire romaine à la fin du XV^e siècle »

En 1466, Louis de Laval, conseiller du roi Louis XI, commande à Sébastien Mamerot la traduction française du Romuleon de Benvenuto da Imola, une vaste compilation d'histoire romaine composée en latin à la fin du XIV^e siècle. Trois copies de cette traduction nous sont parvenues, toutes somptueusement illustrées et toutes originaires du Berry. Tout d'abord le manuscrit enluminé par Jean Colombe vers 1490 (Paris, B.N.F., fr. 364), sans doute proche de l'exemplaire de dédicace. Puis on retrouve l'empreinte de l'atelier berruyer dans un exemplaire, malheureusement laissé inachevé, commencé vers 1495 par les fils du célèbre peintre de Bourges, en collaboration avec des enlumineurs issus du milieu tourangeau (Paris, B.N.F., fr. 365-367). La plupart de ces modèles ont enfin été réutilisés sous la forme de dessins à la plume dans un manuscrit sur papier commandé par Andrée III de Chauvigny alors gouverneur du Berry (Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78 D 10).

La sélection des chapitres à illustrer et le choix des thèmes iconographiques pour les introduire sont sensiblement proches dans ces trois manuscrits pour envisager l'existence d'un modèle commun. Pourtant, les trois cycles d'illustration sont loin d'être uniformes. A travers leur étude comparative nous essaierons de mieux saisir les modalités de ces variations et ce qu'elles pourraient nous apprendre

sur la conception des cycles narratifs dans l'enluminure française à la fin du Moyen Age. Nous verrons alors comment une nouvelle mise en page ou bien l'introduction de thèmes nouveaux peuvent modifier la lecture d'un texte et, dans ce cas précis, révéler un changement d'intérêt pour l'histoire romaine en France à l'aube des guerres d'Italie. Une attention particulière sera apportée à l'illustration des affrontements entre les Romains et les Gaulois.

Marie Jacob achève actuellement sa thèse de doctorat intitulée Jean Colombe et la représentation de l'Antiquité dans l'enluminure française de la fin du XV^e siècle, sous la direction de Jean-Pierre Caillet (Université Paris X-Nanterre) et Maurice Brock (Université de Tours). Parmi ses publications à paraître, citons les notices sur l'activité de Jean Colombe à la cour des ducs de Savoie, dans le catalogue de l'exposition Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali (Turin, 7 février-15 mai 2006). Avec Chrystèle Blondeau, elle est l'organisatrice du colloque L'Antiquité entre Moyen Age et Renaissance dans les livres produits au Nord des Alpes entre 1350 et 1520, qui aura lieu à l'INHA à Paris du 8 au 10 mars 2006.

3 avril 2006 :

Catherine Yvard, « Entre Rouen et Tours : Un livre d'heures méconnu de la fin du XV^e siècle (Dublin, Chester Beatty Library, Wms 89) »

La Bibliothèque Chester Beatty à Dublin est renommée pour ses Corans enluminés, ses estampes japonaises et autres trésors de l'art arabe et extrême-oriental, mais on ignore souvent qu'elle renferme également une collection occidentale importante. Bien que majoritairement composée de livres imprimés et de gravures, la section occidentale comporte une collection de manuscrits, modeste dans ses proportions, mais de très grande qualité. Après un aperçu de ces richesses méconnues, nous nous intéresserons plus particulièrement à un livre d'heures à l'usage de Rouen (WMs 89) dont les miniatures sont dues à des artistes rouennais et tourangeaux. Des styles différents et néanmoins contemporains se côtoient dans ses feuillets au travers de peintures par le Maître de l'Echevinage de Rouen, Jean Bourdichon, le Maître de Jean Charpentier ainsi qu'un talentueux artiste dans la lignée de Jean Fouquet. Ce manuscrit, par la diversité de ses mains et l'intérêt iconographique de ses miniatures conduit à s'interroger une fois de plus sur la notion de lieu de production et sur les échanges et transmissions de modèles à travers le temps et l'espace.

Catherine Yvard a soutenu en 2004 une thèse d'histoire de l'art à Trinity College, Dublin portant sur ce manuscrit : Minute masterpieces : study of a late fifteenth-century French book of hours (Dublin, Chester Beatty Library, WMs 89). Cette thèse comporte également, en annexe, un catalogue détaillé des livres d'heures manuscrits conservés en Irlande. Entre 1998 et 2005, elle a travaillé à la Chester Beatty Library à Dublin en tant qu'assistante de conservation, puis sur le projet de la mise en ligne des images de la collection occidentale. En même temps, elle a enseigné à Trinity College et à University College à Dublin. Depuis janvier 2006, elle travaille à la Bodleian Library à Oxford, chargée de la mise en ligne des miniatures des manuscrits médiévaux et de la Renaissance (projet mené en collaboration avec ARTstor).

12 juin 2006 :

Hélène Millet et Claudia Rabel, « Une société sous le manteau : La Vierge de miséricorde du Puy-en-Velay, un chef-d'œuvre méconnu du gothique international »

La Vierge de miséricorde du Musée Crozatier au Puy-en-Velay est une des rares toiles peintes conservées du début du XV^e siècle. A la beauté toute courtoise de cette œuvre, savamment composée, s'ajoutent les énigmes qu'elle continue de poser aux historiens, quant aux circonstances de sa création et à son interprétation iconographique. Elle est sans doute l'œuvre d'un des nombreux artistes, souvent originaires des Pays-Bas, actifs à Paris dans le milieu des princes « des fleurs de lis ». L'iconographie en revanche la rattache étroitement à la capitale vellave, et plus précisément à son église des Carmes pour laquelle elle a dû être commandée, probablement à l'initiative du prier Nicolas Coq et avec le mécénat du vicomte de Polignac.

La confection de la toile se situe à un moment où l'histoire du Puy est marquée par les deux jubilé pionniers, ceux de 1407 et 1418, tandis que dans le royaume de France, une attention constante est

portée à l'union de l'Eglise, divisée par le schisme entre les papes de Rome et d'Avignon, et à la santé de Charles VI, atteint de crises de folie depuis 1392. Un tel contexte a certainement contribué à la maturation d'une iconographie originale, où la famille humaine se répartit entre clercs et laïcs, représentés dans un ordre hiérarchique idéalisé. Mais nulle part ailleurs que dans cette toile peinte du Puy, le thème du manteau de la Vierge est associé à celui des Trois Maries. Le culte des saintes sœurs fut développé, avec le soutien de la famille royale, par l'ordre des Carmes à Paris. Leur couvent joua probablement un rôle clef dans la diffusion du thème et peut expliquer l'apparition, à une date un peu plus récente, de Vierges au manteau apparentées à celle du Puy dans trois livres d'heures royaux, enluminés à Paris par le Maître de Bedford et son atelier.

Directeur de recherche au CNRS (LAMOP-Université Paris I), Hélène Millet s'intéresse à l'iconographie en tant que spécialiste des relations entre politique et religion à la fin du Moyen Âge. Elle vient de publier *Les successeurs du pape aux ours. Histoire d'un livre prophétique médiéval* illustré, Turnhout, 2005, précédemment paru en italien chez Viella. Elle est par ailleurs le maître d'œuvre des *Fasti Ecclesiae Gallicanae*. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines des diocèses de France de 1200 à 1500, collection publiée sous sa direction aux éditions Brépols.

Claudia Rabel travaille comme ingénieur de recherche dans la Section des sources iconographiques à l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS). Ses recherches portent sur l'iconographie en général, en particulier la réception de l'Antiquité dans l'art médiéval, et sur l'histoire des collections, dont l'étude de la bibliothèque de la Sainte-Chapelle de Bourges, fondée par Jean de Berry, constitue un exemple récent.

16 octobre 2006 :

Maxime Préaud, « Figures de la Mélancolie. Un vagabondage imagier (XV^e-XVIII^e siècles) »

Une main soutenant le poids de la tête, c'est plus qu'un geste, c'est un code graphique déterminant la mélancolie. Tous les personnages qui, dans les images les plus variées, sont figurés dans cette attitude, ont un lien à la mélancolie. L'accumulation de ces représentations dans le monde occidental y définit, large et complexe, la notion de mélancolie. C'est une définition iconologique, c'est-à-dire dont la logique est iconique et non pas textuelle. Nous l'explorerons de la fin du Moyen Âge à l'époque moderne à partir de différents exemples.

Maxime Préaud, archiviste paléographe, est conservateur général au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, où il est chargé de l'inventaire des estampes françaises du XVII^e siècle et de la Réserve précieuse. Il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages, notamment sur l'estampe et son histoire, mais également sur la sorcellerie et sur l'astrologie médiévale. Il a réalisé différentes expositions à la BNF (Dürer 1971, Les Sorcières 1973, Mellan 1988, Bresdin 2000, Bosse 2004). Il a publié en 1982 un essai sur l'iconographie de la mélancolie, réédité en 2005 aux éditions Klincksieck.

18 décembre 2006 :

Colum Hourihane, « Iconographie de Ponce Pilate »

Plusieurs monnaies romaines et une inscription constituent les seules preuves matérielles de l'existence de Ponce Pilate. C'est pourquoi, jusqu'à aujourd'hui, toute appréciation de son rôle historique s'est fondée sur quelques brèves mentions dans le Nouveau Testament, sur différents commentaires juifs et sur des écrits apocryphes plus tardifs. Il existe cependant d'autres témoignages, encore méconnus, négligés ou sous-estimés, en particulier dans le domaine des documents figurés. A partir du IV^e siècle, en effet, de nombreuses images nous livrent un certain éclairage sur Pilate - tant l'homme que la figure historique - et, ce qui est sans doute plus important, sur la façon dont a été perçu aux premiers siècles de notre ère son rôle dans la Passion et la mort du Christ. Ces images mettent en scène le cinquième gouverneur (ou procureur) de Judée depuis son enfance apocryphe jusqu'à sa mort mythique. Elles nous fournissent pour la première fois une biographie presque

complète de Pilate, soldat romain qui, malgré lui ou pleinement conscient de ce qu'il faisait, est devenu un des caractères les plus diffamés de toute l'histoire du Christianisme.

La conférence, donnée en anglais, se concentrera sur l'iconographie de Pilate à l'époque paléochrétienne et proposera une interprétation véritablement nouvelle de ce personnage par trop négligé.

Colum Hourihane dirige depuis 1997 l'Index of Christian Art à Princeton. Il a organisé plusieurs colloques et assuré la responsabilité de nombreuses publications (en dernier lieu : *Between the Picture and the Word, Manuscript Studies from the Index of Christian Art in Honor of John Plummer*, 2005). Il est également le directeur de la revue *Studies in Iconography*. Il s'intéresse aussi bien au développement de systèmes classificatoires appliqués à l'histoire de l'art qu'à l'iconographie chrétienne de l'Antiquité et du Moyen âge.

19 février 2007 :

Pierre-Gilles Girault, « Entre guérison et messe miraculeuses : Images de la légende de saint Gilles »

Assez oublié aujourd'hui, saint Gilles, ermite puis abbé en Languedoc, a été un saint très populaire au Moyen Age. Son culte s'est répandu dans l'Europe entière à partir de l'abbaye de Saint-Gilles-du-Gard, but d'un pèlerinage très fréquenté. La conférence se concentrera sur l'iconographie légendaire du saint, qui repose sur la *Vita sancti Egidii*, récit fabuleux rédigé au début du XI^e siècle. Ce récit a inspiré les « ymagiers » depuis les peintures murales des vallées du Loir et du Cher au XII^e siècle, jusqu'aux vitraux troyens du XVI^e, en passant par les manuscrits enluminés du XIV^e siècle et les retables peints du XV^e, notamment l'œuvre du justement nommé Maître de saint Gilles.

Quelle est la géographie de l'iconographie du saint ? Le culte des images s'est-il substitué à celui des reliques ? Quels épisodes ont été mis en images ? On s'attachera à la représentation de quelques miracles : guérison de possédés, tempête apaisée... L'originalité de l'iconographie légendaire de saint Gilles repose surtout sur deux scènes emblématiques : l'ermite protégeant une biche poursuivie par un roi chasseur et la messe miraculeuse aux cours de laquelle le saint abbé obtient le pardon du fameux « péché de Charlemagne », épisodes qui mettent en scène les relations complexes qu'entretiennent la culture monastique et l'imaginaire monarchique.

Pierre-Gilles Girault est conservateur adjoint du château et des musées de Blois. Il a animé durant dix ans le Centre de l'enluminure et de l'image médiévale de l'abbaye de Noirlac (Cher) où il a réalisé les expositions « Un langage sans parole, l'image au Moyen Age » (1992), « L'aventure cistercienne, formes et images » (1998) et « Histoire du calendrier, images du temps » (2000). A Blois, il a récemment conçu l'exposition « François Ier, images d'un roi » (2006). Auteur de plusieurs articles sur l'iconographie médiévale et les pèlerinages, il a publié avec Marcel Girault l'ouvrage *Visages de pèlerins : les pèlerinages européens dans l'art et l'épopée* (Paris, Zodiaque, 2001) et dernièrement le *Livre des miracles de saint Gilles* (Paris, Paradigme, 2007). Il achève actuellement une thèse à l'université de Paris X Nanterre sur le culte et l'iconographie de saint Gilles du X^e au XVI^e siècle.

23 avril 2007 :

Dominique Vanwijnsberghe, « Un art 'très monastique'. L'enluminure à l'abbaye bénédictine de Maredret (Belgique) »

Un atelier d'enluminure dédié à saint Luc fut créé dès la fondation de l'abbaye bénédictine de Maredret, en 1893. L'objectif premier était de transcrire et décorer à la main, dans la grande tradition gothique, des livres à usage interne, afin de rehausser la célébration des fêtes solennelles. Très vite pourtant les moniales obtinrent d'autres commandes, émanant des milieux les plus variés : le haut clergé et les abbayes belges, bien entendu, mais aussi le Vatican et même... l'empereur d'Allemagne Guillaume II ! Leur clientèle compta également de nombreux membres de la noblesse dont, à sa tête, la famille royale.

La fondatrice de l'atelier, Agnès Desclée, avait été formée à Sainte-Cécile de Solesmes. Elle fut secondée dès 1898 par la fille d'un hôtelier parisien, Marie-Madeleine Kerger, qui allait devenir la principale miniaturiste de Maredret. Le tandem Desclée/Kerger produisit les manuscrits de l'« âge

d'or » de Maredret, dont le plus célèbre reste sans aucun doute la Lettre pastorale Patriotisme et Endurance du cardinal Mercier, un manuscrit réalisé dans la clandestinité au tout début de la Première Guerre mondiale et qui acquit une renommée internationale lors de sa parution sous forme de fac-similé en 1921.

Un document unique, les Annales de l'atelier Saint-Luc, permet de retracer l'histoire étonnante de cette production, qui allait connaître un succès international et s'exporter jusque qu'aux États-Unis. Cette chronique raconte aussi la redécouverte progressive, par essais et erreurs, des techniques anciennes. Elle évoque le bouillonnement créatif qui devait conduire les sœurs à exploiter des méthodes traditionnelles d'exégèse, tel le symbolisme typologique, pour mettre au point une iconographie nouvelle, marquée par un humour décalé, « très monastique ».

Dominique Vanwijnsberghe est docteur en histoire de l'art de l'Université de Louvain (1996). Chef de travaux à l'Institut royal du Patrimoine artistique (Bruxelles), il travaille sur l'art de la fin du Moyen Âge, principalement l'enluminure et la peinture. Membre d'Illuminare. Centre d'étude du manuscrit enluminé, il est, avec François Avril et Bert Cardon, à l'origine du projet « Van Praet » de catalogage des manuscrits flamands de la Bibliothèque nationale de France. Il a publié « De fin or et d'azur ». Les commanditaires de livres et le métier de l'enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge (Louvain, 2001), une étude documentaire sur l'enluminure tournaisienne. La suite – « Moults bons et notables ». L'enluminure tournaisienne à l'époque de Robert Campin (1380-1430) (Louvain, 2006) – est sous presse.

18 juin 2007 :

Anne Ritz-Guilbert, « Un Moyen Âge au XVII^e siècle. Les dessins d'archéologie de la collection Gaignières »

Nombreux sont les historiens de l'art médiéval et moderne qui ont nourri l'espoir de trouver dans les quelques 7300 dessins de la collection Gaignières la représentation graphique du monument disparu nécessaire à leur étude. S'il est vrai que Roger François de Gaignières (1642-1715) a parcouru la France du Nord pendant près d'un quart de siècle avec ses dessinateur et paléographe Louis Boudan et Barthélemy Rémy pour copier et relever autant de vues topographiques, de bâtiments laïcs ou ecclésiastiques, de monuments funéraires, de vitraux, de tapisseries, de manuscrits, de portraits et de sceaux - témoins pour la plupart détruits aujourd'hui de la grandeur et de l'ancienneté de la Monarchie française - on ne saurait réduire son entreprise à une simple base de données iconographiques.

L'ensemble des dessins copiés pour le collectionneur entrait en effet dans un vaste classement raisonné, faisant couple avec une documentation écrite considérable dont ils n'auraient pas dû être séparés. A la lumière de ce contexte, les buts et la méthode de Gaignières se dévoilent et se révèlent différents de ce que l'on en dit habituellement. Une nouvelle vision du Moyen âge et une nouvelle conception de la notion de patrimoine s'ébauchent. De ce fait, une nouvelle lecture de ces dessins s'impose.

Anne Ritz-Guilbert, docteur en histoire de l'art, est spécialiste de l'enluminure médiévale. Elle a publié différents travaux, notamment le Catalogue des manuscrits enluminés de la Bibliothèque municipale de Chambéry en collaboration avec Caroline Heid (Paris, CNRS, 1998). Sa thèse de doctorat, Autour du Bréviaire de Marie de Savoie (Chambéry, Bibliothèque municipale, ms. 4). Etude sur l'enluminure en Lombardie dans la première moitié du XV^e siècle (Paris, EPHE, 2005) est en cours de publication. C'est à l'INHA, en tant que chargée d'études et de recherche qu'Anne Ritz-Guilbert a commencé ses recherches sur la collection Gaignières. Elle enseigne actuellement l'histoire de l'art à l'université de Lyon II.

22 octobre 2007 :

Elisa Brilli, « Civitas Dei - Civitas diaboli. L'iconographie des 'deux cités' de saint Augustin dans les manuscrits enluminés de la Cité de Dieu »

Alors que les manuscrits latins du *De civitate Dei* de saint Augustin et ceux de sa traduction italienne du XIV^e siècle comptent peu d'exemplaires enluminés, sa traduction française, réalisée entre 1371 et 1375 par Raoul de Presles pour Charles V, a été dotée dès le départ d'une riche illustration. Plusieurs cycles iconographiques se sont ainsi succédés jusqu'au XVI^e siècle. Malgré des différences profondes, on rencontre dans ces traditions illustratives le thème des « deux cités », figuré au début de l'ouvrage, bien plus souvent que celui de la seule cité de Dieu, pourtant suggéré par le titre. Les images des « deux cités » présentent une grande variété qui témoigne de leur contamination par d'autres sujets. Leur analyse systématique vise un double but. Il s'agit, d'une part, de mieux définir ce curieux thème iconographique, jamais étudié en tant que tel, en établissant une typologie comparative et rigoureuse des « deux cités » peintes par les enlumineurs. Mais, d'autre part, dans une perspective plus générale de l'histoire des représentations, la communication propose également une réflexion sur la mise en images d'une notion centrale de la culture de l'Occident médiéval, en s'appuyant sur la réception de la pensée augustinienne et ses différentes interprétations et réinterprétations au cours des siècles.

Elisa Brilli a obtenu sa maîtrise en Lettres en 2004 à l'Université de Rome La Sapienza, avec une *tesi di laurea* consacrée à *Firenze nella Commedia di Dante Alighieri. Esperienza, valori, simboli*. Pour sa thèse de doctorat en cours, en cotutelle à l'EHESS, elle étudie *Il paradigma della civitas diaboli nell'Occidente Medievale*. Elle est auteur de plusieurs articles dans ces deux domaines. On en trouvera les références sur le site du GAHOM, Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (EHESS), où elle est ATER depuis septembre 2007.

17 décembre 2007 :

Jean-Patrice Boudet, « Les secrets de la Dame à la licorne »

Célèbre série de six tapisseries de la fin du XV^e siècle conservées au Musée National du Moyen Âge à Paris, la *Dame à la licorne* est encore loin d'avoir révélé tous ses secrets. La conférence fera le point sur les différentes énigmes qui l'entourent : le lieu et la date de sa fabrication ; l'identité précise de son commanditaire ; le sens de l'inscription placée sur le pavillon de la sixième pièce ; la signification globale des tentures.

Jean-Patrice Boudet, professeur d'histoire médiévale à l'Université d'Orléans, est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à Simon de Phares, astrologue de la fin du XV^e siècle. Son dernier livre s'intitule *Entre science et « nigromance ». Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)* (Paris, 2006). Il a également collaboré à *l'Histoire culturelle de la France*, t. I, *Le Moyen Âge* (Paris, 1997) et co-dirigé, avec Hélène Millet, une anthologie commentée de l'œuvre d'un poète du XIV^e siècle, *Eustache Deschamps en son temps* (Paris, 1997). Il s'intéresse depuis une douzaine d'années au cycle de tapisseries de la Dame à la Licorne et lui a consacré deux articles.

18 février 2008 :

Philippe Cordez, « La chasse des Rois mages de Cologne et la christianisation des pierres magiques aux XII^e et XIII^e siècles »

A l'appui d'un passage du *De Mineralibus* d'Albert le Grand (vers 1250) et au regard des changements de l'attitude des clercs face aux pierres magiques aux XII^e et XIII^e siècles, la conférence propose une réinterprétation du remploi, vers 1200, du « camée des Ptolémées » placé au centre de la façade principale de la célèbre chasse des Rois mages de la cathédrale de Cologne. Il apparaît que cette gemme, conservée aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum de Vienne, fut sertie dans la chasse pour sa valeur d'image produite par la nature, au moins autant que pour son antiquité, et que la figure paradoxale des « saints mages » fut déterminante dans cette opération. Exceptionnelle par sa complexité plastique et iconographique, la chasse de Cologne invite à des considérations plus

générales sur le concept d'« objet merveilleux » et sur l'intégration progressive, au sein des trésors d'église de la fin du Moyen Âge, d'objets appelés à devenir les *naturalia* des collections scientifiques modernes.

Philippe Cordez est collaborateur scientifique à l'Université de Hambourg. Diplômé de l'École du Louvre (histoire de l'art, ethnologie européenne, muséologie), il prépare une thèse sur Le trésor d'église au Moyen Âge. Les objets, la mémoire, la merveille (EHESS, Paris / Université Humboldt de Berlin), a été allocataire du Ministère français de la recherche et a enseigné à l'Université de Bourgogne à Dijon. Il est auteur d'une dizaine d'articles consacrés aux objets du Moyen Âge et aux pratiques et discours auxquels ils donnent lieu (<http://www.uni-hamburg.de/Kunstgeschichte/Personal/Cordez.htm>).

14 avril 2008 :

Santiago Hidalgo Sánchez, « L'image et le lieu. La sculpture du cloître de la cathédrale de Pampelune (XIII^e-XIV^e s.) »

Malgré son exceptionnelle richesse, le cloître de la cathédrale de Pampelune en Navarre reste méconnu. Il s'agit pourtant d'un exemple majeur parmi les cloîtres construits en Espagne entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle. La sculpture y est omniprésente. Autour du cloître, plusieurs bâtiments bien conservés – la cuisine, le réfectoire, le dortoir et la salle capitulaire – composent un des ensembles canoniaux les plus complexes d'Europe. Après une présentation générale du monument, la conférence portera son attention sur deux portails donnant sur le cloître et dont les tympons sont dédiés à la Dormition de la Vierge : celui de l'entrée de l'église et celui du dortoir. L'étude de leur iconographie nous permettra de nous interroger sur la fonction des images, principalement ici sur celles qui peuvent être mises en relation avec la fonction funéraire du lieu.

Santiago Hidalgo Sánchez poursuit ses recherches menées pour l'obtention du diplôme de Master II à l'Université de Poitiers (2005), dans le cadre d'une thèse de doctorat sur La sculpture du cloître de la cathédrale de Pampelune histoire, art et liturgie à l'Université de Navarre (en co-tutelle avec Lille 3). Elle y est également chargée de cours au Département d'Histoire de l'art. Son *curriculum vitae* ainsi que deux de ses publications peuvent être consultés sur le site de Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (sur la clef de voûte sculptée du réfectoire de la cathédrale de Pampelune, www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/pieza/claverefectorio/default.html et sur le portail du jugement dernier de la cathédrale de Tudela,

www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb/visita01/default.html).

16 juin 2008 :

Francesca Manzari, « Avignon, cité pontificale et nouvelle capitale du livre enluminé : Naissance et apogée du marché des manuscrits liturgiques et de piété au XIV^e siècle »

A la lumière de recherches récentes, nous savons aujourd'hui que les papes avignonnais ont commandé des livres enluminés dès leur installation dans la cité rhodanienne. Des artistes venus d'horizons différents travaillent déjà au Missel de Clément V (1305-1314) ; à partir de 1320, Jean XXII (1316-1334) commande des ouvrages pour la bibliothèque pontificale et des livres à l'usage de Rome pour les églises d'Avignon, afin d'unifier la liturgie. Des ateliers d'enlumineurs appelés par ces deux papes s'établissent dans la ville et, à partir des années trente, donnent naissance à un marché du livre qui, tout le long du siècle, se spécialise dans la réalisation de manuscrits liturgiques pour une vaste clientèle ecclésiastique, souvent seulement de passage dans la cité pontificale.

La conférence présentera cette production, à laquelle s'ajoutent, à partir du dernier quart du siècle, des livres d'heures, eux aussi fabriqués soit pour la vente à l'étal, soit pour des commanditaires spécifiques. Ce sont ces deux types de manuscrits enluminés qui caractérisent l'activité des ateliers avignonnais, malgré la variété de textes nouveaux produits dans les dernières décennies du XIV^e jusqu'aux premières années du XV^e siècle.

Francesca Manzari est chercheuse en histoire de l'art médiéval à l'Université La Sapienza à Rome, rattachée à la Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari où elle enseigne l'histoire de l'enluminure.

Ses recherches portent sur l'illustration du manuscrit à la fin du Moyen Âge, en particulier les livres liturgiques et de dévotion enluminés en Italie (Rome, Abruzzes, Lombardie) et en France (Avignon). Elle a collaboré à l'*Enciclopedia dell'arte Medievale* et est rédactrice de la revue *Arte medievale*. Parmi ses nombreuses publications, citons en dernier lieu *Immagini di San Francesco in uno Speculum Humanae salvationis del Trecento* (Padoue, 2006, en collaboration avec Chiara Frugoni) ; *L'Arte ad Avignone al tempo dei papi, 1310-1410* (Modène, 2006) et *Il Messale Orsini per la chiesa di San Francesco a Guardiagrele. Un libro liturgico tra pittura e miniatura dell'Italia centromeridionale* (Pescara, 2007).

20 octobre 2008 :

Jean-Marie Guillouët, « Enjeux iconographiques et transferts artistiques en Europe au XV^e siècle. La sculpture du couvent dominicain de Santa Maria da Vitória de Batalha »

Le portail du couvent dominicain de Santa Maria da Vitória de Batalha est l'un des plus importants témoignages de la sculpture portugaise de la fin du Moyen Âge. Construit près de l'emplacement d'une victoire militaire décisive gagnée par João I d'Avis sur Juan I de Castille, événement fondateur de l'histoire du Portugal, ce monument est un véritable « lieu de mémoire ».

Un regard attentif aux dispositions de l'architecture de l'église comme aux vestiges, encore nombreux, du programme original permet de réévaluer la datation habituellement admise pour la façade et d'en replacer le chantier dans le développement de la sculpture européenne du XV^e siècle. Le portail de Santa Maria da Vitória témoigne de l'activité, vers 1420-1440, d'un atelier de sculpteurs auparavant actif dans le Levant péninsulaire (Catalogne) mais qui est, sinon d'origine, tout au moins de formation française, comme le montre sa connaissance des chantiers de Rouen et de Bourges à la fin du XIV^e siècle. L'importation de thèmes et d'une organisation iconographique issue de modèles du gothique rayonnant français se mêle à des apports venus de Castille, chargés de rappeler monumentalement la victoire de 1385. Des thèmes atypiques dans le royaume portugais (tels qu'un cycle d'Hercule déployé dans les consoles des ébrasements ou la hiérarchie céleste des voussures) peuvent être replacés dans le contexte artistique et intellectuel de la cour royale de la fin du XIV^e et du début du XV^e siècle.

Jean-Marie Guillouët est maître de conférences d'Histoire de l'art médiéval à l'université de Nantes et conseiller scientifique pour le Moyen Âge à l'Institut national d'histoire de l'art. Sa thèse de doctorat (*Les portails de la cathédrale de Nantes. Un grand programme sculpté du XV^e siècle et son public*, Rennes, 2003) a été suivie de différents travaux notamment sur la sculpture du XV^e siècle en France. Un post-doctorat de l'université de Coimbra lui a permis d'engager depuis 2005 des recherches sur la sculpture portugaise, à partir du cas des portails de l'église Santa Maria da Vitória de Batalha. Ces travaux le conduisent à travailler aujourd'hui sur la question des transferts artistiques en Europe à la fin du Moyen Âge. Il a organisé avec Claudia Rabel deux journées d'études consacrées à la notion de « programme » dans l'art médiéval. Avec Pascale Charron il a dirigé le *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge* (coll. « Bouquins » chez Robert Laffont, à paraître en janvier 2009).

15 décembre 2008 :

Sulamith Brodbeck, « Images de saints dans la cathédrale de Monreale (Sicile, fin du XII^e siècle). Fonctions et significations »

La cathédrale de Monreale est la dernière fondation royale siculo-normande commandée par Guillaume II (1172-1189). Son décor en mosaïques a fait l'objet de nombreuses analyses et a suscité de vives passions. Toutefois un aspect a été négligé, voire oublié dans les études du XX^e siècle et de ce début du XXI^e siècle : le programme hagiographique composé de 174 représentations de saints.

L'iconographie et le choix des saints révèlent les emprunts variés du décor, au carrefour de l'Orient et de l'Occident, du Nord et du Sud. Ces images sont présentées dans une cohabitation qui peut paraître surprenante, mais qui traduit une intention unificatrice dans la fusion des composantes. Le souverain demeure le personnage central de ce décor, tant les saints sont choisis et répartis dans l'espace suivant les grandes perspectives de son règne. Appréhendées dans leur dimension spatiale, dans leurs liens avec l'architecture, avec l'aménagement liturgique et cérémoniel, les effigies hagiographiques nous montrent qu'une réflexion intense a été menée sur l'utilisation des images dans

l'édifice. Elles nous dévoilent non seulement les orientations politico-religieuses du souverain commanditaire (les liens avec Byzance, avec les territoires Plantagenêt et la forte implantation locale) mais nous aident également à mieux comprendre la destination des espaces internes de cette cathédrale royale et monastique, vouée à devenir un mausolée dynastique.

Sulamith Brodbeck a soutenu en 2005 sa thèse de doctorat à l'Université de Paris I ; portant sur le programme hagiographique de la cathédrale de Monreale, cette thèse sera publiée en 2009 par l'École Française de Rome sous le titre *Images de saints dans la cathédrale de Monreale. Hagiographie et pouvoir royal en Sicile à la fin du XII^e siècle*. Après avoir enseigné l'histoire de l'art médiéval occidental et byzantin à Paris I, elle est actuellement chargée d'enseignement visiteur aux facultés de Namur en archéologie et histoire de l'art du Moyen Âge. Ses recherches portent sur le statut et le fonctionnement de l'image, sur l'art de la Sicile et du Mezzogiorno entre Orient et Occident et sur les relations artistiques entre la Sicile, les territoires Plantagenêt et l'empire germanique dans la seconde moitié du XII^e siècle.

16 février 2009 :

Rose-Marie Ferré, « Le retable du "Portement de Croix" de Francesco Laurana pour le roi René (1478) : Une image originale de la Passion »

Le retable du *Portement de Croix*, désigné le plus souvent dans les documents d'archives comme « l'ouvrage d'ymaigerie de nostre dame de l'espasme », a été commandé par René d'Anjou au sculpteur Francesco Laurana en 1478 pour orner l'autel majeur de l'église du couvent des Célestins d'Avignon. Motivée par le don fait par le couple princier d'un morceau de la relique de la Vraie Croix, il s'agit de la dernière grande commande du roi. Son iconographie a longtemps intrigué les chercheurs. Ils s'accordaient à reconnaître la scène du Portement de Croix, mais ne savaient expliquer la présence de la Vierge évanouie devant le funeste cortège, l'assimilant à l'épisode de la Pâmoison lors de la Crucifixion. De même, l'aspect formel, très expressionniste, des sculptures a toujours posé problème eu égard au style habituel, délicat et serein, de l'artiste de formation italienne.

L'analyse des sources d'inspiration de Francesco Laurana ainsi que la mise en perspective des intentions du commanditaire et de l'environnement culturel et spirituel de l'œuvre ont permis d'en révéler le sens profond. En effet, si le retable évoque un seul et même moment du calvaire, situé avant la Crucifixion, il constitue une interprétation fidèle d'un extrait du *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, écrivain et dramaturge ayant travaillé au service de René et de son frère Charles du Maine. Cette référence au monde dramatique conduit à s'interroger sur les relations qui se nouent entre plusieurs moyens d'expression artistique. Cela invite également à reconsidérer le rôle et la fonction de l'art et de l'artiste à la fin du Moyen Âge en général, et à la cour de René d'Anjou en particulier.

Rose-Marie Ferré a soutenu en 2008 une thèse de doctorat à l'université de la Sorbonne (Paris IV) intitulée : *La commande artistique à la cour de René d'Anjou : un concert de mots et d'images*, portant sur la relation des arts figurés et du théâtre, et plus largement sur le dialogue entre les arts. Ses publications portent ainsi sur les paramètres de la commande artistique et sur la pluralité des interactions entre les différents modes d'expression : en témoignent ses études sur le Pas de Saumur (dans *L'Artiste et le Clerc*, Paris, 2006), sur le Mystère du Roy Advenir de Jean du Prier (dans *Poètes et Artistes : la figure du créateur en Europe du Moyen Âge à la Renaissance*, Limoges, 2007), ou encore sur le retable de l'Annonciation d'Aix de Barthélemy d'Eyck (dans *European Medieval Drama*, XII, 2008). Elle collaborera en 2009 aux différents événements commémorant le 600^e anniversaire de la naissance de René d'Anjou. Rose-Marie Ferré occupe actuellement un poste d'ATER à Paris IV.

20 avril 2009 :

Christine Leduc-Gueye, « Les bavardes au Moyen Âge : des images pour l'exemple »

La figure de la femme bavarde a connu un certain succès dans la production littéraire et artistique de la fin du Moyen Âge. Les farces satiriques dans lesquelles les auteurs la dépeignent, notamment dans le cadre de la vie du couple, sont nombreuses. Dans l'art médiéval, le motif le plus répandu est celui des bavardes figurées à l'église entourées de diables transcrivant leurs propos. Cette image, qui stigmatise le péché de langue commis pendant l'office divin, tire sa source d'un *exemplum* attesté

depuis Jacques de Vitry, au début du XIII^e siècle.

Les représentations peintes apparaissent simultanément à la fin du XIII^e siècle en plusieurs régions d'Occident grâce au succès de cet *exemplum* diffusé par les ordres mendiants. L'Allemagne, l'Angleterre, le Danemark et la Suède en conservent les représentations les plus précoces. En France, il faut attendre le dernier quart du XIV^e siècle pour voir apparaître la première peinture. Les dix-sept occurrences sont toutes situées dans la moitié nord de la France avec une concentration remarquable dans l'Ouest. Une fortune qu'il faut mettre en parallèle avec celle d'un autre thème moralisateur, celui de la *Rencontre des trois morts et des trois vifs*.

Ces images représentées dans les églises paroissiales, à des emplacements particulièrement bien choisis, étaient destinées à soutenir le message du prédicateur dénonçant ce comportement coupable et à encourager la contrition et la confession.

Christine Leduc-Gueye est chercheuse indépendante. Sa thèse de doctorat soutenue en 1999 à l'université Marc Bloch de Strasbourg portait sur la peinture murale en Anjou et dans le Maine aux XV^e et XVI^e siècles. Elle travaille depuis plusieurs années à l'inventaire et l'étude du patrimoine peint monumental des départements de la Sarthe et du Maine-et-Loire. En 2007, elle a été commissaire de l'exposition « D'intimité, d'éternité. La peinture monumentale en Anjou au temps du roi René » à la collégiale Saint-Martin d'Angers, et a organisé deux journées d'étude consacrées au décor peint dans la demeure au Moyen Âge. Avec le groupe de recherche sur la peinture murale (GRPM), elle a publié un ouvrage sur le thème de la Rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France.

15 juin 2009 :

Joanna Ziętkiewicz-Kotz, « Du psautier au livre d'heures. L'iconographie des livres de prières franco-flamands (1250-1320) »

A la fin du Moyen Âge, le livre d'heures est le recueil de dévotion le plus populaire à l'usage des laïcs. A l'origine il n'est qu'un simple supplément du psautier, au sein duquel sa place va grandissant jusqu'à devenir un livre indépendant. Dans l'aire franco-flamande, les premiers psautiers-heures apparaissent vers le milieu du XIII^e siècle, mais c'est seulement au début du siècle suivant que le livre d'heures acquiert son indépendance et supplante vraiment le psautier auprès des laïcs.

La vogue du psautier est due à la richesse de son décor peint et à la variété exceptionnelle des solutions iconographiques qu'il propose. En plus du cycle parisien de David, adopté dans les manuscrits franco-flamands dès avant 1250, trois cycles novateurs sont conçus pour scander les psaumes ; consacrés à l'iconographie du Christ, des apôtres et des saints, ils traduisent les aspirations spirituelles des commanditaires. Ces cycles n'ayant pas de rapport avec le texte (contrairement à l'iconographie parisienne du psautier), les imagiers des premiers livres d'heures y font de nombreux emprunts et y trouvent leur principale source d'inspiration pour illustrer ce nouveau recueil d'offices et de prières. Au début, les cycles iconographiques du psautier sont transférés dans le livre d'heure sans rapport avec la nature des textes qu'ils y mettent en valeur. Progressivement, le lien entre décoration et texte devient plus manifeste, afin de conférer une cohérence au livre dont les images visualisent le contenu et la structure.

Les créations des artistes franco-flamands pour l'iconographie du psautier reflétaient les attentes des fidèles pour un nouveau type d'images, aptes à stimuler leur foi et à les conduire sur la voie de la pénitence et de la perfection. Les livres d'heures ont pris le relais et ont parfaitement répondu à ces attentes. Leur structure souple et ouverte a permis d'utiliser librement des cycles iconographiques déjà existants et d'en introduire de nouveaux, répondant ainsi aux besoins spirituels accrus de leurs commanditaires laïcs.

Dans sa thèse de doctorat soutenue en 2008 à l'Université Jagellonne de Cracovie, Joanna Ziętkiewicz-Kotz a étudié la genèse des livres d'heures dans la région franco-flamande et leurs sources iconographiques : *L'iconographie des livres de prières franco-flamands du début de l'époque gothique (1240-1320). Du psautier au livre d'heures*. Elle enseigne l'histoire de l'art médiéval à l'Académie Pontificale de Théologie à Cracovie. Ses recherches portent sur l'enluminure française et flamande du XIII^e siècle ainsi que sur le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés, notamment sur la décoration du psautier. Elle est secrétaire de la Commission de l'histoire de l'art de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres.

12 octobre 2009 :

Julien Lepot, « L'*Avis aux roys*. Le programme iconographique d'un miroir des princes (New York, Pierpont Morgan Library, ms. M.456, milieu du XIV^e s.) »

L'*Avis aux roys* est un texte du milieu du XIV^e siècle, composé en français à l'intention d'un prince de la famille du roi de France. Aucune étude approfondie n'a été entreprise sur cette œuvre trop longtemps assimilée à une traduction française du *De regimine principum* de Gilles de Rome. L'*Avis aux roys* est conservé dans au moins quatre manuscrits et a le privilège d'avoir été enluminé d'une façon remarquable et exceptionnellement abondante dans le plus ancien d'entre eux, le manuscrit M.456 de la Pierpont Morgan Library de New York. Des zones d'ombre persistent sur son origine et les raisons de son élaboration. On observe cependant que ce codex est doté d'un programme iconographique qui vient renforcer la dimension pédagogique d'un texte copié et enluminé avec le plus grand soin. Il s'agit pour le(s) commanditaire(s) d'optimiser voire d'exacerber le caractère didactique de l'*Avis aux roys*.

Une fois la tradition stylistique établie, la conférence tentera de déterminer le rôle exact que joue le programme iconographique ainsi que la place qu'il tient dans le projet didactique. Une meilleure compréhension de la nature de cette entreprise permettra de mieux souligner les préoccupations des artistes et commanditaire(s), mais aussi de mieux déceler les éventuelles particularités et originalités iconographiques qui pourraient permettre à ce manuscrit exceptionnel de sortir d'un anonymat immérité.

Julien Lepot vient de commencer sa thèse de doctorat dans l'équipe du laboratoire SAVOURS de l'Université d'Orléans, sous la direction de Jean-Patrice Boudet. Il s'agit de l'étude approfondie et de l'édition critique de l'*Avis aux roys*, miroir des princes dont le principal manuscrit sera présenté aux Ymagiers. À terme, ce texte ainsi que son plus beau support, le manuscrit de New York, méritent une édition critique et en fac-similé.

14 décembre 2009 :

Michel Pastoureau, « La légende de Tristan en Allemagne du Nord : les broderies de Wienhausen (vers 1310-1320) »

Fondée en 1229, l'abbaye cistercienne de Wienhausen, en Basse-Saxe, devint rapidement une des plus importantes d'Allemagne du Nord. Vers 1300, elle abritait plus de cent moniales, dont une des activités principales était le travail de broderie. Passée à la Réforme vers 1530, les bâtiments sont aujourd'hui occupés par une communauté de chanoinesses protestantes et abritent un petit musée riche en objets de la fin du Moyen Âge, dont un ensemble de broderies des XIV^e et XV^e siècles unique en Allemagne.

Parmi les pièces à sujet profane figurent trois fragments racontant l'histoire de Tristan et Yseut. La conférence portera sur la broderie la mieux conservée, réalisée vers 1310-1320 et fidèle au texte du Tristrant d'Eilhart von Oberg (vers 1175). Découpée en sept registres horizontaux, elle fait alterner le début de l'histoire (depuis le combat contre le Morholt jusqu'à l'épisode du philtre d'amour) et un armorial des grandes familles saxonnes. On s'attachera surtout à étudier les rapports entre le récit d'Eilhart et les épisodes retenus par la broderie, le découpage des scènes, le rythme chromatique, les effets d'empiètement et de chevauchement, ainsi que le rôle du texte en moyen-bas-allemand servant de « rubrique ». D'une manière plus générale, on s'interrogera sur la place des légendes profanes dans les abbayes de moniales et sur le rôle joué par les broderies dans toute l'Europe du Nord.

Michel Pastoureau est directeur d'études à l'École pratique des hautes études. Spécialiste de l'histoire des couleurs, des images et des symboles, il s'est toujours intéressé à la légende arthurienne et a montré dans plusieurs études comment Tristan était le héros littéraire préféré du public médiéval. Parmi ses derniers livres : *Les Chevaliers de la Table Ronde* (Editions du Gui, 2006) ; *L'héraldique imaginaire à la fin du Moyen Âge* (Le Léopard d'or, 2007) ; *Noir. Histoire d'une couleur* (Seuil, 2008) ; *L'art héraldique au Moyen Âge* (Seuil, 2009).

8 février 2010 :

Anne-Françoise Leurquin-Labie et Maurice Régnier, « Le programme iconographique de la *Somme le Roi* »

Préoccupé par la formation religieuse et morale de ses sujets, le roi de France Philippe III avait commandé à son confesseur frère Laurent un traité didactique en français. L'ouvrage, qui nous donne une idée du savoir minimal idéal d'un laïc en matière de foi, fut achevé en 1279-1280, et connut un grand succès jusqu'à la fin du Moyen Âge. On en connaît encore une centaine de manuscrits.

De même qu'il existe une tradition textuelle, on peut parler pour la *Somme le Roi* de tradition iconographique : en effet un cycle de 15 miniatures en pleine page, qui viennent illustrer le propos et en souligner la structure, est copié de manuscrit en manuscrit dès les plus anciens témoins.

Frère Laurent est-il le concepteur de ce programme ? Quel rapport le texte entretient-il avec les images ? Quelles images relèvent du *topos* et quelle est la part d'originalité ? Quelles variantes présentent les manuscrits ? Le cycle originel a-t-il exercé une influence sur l'iconographie postérieure de la *Somme* ? Autant de questions auxquelles, conjuguant les apports de la philologie et de l'histoire de l'art, nous tenterons d'apporter quelques réponses.

Membre de la section romane de l'IRHT, Anne-Françoise Leurquin-Labie travaille depuis longtemps sur l'hagiographie française de la fin du Moyen Âge. Avec sa collègue Marie-Laure Savoye, elle a réalisé la base de données Jonas, répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl, consultable en ligne sur le site de l'IRHT ; le premier corpus traité de façon systématique, l'hagiographie, est aujourd'hui achevé. Elle vient de publier avec Edith Brayer l'édition critique de *La Somme le roi* par frère Laurent (Paris, Société des Anciens Textes Français, 2008).

Maurice Régnier a travaillé de 1969 à 1998 au Répertoire d'art et d'archéologie où il était chargé des publications germanophones. Historien de l'art dont les intérêts vont de l'Antiquité tardive au XVI^e siècle, il est en particulier passionné d'art religieux et d'iconographie biblique.

12 avril 2010 :

Frédéric Tixier, « 'Vous adorez un Dieu de Pain⁴ !'. Enjeux et polémiques autour de l'ostensoir à la Contre-Réforme »

Apparu dans la seconde moitié du XIII^e siècle, l'ostensoir, également appelé monstrance eucharistique ou « Porte-Dieu », est le réceptacle du Corpus Christi lors des différentes festivités en l'honneur du Saint-Sacrement (notamment au cours de l'adoration et de la procession de la Fête-Dieu). Ustensile majeur du mobilier liturgique, il est très rapidement crédité d'une importante aura protectrice, véritable moyen pour le fidèle d'accéder à Dieu et par conséquent, à son salut personnel. À partir du XVI^e siècle, les critiques menées par les réformateurs se concentrent sur les nombreux abus de l'Église, en particulier sur ceux en rapport avec le culte eucharistique. Martin Luther et Jean Calvin en tête voient dans les diverses manifestations dévotionnelles envers l'hostie consacrée des pratiques inutiles et idolâtres, empruntées de paganisme. Honnis par ces derniers mais exalté par le courant conservateur, l'ostensoir devient un emblème de la Contre-Réforme aux forts enjeux théologiques. À travers quelques exemples empruntés aux domaines de l'orfèvrerie, de l'enluminure ou encore de la gravure, cette conférence se propose d'étudier la place et les enjeux de cette pièce du mobilier liturgique dans le contexte troublé des années 1500. Il en résultera alors des rapports différents au Corpus Christi et plus encore, l'émergence d'une forme nouvelle de l'objet eucharistique : le « Soleil ».

Frédéric Tixier achève actuellement sa thèse de doctorat portant sur La monstrance eucharistique, du milieu du XIII^e siècle aux environs de 1600 sous la direction de M. Jean-Pierre Caillet, à l'université de Paris Ouest – Nanterre La Défense. Après avoir passé quatre ans à l'Institut National d'Histoire de l'Art en tant que chargé d'études et de recherche, il est aujourd'hui attaché temporaire d'enseignement et de recherche au département Histoire de l'Art et Archéologie de l'université de Nantes où il enseigne l'iconographie médiévale. Ses recherches portent notamment sur l'orfèvrerie du

⁴ D'après l'ouvrage *De l'origine des fêtes des chrétiens* du calviniste Rodophe Hospinien (1547-1629).

Moyen Âge (l'Œuvre de Limoges), la question du faux et les collectionneurs d'objets médiévaux au XIX^e siècle.

14 juin 2010 :

Janine Michel, « Images du *Miracle du pendu dépendu* »

Les représentations du miracle du pendu dépendu attribué à saint Jacques le Majeur sont nombreuses dans toute l'Europe médiévale, en particulier aux XV^e et XVI^e siècles, sur différents supports, tels que vitraux, fresques, tableaux, retables peints ou sculptés, manuscrits. Souvent par cycles de six à seize scènes, ces images permettent d'étudier à la fois les vêtements et attitudes du voyageur pèlerin et les paysages et lieux où il fait étape : rues, salles d'auberge et chambres, ainsi que le sanctuaire où il arrive. Elles montrent aussi la vulnérabilité du statut « d'étranger » du pèlerin et du voyageur et la manière brutale dont il peut être arrêté, condamné, pendu. La parole des aubergistes malhonnêtes ou même de leurs servantes vaut plus, pour un juge, que celle de l'étranger toujours suspect. Ces images, toujours commanditées par les milieux ecclésiastiques, semblent encourager et rassurer le pèlerin croyant, le protéger des risques, En revanche, elles peuvent dissuader le mauvais pèlerin. On peut se demander néanmoins quel impact ont réellement pu avoir ces images sur l'ensemble des voyageurs sillonnant les routes médiévales.

Janine Michel prépare une thèse d'iconographie sur Les pèlerins et les pèlerinages du XI^e au XVI^e siècle sous la direction de Michel Pastoureau, à l'E.P.H.E. Elle a publié dans la revue en ligne *SaintJacquesInfo* : « Restitution ou restauration ? Un exemple du Codex Calixtinus » [<http://lodel.irevues.inist.fr/saintjacquesinfo/index.php?id=1282>] et « Un puzzle en cours de reconstitution : une 'Histoire de Charlemagne et de Roland' racontée par un ensemble de fragments de tapisseries du XV^e siècle » [<http://lodel.irevues.inist.fr/saintjacquesinfo/index.php?id=1319>]. Le sujet de sa conférence a donné lieu à un article dans *Histoire antique et médiévale* (mars 2010, Hors série 22, p. 56-59).

18 octobre 2010 :

Nancy Vine Durling, « La mise en scène littéraire des imperfections du parchemin (XIII^e-XIV^e s.) »

Les années 1980 ont vu un intérêt croissant pour les pratiques de lecture chez le public laïc aux XIII^e et XIV^e siècles, intérêt qui concerne surtout la relation du lecteur avec le support matériel. Les traces physiques laissées par ces lecteurs, les effacements ou les coupures affectant des images qui auraient suscité soit une révérence enthousiaste (telles les images du Christ, embrassées de façon répétitive par les fidèles au cours de la messe), soit une répugnance violente (l'effacement, voire la destruction d'une image perçue comme obscène), sont des phénomènes bien étudiés, notamment dans de nombreux ouvrages du regretté Michael Camille et dans les études récentes de Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet.

D'autres pistes de recherche restent à explorer. En effet, la grande majorité des manuscrits contenant des œuvres vernaculaires sont de qualité médiocre, leur parchemin présentant de nombreuses imperfections. Or il apparaît que ce sont justement ces imperfections du support qui ont été parfois exploitées par les scribes de manière subtile pour produire du sens. Il semble bien qu'ils voyaient dans les trous et dans les déchirures qui défiguraient une page un moyen d'« illustrer » leur texte. Cette conférence propose d'étudier ces rapports signifiants entre imperfections du parchemin et textes, puis entre textes et lecteurs, au travers d'exemples tirés de manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles conservés à la Bibliothèque nationale de France.

Nancy Vine Durling (Ph.D. Princeton University) a enseigné aux États-Unis à l'Université de Californie (Santa Cruz), à la Florida Atlantic University (Boca Raton) et comme Visiting Professor à l'Université d'Oregon et à l'Université de Californie (Berkeley). Elle a traduit en anglais la *Vie de saint Alexis* et, en collaboration avec Patricia Terry, *Guillaume de Dole* de Jean Renart ainsi qu'une version du *Conte du Graal* et de ses continuations. Ses recherches actuelles portent sur les pratiques des scribes et des lecteurs de littérature vernaculaire aux XIII^e et XIV^e siècles.

13 décembre 2010 :

Ana Lemos, « Le Livre d'heures de Dom Duarte (vers 1410-1420). Échanges artistiques entre Paris et Bruges au début du XV^e siècle »

Au début du XV^e siècle, la présence des cours princières a favorisé à Paris, en Bourgogne et en Flandre une activité artistique exceptionnelle dont témoignent, entre autres œuvres d'art, les nombreux manuscrits enluminés parvenus jusqu'à nous. Leur étude doit tenir compte de la grande mobilité des artistes durant cette période et des échanges de modèles fréquents entre les ateliers. Au Portugal, à la même époque, l'avènement de la dynastie d'Aviz, inaugurée par le règne de Jean I^{er} (1385-1433), est également marqué par une grande effervescence intellectuelle. Celle-ci s'accompagne d'une demande de manuscrits enluminés d'origine flamande.

Le *Livre d'heures de Dom Duarte*, Infant de Portugal, en constitue un exemple (Lisbonne, Arquivo Nacional de Torre do Tombo, ms. C.F. 140). Il s'agit d'un manuscrit flamand, complété plus tard au Portugal, dont les vingt-quatre miniatures appartiennent à la prolifique production du groupe dit du Maître *aux rinceaux d'or*, actif à Bruges pendant la première moitié du XV^e siècle. Ces miniatures présentent des relations étroites avec l'enluminure parisienne du début de ce siècle, en particulier avec des œuvres issues des ateliers du Maître de Boucicaut et du Maître de la Mazarine. Parmi ces dernières, une importance particulière revient au livre d'heures Paris, BNF, lat. 10538, sans doute une commande bourguignonne que Philippe le Bon fit compléter par des miniatures exécutées dans le style *aux rinceaux d'or*.

La présentation des *Heures de Dom Duarte* s'attachera à mettre en lumière ces différentes relations. Elles nous éclairent sur la circulation des artistes et l'utilisation par des enlumineurs brugeois de nouveautés stylistiques et iconographiques originaires de Paris.

Ana Lemos a étudié l'histoire de l'art aux universités de Paris IV – Sorbonne et de Lisbonne, où elle enseigne depuis 2009 à l'Université Nouvelle. Spécialiste de l'enluminure et de l'iconographie médiévale, elle collabore depuis 2006 à un projet d'étude pluridisciplinaire sur la couleur dans l'enluminure médiévale portugaise. Elle participe régulièrement à des colloques et publie des articles dans son domaine de recherche. Ses travaux en cours dans le cadre d'une thèse de doctorat portent sur les livres d'heures conservés au Portugal.

21 février 2011 :

Sophie Lagabrielle, « L'énigmatique baie de la Sainte-Chapelle ou la Baie des rois très chrétiens »

Conçu comme un reliquaire monumental, la Sainte-Chapelle de Paris (entre 1239 et 1248) est aussi un remarquable répertoire biblique. Les quinze baies de la chapelle haute de la Sainte-Chapelle participent à une vaste fresque de l'histoire du salut et de la vénération de la couronne du Christ. Plus particulièrement, chaque baie de la nef est consacrée à un livre de la Bible (à moins qu'il ne s'agisse d'un ou des personnages de l'Ancien Testament). Seule, la première baie, côté sud, dite baie A, selon le code adopté par Louis Grodecki dans le *Corpus Vitrearum*, 1955, ne renvoie pas à l'Ancien Testament.

Lors de la restauration de la vitrerie, entre 1848 et 1855, le baron Guilhermy identifie dans cette baie des scènes de la découverte de la Vraie Croix par sainte Hélène. Il reconnaît également des registres dédiés à la commande et à la réception par Louis IX des reliques de la Passion dont l'achat est à l'origine de la construction de la chapelle royale. Mais devant l'incompréhension du reste du programme de la baie, il opte pour un enrichissement de la légende de sainte Hélène, de Chosroès et d'Héraclius, n'hésitant pas à supprimer et remplacer les panneaux de vitraux qui lui sont obscurs. Louis Grodecki et Françoise Perrot se sont heurtés à la même énigme.

Or, fort opportunément, avant et pendant la restauration, l'équipe de Steinheil a relevé en couleur dans des albums (de nos jours conservés à la Médiathèque du Patrimoine), l'ensemble des panneaux de vitraux, maintenus en place, retirés car inintelligibles, ou refaits. C'est grâce à l'étude détaillée de ces albums que la baie a pu « parler ».

La baie A n'a pas reçu deux récits successifs mais trois. La conférence tentera de montrer quels sont les trois personnages à laquelle elle était successivement consacrée, de définir les épisodes qu'elle relate et de comprendre, grâce à la lecture de ces différentes scènes et au dialogue qu'elles

entretiennent avec d'autres vitraux connus, le sens profond de cette baie. Pour nous, elle devrait prendre le nom de Baie des *Regum christianissimorum* ou *Baie des rois très chrétiens*.

Sophie Lagabrielle est conservatrice en chef au Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny (Paris). Elle a été commissaire des expositions *De Fresque en aquarelle* (Musée des monuments français, 1994), *Histoires tissées* (Palais des papes, Avignon, 1997), *Pinceaux de lumière* (Musée de Cluny, 2006). Spécialiste de l'histoire du verre, elle est présidente de l'association Verre et Histoire depuis 2005. Parmi ses travaux : « Verrières zénithales et musées (fin XVIII^e-fin du XIX^e siècle) », colloque Albi, 1996 ; « La verrerie au Moyen Âge, évolution d'une technique » (*Médiévales*, 39, 2000) ; « Miroirs et faiseurs de miroirs du Moyen Âge à la Renaissance », cat. d'exposition, Rouen, 2000 ; « Les fenêtres des rois et des princes (XIV^e-XV^e siècles) », colloque Paris-La Défense / Versailles, 2009 ; « Les médaillons émaillés de la Sainte-Chapelle », colloque Nancy, 2009 (à paraître). En préparation : le catalogue des vitraux du musée de Cluny.

11 avril 2011

Nicole Deslandes, « Les fleurs dans l'iconographie de la fin du Moyen Age. Une écriture symbolique dans un paysage imaginaire »

Pour comprendre le sens symbolique de la flore dans les images médiévales, il faut éviter d'y projeter nos savoirs et nos sensibilités d'aujourd'hui. Il faut recourir aux savoirs médiévaux eux-mêmes, botaniques, horticoles, lexicaux, étymologiques, religieux, historiques. Il faut également adopter une démarche de type analogique, procédant par associations d'idées, et rester fidèle aux modes de pensée propres au Moyen Age.

La flore des tapisseries constitue un champ d'enquêtes privilégié et un répertoire structuré, organisé en système, qui obéit à des règles bien établies et stables sur une longue période. L'étude d'un corpus de plus de trois cents tapisseries, datées entre 1370 et 1520, montre que la flore y occupe une place importante. Presque toutes les tapisseries sont concernées. Les fleurs peuvent figurer dans toutes les zones du champ de l'image ainsi que dans les bordures. Les imagiers disposent ainsi de surfaces étendues pour développer différents réseaux de signes symboliques. Interpréter ces signes et ces réseaux dans les tapisseries permet de mieux comprendre le sens de la flore symbolique sur d'autres supports, notamment dans les marges des manuscrits enluminés et dans les retables.

Par association de forme et de couleur avec d'autres éléments iconographiques (gestuelle, vêtements, animaux par exemple), les fleurs des tapisseries font partie d'un réseau de signes destinés à guider le spectateur dans la lecture de l'image et de ses significations, parfois en liaison avec d'éventuels textes tissés dans la tapisserie elle-même (phylactères, écriteaux). Tous ces signes attestent l'unité de l'œuvre du Créateur.

L'étude portera sur l'examen de trois fleurs principales, le lis blanc, la rose rouge et l'iris versicolore. Pour la symbolique médiévale, elles font partie des choses d'en bas qui reflètent les choses d'en haut. Chacune a une fonction et un sens spécifique au sein du paysage mental et imaginaire que constitue cette triade.

Nicole Deslandes, élève diplômée de l'École pratique des hautes études, consacre ses recherches à l'iconographie de la fin du Moyen Âge, spécialement celles des végétaux. Elle prépare actuellement un doctorat sous la direction de Michel Pastoureau : *La flore et le paysage imaginaire dans les images au temps des premiers Valois*.

6 juin 2011 :

Béatrice Beys, « Un poème à la gloire de Louis XII : La Complainte de Gênes sur la mort de Thomassine Espinolle (Montpellier, bibliothèque de la Faculté de médecine, H. 439) »

Vers 1505, Jean d'Auton, chroniqueur officiel du règne de Louis XII, composa *La Complainte de Gênes sur la mort de Thomassine Espinolle*. L'héroïne de ce poème est une noble dame de Gênes, Thomassine Spinola. Elle aurait choisi, en 1502, comme « amant de cœur » le roi de France, qui séjournait alors dans sa ville. En 1505 Louis XII tomba gravement malade et une rumeur le fit passer pour mort. Désespérée, Thomassine Spinola se serait retirée dans une chambre obscure où une fièvre ardente l'aurait consumée en moins de huit jours. Ému par le décès de son « amante de

cœur », Louis XII aurait alors commandé à Jean d'Auton un poème commémorant sa disparition.

Trois copies enluminées en ont été conservées, chacune pourvue de trois miniatures. Elles illustrent successivement un sentiment, un décès et un deuil improbables mais érigés en événement, et à ce titre insérés dans les chroniques du règne de Louis XII. L'exemplaire du roi est vraisemblablement le français 1694 de la Bibliothèque nationale de France, et non pas le manuscrit H 439 de la bibliothèque de la faculté de Montpellier comme le pensait au milieu du XIX^e siècle l'éditeur du poème, Henri-Marcel Kühnholtz. Bien que d'une qualité plus modeste, les miniatures du manuscrit montpelliérain méritent cependant d'être connues. Elles offrent en effet un échantillon de la production enluminée française des années 1500, souvent oubliée des historiens de l'art. Replacé dans son contexte, le manuscrit H. 439 permet de mieux connaître la production littéraire, artistique et politique d'un milieu curial à l'aube des temps modernes.

Béatrice Beys enseigne comme Prce dans le Département d'histoire de l'art et archéologie de l'université de Montpellier III, où elle a soutenu en 2005 sa thèse sur *L'hommage du livre à la cour de France (1200-1540). Approche culturelle, artistique et politique*. Elle poursuit ses recherches sur les manuscrits présentés aux rois de France, en s'intéressant plus particulièrement à l'image des lettrés, à travers leurs livres dédicacés au souverain ; voir en dernier lieu : « Une carrière en image : scènes de dédicace et emblèmes dans l'œuvre de Claude de Seyssel (1504-1519) », dans les actes du colloque *Autour de Claude de Seyssel (c. 1450-1520). Écrire l'histoire, penser le politique en France à l'aube des temps modernes*, Rennes, 2010, p. 235-244. Depuis 2006 elle est également chercheure associée à l'UMR 5594 (ARTEHIS, Université de Bourgogne).

17 octobre 2011 :

Claudia Rabel, « 'L'athlète de Dieu'. La vie de saint Quentin illustrée vers 1100 dans l'*Authentique* (Saint-Quentin, Basilique, ms. 1) »

La passion de saint Quentin est relatée dans un manuscrit enluminé vers 1100 qui appartient encore aujourd'hui à l'ancienne collégiale, érigée au-dessus du tombeau du martyr dans la ville qui porte son nom. Désigné depuis toujours comme *l'Authentique*, ce recueil hagiographique est un objet emblématique de l'histoire locale. Ses textes et les vingt-quatre miniatures illustrant la *Passio* affirment avec force que, dès leurs origines, l'Eglise et la ville de Saint-Quentin furent favorisées par la providence divine. Comparée aux autres vies de saint illustrées à l'époque romane, celle de Quentin, fils de sénateur venu à la fin du III^e siècle de Rome pour évangéliser la Gaule, est pourtant stéréotypée et pauvre en exploits. Pour promouvoir son culte, il fallait accentuer le christomimétisme du saint, en montrant à quel point il vécut sa brève vie et surtout sa passion à l'image du Christ.

Le cycle d'images, accompagné de *tituli*, vient à l'appui du texte dans lequel il s'insère et dont il livre parfois une interprétation propre. L'artiste insiste avec une profusion de détails étonnante sur le long martyr de Quentin et sur ses tortures toujours plus cruelles face à un inique préfet romain. Le luxe du décor enluminé rappelle celui des livres d'évangiles de l'époque carolingienne. L'iconographie tout comme certains éléments stylistiques font également penser à un modèle plus ancien, dont la nature est étroitement liée à la question du destinataire originel du manuscrit.

Claudia Rabel, ingénieure de recherche à l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS), est spécialiste de l'enluminure et de l'iconographie médiévales. Elle s'intéresse en particulier à la représentation de l'Antiquité dans l'art du Moyen Âge et à l'iconographie des Carmes. Elle a dirigé avec Jean-Marie Guillouët la publication des journées d'études sur *Le Programme : une notion pertinente en histoire de l'art médiéval ?* (Paris, Léopard d'or, 2010). En collaboration avec Hélène Millet elle vient de publier *La Vierge au manteau du Puy-en-Velay. Un chef-d'œuvre du gothique international (vers 1400-1410)* (Lyon, Fage Editions, 2011).

12 décembre 2011 :

Béatrice de Chancel-Bardelot, « Iconographie du musée des Monuments français de 1795 à la Restauration : Réflexion sur les documents conservés »

Le musée des Monuments français a été créé par Alexandre Lenoir en 1795, dans les locaux du dépôt d'œuvres d'art des Petits-Augustins à Paris, dont il avait la garde. Ce musée a rencontré un immense succès populaire, qui s'est traduit par de nombreuses descriptions et commentaires et par une iconographie abondante. Alexandre Lenoir, lui-même peintre et dessinateur, y a contribué, mais il a aussi fait appel à des architectes, comme Charles Percier, ou à des artistes, tel Hubert Robert ou Lubin Vauzelle. Il a également mis en chantier un catalogue illustré de gravures. A la suite de la suppression du musée, en 1816, deux grandes entreprises éditoriales ont célébré le souvenir des salles du musée et du jardin Élysée qui le joutait, celle de Réville et Lavallée, en 1816, puis celle de Biet et Brès, en 1821.

Allant de la fidélité quasi photographique au « pot-pourri » d'œuvres, de l'inventivité muséographique à la peinture troubadour, l'iconographie du musée des Monuments français mérite d'être analysée avec attention.

Béatrice de Chancel-Bardelot, conservateur en chef du patrimoine, a travaillé dans plusieurs musées, à Paris (musée du Louvre, département des Sculptures) et en province (Angers, Bourges, dont elle a dirigé les musées de la ville). Elle s'intéresse à la sculpture de la fin du Moyen Âge, en particulier à la Vierge de pitié. En 2008 elle a publié aux éditions Faton *un Dictionnaire de la cathédrale de Bourges*. Depuis 2010, elle est pensionnaire à l'Institut national d'histoire de l'art. Elle y est en charge du programme de recherches, mené en collaboration avec le Louvre, consacré au musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, histoire et collections.

6 février 2012 :

Maud Pérez-Simon, « Entre paganisme et christianisme, le goût de la merveille : l'*Ovide Moralisé* de Louis de Bruges (Paris, BnF, ms. fr. 137) »

Avec son chatoyant mélange d'images frontispices, de miniatures et de lettrines en grisailles, le BnF fr. 137 est le plus séduisant de tous les manuscrits de l'*Ovide Moralisé* en prose. Il est aussi de loin le plus intéressant pour l'analyse des relations texte-image. Le programme iconographique est rétif à l'analyse car les 119 miniatures du manuscrit accompagnent le texte avec une certaine irrégularité qu'il faut chercher à déchiffrer. Une telle étude nous permet d'avoir accès à la réception dont a fait l'objet ce texte auprès du lecteur qu'était Louis de Bruges. Une comparaison avec les manuscrits de l'*Ovide moralisé en vers* de Rouen et avec les manuscrits en prose de Cambridge et de la British Library nous offre une fenêtre sur la conception d'un programme iconographique pour un texte dont le statut reste à définir, entre didactisme et goût pour le merveilleux, entre christianisme et paganisme.

Le texte a été modifié lors du passage à la prose, mais aussi lors de la copie de ce manuscrit particulier. Ces choix d'écriture peuvent être liés directement au programme iconographique, d'une grande fidélité au texte et d'une réelle inventivité dans les solutions iconographiques choisies. Le BnF fr. 137 nous offre la version profane d'un texte originellement conçu pour la moralisation chrétienne d'Ovide.

Maud Pérez-Simon, Maître de Conférences à l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3), a consacré sa thèse de doctorat aux rapports texte-image dans la littérature médiévale, et plus particulièrement dans les manuscrits du Roman d'Alexandre en prose. Depuis, elle a travaillé sur les *Cent Nouvelles Nouvelles* et sur l'*Ovide Moralisé* mais aussi sur la peinture contemporaine et sur la rhétorique visuelle dans les images publicitaires. Elle se consacre actuellement à deux travaux en collaboration : la rédaction d'un manuel pour l'analyse d'images destiné aux étudiants littéraires (avec Sébastien Douchet) et la traduction du *Livre des monstres* (avec Pierre-Olivier Dittmar). Son livre *Mise en roman, mise en image. Les manuscrits du 'Roman d'Alexandre en prose'* paraîtra en 2012 aux éditions Champion.

2 avril 2012 :

Pierre-Olivier Dittmar, « L'image domestique : L'exemple des plafonds peints à la fin du Moyen Âge »

Au cours des dernières années, une série de découvertes a conduit à repenser largement la place des images dans l'espace domestique au Moyen Âge. Sous les faux plafonds, les badigeons ou la suie qui s'était accumulée au cours des siècles, ce sont des centaines d'images nouvelles qui sont apparues, tantôt simples, tantôt raffinées, mais presque toujours déroutantes pour l'historien. Situées sur les marges des catégories ordinaires de l'histoire de l'art et de l'iconographie, ces images résistent largement à l'interprétation ; pour autant, on ne saurait les considérer comme de pures créations fantaisistes dans la mesure où l'analyse attentive de ces espaces met au jour de savantes organisations.

A partir d'un ensemble de plafonds languedociens des années 1450-1500, nous montrerons l'intérêt de ce corpus pour analyser l'appropriation de l'image par des milieux toujours plus diversifiés à la fin du Moyen Âge, mais aussi les stratégies identitaires, les valeurs et les préoccupations des hommes et des femmes qui habitaient entourés de ces représentations.

Ingénieur à l'EHESS (GAHOM) depuis 2008, membre des comités de rédaction de *Images Re-vues, Culture Visuelle et Techniques et Cultures*, Pierre-Olivier Dittmar a soutenu une thèse à l'EHESS sur le thème *Naissance de la bestialité. Une anthropologie du rapport homme-animal dans les années 1300* (Prix de la meilleure thèse de l'EHESS 2010). Il a par ailleurs co-écrit *Image et transgression au Moyen Âge* (PUF, 2008), dirigé ou co-dirigé *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain* (MSH, 2009), un numéro d'*Images Re-vues* consacré au *Devenir-animal* (n°6, 2009, <http://imagesrevues.revues.org/88>) ainsi que *Faire l'anthropologie historique du Moyen Âge* (ACRH, 2010 ; <http://acrh.revues.org/index1911.html>). Avec Jérôme Baschet et Jean-Claude Bonne, il rédige en ce moment un ouvrage intitulé : *'Iter' et 'locus'. Lieu rituel et agencement du décor sculpté*.

18 juin 2012 :

Marc Gil, « L'art des lices ou les tournois de l'esprit. Le Songe de Pestilence d'Henri de Ferrières illustré par le Maître de Rambures, vers 1490, en Picardie (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3080) »

Écrit par le Normand Henri de Ferrières entre 1354 et 1377, le *Songe de Pestilence* forme avec le *Livre des déduis* qui le précède un long poème en prose connu sous le titre *Les livres du roi Modus et de la reine Ratio*, vrai succès de l'édition des deux derniers siècles du Moyen Âge. Si le premier texte, qui a fait la renommée de l'ouvrage, est un traité cynégétique moralisé (sujet d'une thèse récente), le second est un récit allégorique assez étrange, combinant procès imaginaire, psychomachie et complainte sur les malheurs du temps. Dans la plupart des exemplaires enluminés, l'essentiel des images concerne le traité de chasse ; le *Songe de Pestilence* ne bénéficiant que d'une quinzaine d'images stéréotypées tout au plus, sur un total dépassant généralement la soixantaine.

Sur les deux exemplaires illustrés par l'enlumineur picard connu sous le nom de convention de Maître de Rambures, le second comporte un cycle de 101 miniatures dont 48 pour le *Songe de Pestilence*. S'éloignant du cycle traditionnel, l'artiste déploie, au plus près du texte, un cycle inédit qui fait la part belle aux scènes de joutes, de combat et à l'emblématique imaginaire, ponctuées d'images de procès et d'histoires tragi-comiques. Son récit se termine sur une scène originale qui répond tragiquement à la plainte inaugurale de Modus et Ratio devant Dieu.

Maître de conférences en histoire de l'art médiéval (Irhis-Université Lille 3), Marc Gil travaille sur les arts figurés et les métiers du livre (XII^e-XVI^e siècle). Parmi ses publications et ses collaborations : *Saint-Omer Gothique*, avec Ludovic Nys (2004) ; le *Catalogue des livres de dévotion (XII^e-XVI^e siècle) de la Bibliothèque municipale de Lille* (2006) ; *Saint-Riquier, une grande abbaye bénédictine* (dir. A. Magnien, 2009) ; *Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art* (actes de colloque, Lille, 2008, éd. avec Jean-Luc Chassel, 2011) ; *Jean Pucelle, a Medieval Artist : Innovation and collaboration* (éd. par K. Pyun et A. Russakoff, à paraître chez Brepols, 2012).

8 octobre 2012 :

Frédéric Tixier, « Agathe de Catane et son reliquaire du XIV^e siècle. Iconographie d'une sainte sicilienne au Moyen Âge »

Vierge martyrisée vers 250 dans la ville de Catane, Agathe compte parmi les plus grandes saintes du calendrier liturgique chrétien. Elle est encore aujourd'hui à Catane l'objet d'une grande dévotion. Le 5 février, jour de sa fête, les fidèles y mènent en procession, sur un monumental char d'argent, son précieux buste-reliquaire. Celui-ci, chef-d'œuvre de l'orfèvre siennois Giovanni di Bartolo, fut réalisé à Avignon en 1376. Parallèlement à la diffusion de ses reliques, les imagiers du Moyen Âge ont multiplié les représentations de la sainte, depuis des figurations en pied de la belle jeune fille aux seins tranchés, présentant les tenailles, instruments de son martyre, jusqu'aux grands cycles narratifs des principaux épisodes de sa Vita.

À partir de l'étude du buste-reliquaire catanais, la conférence évoquera les différentes représentations de la sainte de l'époque paléochrétienne jusqu'aux lendemains du Concile de Trente. Il s'agira de confronter les images d'Agathe à son texte hagiographique diffusée par la Légende dorée de Jacques de Voragine, tout en soulignant les associations étroites que l'iconographie médiévale a développées avec deux autres grandes saintes du monde chrétien : Lucie de Syracuse et Catherine d'Alexandrie.

Frédéric Tixier est docteur en histoire de l'art du Moyen Âge de l'université de Paris-Ouest Nanterre – La Défense. Après avoir été ATER à l'université de Nantes, il collabore actuellement en tant qu'ingénieur de recherche au projet *Carnotensia : manuscrits sinistrés de la bibliothèque de Chartres* à l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS, Paris). Ses travaux portent sur l'orfèvrerie médiévale, les manuscrits romans et l'histoire des collections au XIX^e siècle. Il prépare la publication de sa thèse de doctorat aux Presses Universitaires de Rennes : *La monstration eucharistique : genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie, XIII^e-XVI^e siècle*.

10 décembre 2012 :

Ambre Vilain-De Bruyne, « Représenter la ville dans la première moitié du XIII^e siècle : L'exemple des sceaux »

Dans le contexte de l'émancipation urbaine, observable dès la fin du XI^e siècle, l'adoption du sceau par la ville un siècle plus tard traduit son accession au statut de personne morale. Dès lors, quels vont être les choix iconographiques de cette « fiction juridique » ? Ne constituant pas un groupe social identifiable les villes ne se soumettent pas à la nécessité taxonomique régissant le choix d'une image sigillaire. Bien au contraire, les sceaux dont elles se dotent sont le support d'images extrêmement variées. Quels que soient leurs choix iconographiques, les villes expriment toujours les relations qu'elles entretiennent avec un environnement politique, une tutelle qu'elles subissent ou de laquelle elles cherchent à se soustraire.

La conférence est l'occasion de revenir sur quelques études de cas qui permettent d'appréhender le rôle fondamental de l'image sigillaire dans la politique, le gouvernement et la symbolique de la ville. Le sceau proclame son identité collective tout en définissant son rôle dans le jeu institutionnel d'une société féodale que l'émergence du phénomène urbain bouscule.

Médiéviste et sigillographe, Ambre Vilain-De Bruyne est spécialiste de l'histoire de la représentation des villes médiévales qu'elle a étudiée dans le cadre de sa thèse de doctorat soutenue en 2011 devant l'Université de Lille III. Elle a assuré le co-commissariat de l'exposition *Empreintes et matrices, les sceaux du patrimoine historique et artistique du Nord, XII^e-XVIII^e siècle* (Lille, Palais des Beaux-Arts, 2008). Chercheur invité au Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale de France, elle a en charge la publication du catalogue des matrices de sceaux de cette institution. Depuis novembre 2012, elle est pensionnaire à l'Institut national d'histoire de l'art. Citons parmi ses publications « Les sceaux de Delft et d'Ypres à la fin du Moyen Âge : entre simple signe et observation du monde visible », dans *Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art* (Villeneuve d'Ascq, 2011).

11 février 2013 :

Michel Pastoreau, « Sémantique de l'image : figures et couleurs dans le *Codex Manesse* (Zurich, vers 1300-1310) »

Le *Codex Manesse* est le plus célèbre de tous les manuscrits enluminés d'origine germanique (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848 ; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>). Il s'agit d'un recueil de poésies courtoises dues à 140 *Minnesänger* allemands, suisses et autrichiens ayant vécu aux XII^e et XIII^e siècles. Les textes sont accompagnés de 137 peintures exécutées en pleine page. Copié et peint à Zurich dans la première décennie du XIV^e siècle, le *Codex* porte le nom de son commanditaire : Rüdiger Manesse, riche patricien zurichois amateur de littérature chevaleresque.

La bibliographie consacrée à ce manuscrit prestigieux est considérable mais lacunaire, notamment pour ce qui concerne les grandes peintures. Celles-ci ont été étudiées du point de vue artistique mais peu ou pas du point de vue iconographique. L'identification précise des scènes (amour, chasse, tournoi, courtoisie) et des personnages, les liens avec les textes, l'examen attentif des bordures et surtout l'analyse des attributs, des codes et des procédés de l'image restent à étudier entièrement. Bien des scènes demeurent énigmatiques et de nombreux objets, non identifiés. Quant à l'étude des couleurs, de leur distribution, de leurs fonctions, de leurs significations, tout reste à entreprendre.

La communication se propose de faire le point sur ces différentes questions et de suggérer quelques pistes où pourraient s'engager les recherches à venir.

Michel Pastoreau est directeur d'études à l'École pratique des hautes études depuis 1982. Spécialiste de l'histoire des couleurs, des images et des symboles, il s'intéresse particulièrement à l'iconographie profane. Parmi ses derniers livres : *L'art héraldique au Moyen Âge* (Seuil, 2009) ; *Les couleurs de nos souvenirs* (Seuil, 2010) ; *Bestiaires du Moyen Âge* (Seuil, 2011) ; *Le jeu d'échecs médiéval* (Le Léopard d'or, 2012).

8 avril 2013 :

Claudia D'Alberto, « La sculpture à Rome pendant la papauté d'Avignon (1305-1378) »

L'histoire de l'art s'est jusqu'à présent peu intéressée à la sculpture romaine de l'époque des papes d'Avignon (1305-1378). La première raison de cet intérêt limité réside dans l'absence effective de grandes commandes. Mais une autre raison en est la fragmentation et la décontextualisation des témoignages subsistants. Or ces œuvres, étudiées attentivement, donnent une juste idée, même si elle est partielle, du paysage artistique complexe de Rome au XIV^e siècle.

Après avoir présenté l'histoire et la topographie de la Rome sans pape, la conférence portera sur la production sculptée la plus novatrice pour la ville et la mieux documentée : les crucifix de bois. À Rome, pendant les années 1305-1378, ces objets, qui semblent inconnus aux époques antérieures, deviennent de fait les nouveaux outils de la dévotion. Ce phénomène est à mettre en relation avec le mysticisme religieux et profane de la fin du Moyen Âge, qui cherche à reproduire par un effet de mimétisme l'expérience du martyr du Christ. Toutefois, les crucifix romains possèdent aussi des caractères spécifiques. En écho à la vie et au culte de sainte Brigitte de Suède, ces objets peuvent être interprétés comme des reliques « parlantes » : ils font appel au pape et lui demandent de revenir à Rome. Une telle dimension culturelle explique la confection de copies jusqu'au XVI^e siècle, et comment ces crucifix ont survécu aux transformations et au renouveau des églises, à la mise en place d'un nouvel appareil liturgique et, surtout, aux changements du goût artistique.

Claudia D'Alberto est ATER à l'Université 'G. d'Annunzio' de Chieti, où elle a obtenu un doctorat en histoire de l'art avec la mention « label européen ». Sa thèse *Roma avignonese : la scultura nel contesto (1305-1378)* est en cours de publication. Ses travaux actuels portent sur l'iconographie franciscaine en Italie centrale et méridionale, sur la peinture angevine à Naples et sur la sculpture gothique entre Rome et Toscane. Elle a en charge un projet de recherche coordonné par les Universités de Chieti, La Sapienza (Rome) et Bari concernant la propagation et la filiation des abbayes cisterciennes dans le sud de l'Italie. Parmi ses dernières publications citons *La Basilica di Santa Restituta a Napoli e il suo arredo medievale* (en collaboration avec G. Corso et A. Cuccaro, 2012).

17 juin 2013 :

Rémy Cordonnier, « Un exemple d'exégèse visuelle : L'initiale « I » d'un *Commentaire sur la Genèse* d'Origène du XIIe siècle (Saint-Omer, BASO, ms. 34, f. 1) »

Au Moyen Âge la méthode d'interprétation de l'enseignement transmis par Dieu aux hommes à travers le « Livre du Monde » et les deux Testaments bibliques, ainsi que la diffusion des résultats de cette interprétation se fondent sur une recherche herméneutique et didactique. Celle-ci est étroitement liée à la théorie du signe élaborée par les Pères de l'Église et leurs successeurs. Une telle théorie s'inscrit dans une économie chrétienne du Salut, qui implique pour l'homme de faire un effort intellectuel, moral et spirituel afin d'accéder à la compréhension du message divin. Cet effort consiste essentiellement à dépasser le sens apparent des mots ou des choses pour en saisir la subtilité, le sens allégorique.

Pendant longtemps la recherche s'est penchée essentiellement sur l'exégèse littéraire, mais les travaux d'Anna Esmeijer et de Patrice Sicard ont permis de redécouvrir depuis quelques années ce qu'il est convenu d'appeler désormais « l'exégèse visuelle ». Lorsque l'exégèse gouverne la composition des images et s'exprime à travers elles, cela donne lieu à un traitement particulier des figures destiné à faire comprendre au spectateur qu'il ne doit pas s'arrêter à ce qu'il voit mais s'en aider afin d'accéder au sens profond des choses. Après un rapide rappel de ce qu'est l'exégèse selon les quatre sens de l'Écriture, la conférence proposera quelques exemples, notamment celui d'une initiale historiée dans un manuscrit d'Origène du XIIe siècle, provenant de l'abbaye Saint-Bertin à Saint-Omer.

Rémy Cordonnier est responsable du fonds ancien de la Bibliothèque d'Agglomération de Saint-Omer (BASO). Il est également chercheur associé à l'Institut de recherches historiques du Septentrion (UMR – Lille III) et à l'Institut d'études médiévales de l'Université Nouvelle de Lisbonne. Il a soutenu sa thèse de doctorat en histoire de l'art en 2007 à l'Université de Lille III sur le programme iconographique du *Traité des oiseaux* de Hugues de Fouillooy et le rôle de l'image dans l'enseignement et la transmission des savoirs au Moyen Âge. Il poursuit ses recherches sur l'iconographie animale et l'exégèse visuelle ; citons parmi ses publications récentes, *Le bestiaire médiéval. L'animal dans les manuscrits enluminés*, Paris, 2011 (en collaboration avec Christian Heck).

14 octobre 2013 :

Fanny Caroff, « Les musulmans sous le pinceau des enlumineurs »

À quoi reconnaît-on les musulmans dans les miniatures médiévales ? Peut-on découvrir à travers ces « portraits » l'étendue des connaissances les concernant – qui peut-être évoluent – ou à l'inverse l'ignorance, même feinte, qui entoure leurs comportements et leurs apparences ? Que sait-on d'eux ? Que montre-t-on d'eux ? Sont-ils des personnages « intéressants » pour les artistes de l'époque ? La question de la représentation des musulmans apporte une contribution originale à l'étude des sensibilités de l'Occident médiéval. La perception de l'Autre entraîne la création d'une altérité et, en creux, la prise de conscience d'une identité chrétienne. La quantité d'images à exploiter dans ce domaine est considérable, et les progrès méthodologiques des enquêtes iconographiques aident le chercheur à constituer un corpus cohérent pour tenter une analyse historique. A partir de différentes sources françaises (chansons de geste, chroniques ou récits de voyage) plusieurs sujets qui mettent en scène les musulmans seront présentés : la polémique religieuse, les institutions politiques et la guerre.

Fanny Caroff est docteure en Histoire. Après avoir étudié l'histoire de l'art et l'histoire médiévale, elle s'est spécialisée dans les études iconographiques et a notamment travaillé pour l'Institut de recherche et d'histoire des textes. Elle travaille actuellement auprès de plusieurs centres de documentation et poursuit ses travaux de recherche. Sa thèse de doctorat est en cours de publication aux éditions du Léopard d'Or : *"L'ost des sarrasins". Quand les enlumineurs imaginent les musulmans.*

16 décembre 2013 :

Audrey Ségard, « L'iconographie de sainte Elisabeth de Hongrie (XIII^e-XV^e siècle) »

Le XIII^e siècle voit l'efflorescence d'une nouvelle forme de sainteté. Aux saints traditionnels viennent s'adjoindre de nouveaux saints qui peuvent être de sexe féminin, laïcs et d'origine princière. Proches dans le temps, ces derniers se reconnaissent d'abord à leur action dans et sur le monde. Ils font l'objet immédiat d'un culte fervent associé à la *memoria*, comme au début de l'ère chrétienne. Leur commémoration se fait par leurs reliques, par leurs *Vies* et par les prières. Les images prennent une place essentielle dans le culte de ces saints et sa propagation.

Cette nouvelle forme de sainteté est incarnée au mieux par Elisabeth de Hongrie (1207-1231), connue aussi sous le nom d'Elisabeth de Thuringe ou de Marburg. Fille du roi de Hongrie André II, épouse du margrave Louis IV de Thuringe, elle mena une vie exemplaire en se vouant entièrement au service des pauvres. La promotion d'Elisabeth à la sainteté fut très rapide : morte en 1231 à Marburg, elle fut canonisée en 1235. Son culte, parmi les plus populaires de l'Europe médiévale, connaît un grand développement par l'intermédiaire des *iconae* et des *historiae*. La conférence sera l'occasion de revenir sur cette étude de cas qui permet d'appréhender le rôle fondamental de l'image dans la construction et la diffusion de la *memoria* mais aussi de la vie légendaire.

Audrey Ségard, spécialiste de l'iconographie médiévale, est chercheuse associée de l'Institut de Recherches Historiques du Septentrion (UMR – Université Lille 3). Elle a soutenu en 2012, à l'Université Lille 3, sa thèse de doctorat en histoire de l'art, consacrée à *L'iconographie de sainte Elisabeth de Hongrie : saints dynastiques et images exemplaires (XIII^e-XV^e siècle)*. Elle s'intéresse plus particulièrement à l'iconographie religieuse dans un contexte dévotionnel féminin de cour, ainsi que chez les mendiants. Parmi ses publications : « Modèles religieux en milieu profane : pratique laïque ou retrait dans la sainteté ? Le cas de l'image de sainte Elisabeth de Hongrie dans une Légende dorée brugeoise des années 1470 », dans *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale : transferts, emprunts, oppositions* (colloque du RILMA, Paris, 2011, sous presse).

10 février 2014 :

Pierre Bureau, « Couper le corps du Christ en deux : les raisons d'être d'un *unicum* de 1177 »

Un chirographe est un document sur lequel le texte d'une charte est écrit deux fois. Une figure appelée « devise » est volontairement tracée sur la ligne de séparation : coupée en deux, elle retrouvera son unité lorsque les deux moitiés seront rapprochées et confirmera alors l'authenticité du document.

Le chirographe qui est présenté ici date de 1177. Il est passé entre Mathieu III comte de Beaumont-sur-Oise et sa femme Éléonore de Vermandois, d'une part, l'abbaye Saint-Martin de Pontoise et son abbé Geoffroy, de l'autre. Le contenu de l'acte est banal, mais la devise chirographique est exceptionnelle : le Christ sur la croix, coupé en deux pour séparer l'acte en deux parties.

Les enjeux symboliques de ce document sont multiples : à la fois juridiques, sociaux et spirituels, ils s'articulent entre deux volontés fortes. D'une part celle d'Éléonore de Vermandois qui affirme ici sa grande piété et d'autre part, celle des moines de l'abbaye de Saint-Martin de Pontoise qui se fondent sur un sermon contemporain d'Hugues de Saint-Victor explicitant la raison d'être de ce corps scindé en deux. Ce corps partagé et distribué donne à ce document une dimension eucharistique et renouvelle pleinement le sens premier d'un symbole.

Pierre Bureau, médiéviste de formation, est archiviste aux Archives nationales. Ses premiers travaux portaient sur le symbolisme vestimentaire de la *cappa sancti Martini*. Les enjeux symboliques du vêtement (la peau dans le Roman de Renart, les braies partagées dans les miséricordes de stalles) l'ont amené à se pencher sur d'autres pratiques de partage. Ses recherches actuelles concernent surtout l'iconographie des sceaux et des miniatures. Elles s'articulent autour d'une réflexion plus générale sur la raison d'être d'un symbole. Son étude sur le chirographe de 1177 a été publiée en 2012 (Paris, Editions du Léopard d'or).

7 avril 2014 :

Arthur Hénaff, « Illustration scientifique et tentation narrative : le manuscrit 172 de la bibliothèque municipale de Lyon (Bâle, vers 1430) »

Compilation de textes astronomiques, astrologiques et géométriques réalisée autour de 1430 dans la région de Bâle, le manuscrit 172 de la bibliothèque municipale de Lyon est sans aucun doute un document de première importance pour l'histoire de la culture scientifique et artistique à la fin du Moyen Âge. Il est pourtant rarement étudié par l'un ou l'autre de ces domaines. L'histoire des sciences peut encore y trouver des textes astronomiques inédits, voire inconnus. L'histoire des images et l'histoire des arts, abandonnant en général les illustrations « scientifiques » médiévales à d'autres disciplines, se privent de l'étude de tout un pan de l'activité des illustrateurs et de la pratique des images.

Les problèmes posés par ce type d'objet sont nombreux, et tous pourraient intéresser l'histoire de l'art : quels sont les différents types d'ouvrages scientifiques illustrés ? Quels sont les textes qu'on illustre ? Quels sont les types d'images « scientifiques » ? Quelles sont les traditions iconographiques qui encadrent ces types ? Comment regarde-t-on ces illustrations ? Qui réalise quelles images ? Ce sont là quelques questions très générales que nous pourrions aborder à l'occasion de la présentation du manuscrit 172, ne serait-ce qu'en rappelant les quelques réponses apportées par de rares historiens de l'art, dont E. Panofsky, F. Saxl, J. Seznec et plus récemment B. Obrist.

Mais le manuscrit 172 pose d'autres questions plus particulières. Il a été confié par ses commanditaires à un illustrateur de grand talent qui connaissait fort bien la tradition des images dont il avait la charge, ainsi que les développements artistiques dans les arts graphiques de sa région et de son époque. Sans doute habitué à d'autres types de composition, il a transformé des images pourtant très simples et stéréotypées en de quasi-scènes de genre, tirant parti du potentiel narratif qui existe dans l'exposé d'expériences scientifiques pratiques. L'expression d'une telle modernité artistique dans un contexte scientifique mérite à elle seule qu'on fasse plus largement connaître ce document étonnant.

Arthur Hénaff est doctorant contractuel à l'École Pratique des Hautes Études où il travaille sur des manuscrits astronomiques, astrologiques et alchimiques illustrés à la fin du Moyen Âge en Europe du Nord. Dans le cadre de ses recherches, il s'intéresse autant à l'histoire des images qu'à celle des textes scientifiques, et envisage d'éditer de courts textes inconnus, présents notamment dans le manuscrit de Lyon. Il est en ce moment *visiting scholar* à la Bayerische Akademie der Wissenschaften de Munich.

16 juin 2014 :

Thierry Crépin-Leblond, « Prophètes, apôtres et sibylles : un retable démembré de Léonard Limosin (vers 1540) et son destin italien »

Le succès du thème des sibylles prédisant la naissance et la Passion du Christ connaît un très fort élan de renouveau à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance ; il se développe dans toutes les techniques d'expression artistique, peinture murale, sculpture, vitrail etc. en fréquente association avec les prophètes de l'Ancien Testament.

Il n'est donc pas surprenant de le rencontrer au sein de l'abondante production émaillée de Limoges, dont on conserve malheureusement peu de retables restés intacts. L'acquisition spectaculaire de vingt plaques par le musée de la Renaissance en 2000 a soulevé la problématique de l'existence d'au moins deux retables consacrés aux sibylles, apôtres et prophètes, signés par Léonard Limosin et dont les plaques se trouvent maintenant dispersées entre plusieurs collections publiques et privées.

La communication s'intéressera à la composition d'origine selon laquelle pouvait se présenter ce retable et au fait que les plaques qui le composaient sont signalées au xvii^e siècle dans un couvent vénitien.

Archiviste-paléographe, conservateur général du patrimoine, Thierry Crépin-Leblond dirige le musée national de la Renaissance, château d'Ecouen. Il est aussi chargé de cours d'histoire de l'art à l'École des chartes, membre associé correspondant national de la Société des Antiquaires de France, Fellow de la Société des Antiquaires de Londres et administrateur de la Société Française d'Archéologie. Il est l'auteur de nombreux articles sur l'art du Moyen Âge et de la Renaissance et a participé au

commissariat de plusieurs expositions dont *France 1500. Entre Moyen Age et Renaissance* (2011), *Majolique. La faïence italienne au temps des Humanistes* (2012), *Le roi et l'artiste. François I^{er} et Rosso Fiorentino* (2013), *Un air de Renaissance. La musique au xvi^e siècle* (2013).

13 octobre 2015

François Bougard, « L'hostie, le monde, le signe de Dieu. De la *Maiestas Domini* à la représentation de la royauté, IXe-XIIIe siècle »

Dans la représentation de la *Maiestas Domini* mise au point à Tours dans le deuxième quart du IX^e siècle, le Christ tient entre les doigts de la main droite un petit objet circulaire qui a volontiers été pris comme marqueur pour suivre la diffusion de cette image jusqu'au XII^e siècle. Depuis les années 1880, les avis sur l'interprétation de cet attribut divergent. L'historiographie se divise aujourd'hui entre deux courants. Pour le premier, l'objet est un disque, que sa petitesse mène à identifier comme une hostie. Pour le second, il s'agit d'un globe, modèle réduit du monde. Certains retiennent les deux options, soit concomitantes (l'hostie et le globe), soit dans le cadre d'une évolution. La communication présentera le corpus, puis reviendra sur les arguments avancés par les uns et les autres, avant d'apporter au débat un élément rarement pris en compte. Il sera alors possible d'examiner les avatars de cette représentation dans d'autres registres que celui de la majesté divine.

Ancien membre et directeur des études médiévales à l'École française de Rome, professeur d'histoire du Moyen Âge à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, François Bougard dirige l'IRHT depuis le 1^{er} septembre 2014. Spécialiste du haut Moyen Âge, il est l'auteur d'une thèse sur l'exercice de la justice dans le royaume d'Italie entre VIII^e et XI^e siècle. Il a traduit et commenté *l'Histoire des Lombards* de Paul Diacre (1994) et les œuvres de Liudprand de Crémone (ces dernières à paraître à la fin de l'année 2014). Il a mené avec Pierre Petitmengin et Patricia Stirnemann une enquête sur l'histoire de la bibliothèque cistercienne de Vauluisant (2012) et s'intéresse aujourd'hui, toujours avec Pierre Petitmengin, à la bibliothèque manuscrite du cardinal de Richelieu.

15 décembre 2015

Joanna Frońska, « Les images marginales dans les manuscrits juridiques »

Au milieu du XII^e siècle, le manuscrit juridique, de droit canon comme de droit civil, devient livre d'école. Dès cette époque, ses marges abritent souvent de nombreux dessins qui se rapportent au texte, mettant en relief des lois, des casus ou des termes particuliers. Exécutées par des lecteurs ou par des copistes, rarement peintes par des artistes professionnels, ces images appartiennent à la catégorie des annotations et commentaires, divergeant ainsi à la fois du monde des drôleries gothiques et de la pratique intemporelle des gribouillages. Constituent-elles une trace des pratiques de lecture et des modes de consultation des textes de droit ? La communication proposera une réflexion sur l'utilité et l'usage de ces images marginales, à partir d'un exemplaire exceptionnel et peu connu du *Digeste* de Justinien, enluminé en France dans le deuxième quart du XIII^e siècle (Kórník, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk, ms. 824).

Joanna Frońska est ingénieure de recherche à l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS) à Paris, où elle est responsable de la base des manuscrits enluminés INITIALE. Sa thèse de doctorat, en co-tutelle entre le CESCO de Poitiers et l'Université de Varsovie, portait sur *Fonctions et usages des images dans les manuscrits juridiques*, à partir de l'étude du manuscrit de la Biblioteka Kórnicka PAN, ms. 824. Après avoir enseigné l'histoire de l'art médiéval à l'Université de Varsovie, elle a rejoint la British Library à Londres en tant que chercheuse associée, participant successivement au projet et à l'exposition Royal Manuscripts : The Genius of Illumination et au « Harley Science Project ». Elle a participé ensuite au Warburg Institute (Université de Londres) au projet « Production and Reading of Music Sources ».

9 février 2015

Brigitte Roux, « Derrière le rideau : la figure du témoin dans les scènes de l'Incarnation »

Au cours du Moyen Âge, dans les représentations de l'Incarnation se rencontrent des figures de témoins – oculaire ou/et auditif – placés derrière un rideau, dans l'embrasement d'une porte ou dans le recoin d'une pièce, dont la présence n'est pas dictée par les textes. Motif subsidiaire de la scène narrative, il embarrasse les commentateurs qui le passent le plus souvent sous silence. Or les exemples de ce type, dans des Annonciations ou dans des Visitations, peintes ou sculptées, sont relativement nombreux et méritent qu'on s'y attarde. Pourquoi intégrer un personnage supplémentaire à des scènes qui appartiennent au canon de l'Incarnation ? Et surtout comment l'interpréter ? Loin d'être arbitraires ou anecdotiques, ces figures participent d'un phénomène d'attestation du miraculeux, tout en servant de relais entre le plan de la représentation et celui du spectateur. C'est ce que cette communication s'emploiera à démontrer.

Brigitte Roux est actuellement chargée de cours en histoire de l'art médiéval à l'Université de Neuchâtel et collaboratrice scientifique au sein du projet de recherche SINERGIA-FNS « Lactation in history », à l'Université de Genève, un projet pour lequel elle réalise une étude sur la relique du lait de la Vierge. Docteure en histoire de l'art, elle est spécialiste du manuscrit enluminé et a publié de nombreux articles, notices de catalogue et deux livres sur le sujet, *Les Dialogues de Salmon et de Charles VI : images du pouvoir et enjeux politiques* (1998) et *Images du monde. L'iconographie du Livre du Trésor de Brunetto Latini* (2009). Récemment, elle s'est intéressée aux mécanismes d'attestation à l'œuvre dans les images médiévales, à travers l'étude de la figure du témoin.

13 avril 2015

Mathieu Deldicque, « L'enluminure à Paris à la fin du XV^e siècle. De Maître François au Maître de Jacques de Besançon, la question des modèles dans l'atelier de François Le Barbier fils »

Maître François et le Maître de Jacques de Besançon figurent parmi les enlumineurs les plus importants du Paris de la seconde moitié du XV^e siècle. A la tête d'un atelier prolifique, ils ont à leur actif une production abondante et prisée par de grands commanditaires. De récentes recherches ont permis de tirer ces deux maîtres de leur quasi anonymat et de leur rendre une réalité historique : il s'agirait d'un père et d'un fils, tous deux nommés François Le Barbier.

Après avoir exposé ces hypothèses d'identification, la communication tentera de traiter la question de la transmission des modèles entre père et fils, des modèles qui, on le verra, ne se limitent pas à l'enluminure.

Mathieu Deldicque, archiviste paléographe, est conservateur du patrimoine au Service des musées de France (ministère de la Culture et de la Communication). Il poursuit ses recherches sur le mécénat de l'amiral Louis Malet de Graville (vers 1440-1516) dans le cadre d'une thèse de doctorat à l'université de Picardie Jules Verne. Ses travaux portent par ailleurs sur l'enluminure parisienne de la seconde partie du XV^e et du début du XVI^e siècle (« L'enluminure à Paris à la fin du XV^e siècle : Maître François, le Maître de Jacques de Besançon et Jacques de Besançon identifiés ? », dans *Revue de l'art*, 2014, 183, n° 1, p. 9-18).

15 juin 2015

Catherine Yvard, « Feuilletts d'ivoire et de parchemin : sculpture sur ivoire et art du livre, du XIV^e au XV^e siècle »

Comme toute autre œuvre d'art, la sculpture sur ivoire, pour être mieux comprise, doit être mise en rapport avec le reste de la production artistique de l'époque. Cette communication explorera les liens qu'entretiennent les ivoires sculptés avec les manuscrits et, plus tard, les gravures. Nous verrons que de nombreux livrets, tablettes à écrire et diptyques d'ivoire du XIV^e siècle sont étroitement liés, tant du point de vue de leur iconographie que de leur fonction, aux manuscrits contemporains, et tout particulièrement aux ouvrages de dévotion individuelle. Plus tard, l'impact de l'imprimerie se fait ressentir sur le répertoire iconographique des ivoiriers : nous montrerons ainsi qu'un large groupe de

baisers de paix exécutés autour de 1500 et dans les premières décennies du XVI^e siècle prend pour modèles des estampes dans le style parisien d'Ypres. Il n'est pas surprenant de voir ces compositions traduites en ivoire puisque leur influence semble avoir pénétré tous les domaines de la production artistique à cette époque, de la broderie à l'orfèvrerie, de la décoration intérieure à l'émaillerie.

Catherine Yvard est historienne de l'art spécialisée dans l'enluminure du XVe siècle. Elle a travaillé sur des projets de numérisation des manuscrits médiévaux à la Chester Beatty Library à Dublin, à la Bodleian Library à Oxford, et à la British Library à Londres. Depuis 2008, elle est chef de projet pour le Gothic Ivories Project au Courtauld Institute of Art à Londres (www.gothicivories.courtauld.ac.uk). Sa mission touche à sa fin, avec aujourd'hui près de 5000 ivoires en ligne. A partir de juillet 2015, elle sera pour un an Research Fellow à Trinity College Dublin, dans un projet de numérisation de livres d'évangiles insulaires des V^e et VIII^e siècles. Ses recherches portent plus particulièrement sur les livres d'heures en France au XV^e siècle et sur les échanges entre livre manuscrit et livre imprimé. Elle explore également le contexte de production de la sculpture sur ivoire aux XIV^e et XV^e siècles et sa fortune ultérieure au XIX^e siècle.

12 octobre 2015

Mercedes López-Mayán, « Du texte liturgique à l'image : Regards croisés à propos du pontifical 56-19 de la Bibliothèque capitulaire de Tolède »

Parmi les vingt et un pontificaux médiévaux conservés dans la Bibliothèque capitulaire de Tolède, le manuscrit 56-19 est exceptionnel. Élaboré à Cambrai vers 1270, il a attiré l'attention de plusieurs chercheurs en raison de son écriture soignée, due au prolifique atelier de Johannes Philomena, et de son superbe décor, témoignage de la naissance des drôleries qui envahiront l'enluminure septentrionale dans les décennies suivantes. Or son riche cycle d'images n'avait encore jamais été étudié du point de vue iconographique. Dans cette communication, les initiales historiées – quatre-vingt-sept dans les bénédictions épiscopales et soixante-dix-sept dans les *ordines* pontificaux – seront examinées afin de comprendre leur signification et leur fonction dans le livre. Pour ce faire, il faut analyser le rapport des images avec le texte du pontifical mais aussi avec d'autres manuscrits liturgiques contemporains. Ces regards croisés permettront de reconstituer une chapelle livresque à l'usage des évêques de Cambrai et, en même temps, de proposer quelques réflexions et questions nouvelles sur l'histoire de l'illustration des pontificaux dans l'Occident médiéval.

Mercedes López-Mayán est chercheuse postdoctorale au Departamento de Historia del Arte de l'Universidad de Santiago de Compostela ; dans ce cadre, elle est actuellement rattachée à l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS) à Paris. Ses recherches portent sur les manuscrits liturgiques enluminés et, plus particulièrement, sur les pontificaux produits entre le XI^e et le XV^e siècle. Elle a consacré sa thèse de doctorat à ce sujet, en étudiant les pontificaux produits et utilisés en Castille après l'introduction de la liturgie romaine et leurs relations avec les exemplaires italiens et français contemporains (Universidad de Santiago, 2013). De 2014 à 2015 elle a travaillé au sein du Dipartimento di Scienze documentarie de l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", où elle a entrepris l'étude et le catalogage des pontificaux enluminés conservés à la Biblioteca Apostolica Vaticana.

14 décembre 2015

Lydwine Scordia, « Commandes et patrons de la statue funéraire de Louis XI : les étapes de l'hapax de Notre-Dame de Cléry »

La fin de règne de Louis XI, cherchant par tous les moyens à prolonger sa vie, a troublé les contemporains. Elle a fourni aux historiens, écrivains et artistes une matière propice à l'écriture ou à la peinture de scènes pathétiques. Mais le quadruple hapax de la statue funéraire de Cléry les a pour ainsi dire tétanisés. En effet, Louis XI a refusé d'être enterré à Saint-Denis, et il a élu l'église Notre-Dame de Cléry, tout près d'Orléans. Le roi s'est préoccupé de la réalisation de son tombeau et il a donné des instructions pour que soit réalisée une statue en orant, et non pas en gisant, habillé en tenue de chasseur, avec un visage à la « semblance ». On peut essayer de reconstituer les étapes de

la commande funéraire, croquis à l'appui, pour mieux comprendre cette quadruple transgression des traditions et des usages royaux.

Lydwine Scordia, agrégée et docteur en histoire médiévale, est maître de conférences à l'université de Rouen. Ses recherches portent sur les relations entre gouvernants et gouvernés (*Amour et désamour du prince*, 2011), sur les justifications de l'accroissement du pouvoir royal et les oppositions théoriques faites à cette croissance (*Le roi doit vivre de sien. La théorie de l'impôt en France, XIII^e-XV^e siècle*, 2005). Elle a édité et publié le fac-similé du « miroir des princes » écrit pour Louis XI par Pierre Choinet, son médecin et astrologue (*Le Livre des trois âges*, 2009). Cet art de bien vivre et de bien mourir a orienté ses recherches vers ce roi énigmatique (*Louis XI. Mythes et réalités*, 2015).

8 février 2016

Akiko Komada, « La tradition manuscrite de la Bible française du XIII^e siècle : l'apport de l'enluminure »

La *Bible française du XIII^e siècle* est la première traduction intégrale de l'Écriture sainte en langue française. Cette version a été établie vers le milieu du XIII^e siècle, probablement à Paris. Environ une trentaine de témoins manuscrits ont été repérés, et la plupart sont illustrés et destinés à des lecteurs laïcs. Depuis les travaux de Samuel Berger parus en 1884, les philologues ont édité la Genèse et le travail est en cours pour les Évangiles. Or l'apport des recherches sur leur décor n'a pas encore été suffisamment exploité, notamment sur les témoins retrouvés. En examinant de près le manuscrit Cod. CXXIV/1-1 conservé à la Biblioteca Pública d'Évora, qui s'avère le plus ancien, nous pouvons mieux cerner le milieu où la *Bible française du XIII^e siècle* a vu le jour. L'étude de l'enluminure, confrontée avec le stemma proposé, nous permettra de nuancer la tradition manuscrite, et de réfléchir d'une manière plus approfondie sur les réseaux de diffusion des différents exemplaires.

Akiko Komada, docteure en histoire de l'art médiéval, est maître de conférence au département d'histoire de l'art de l'université Jissen à Tokyo, et chercheuse invitée à l'IRHT, Paris (avril 2015 – mars 2016). Ayant écrit sa thèse sur « Les illustrations de la Bible historique : les manuscrits réalisés dans le Nord » (Université Paris IV, 2000), elle poursuit ses recherches sur l'enluminure des manuscrits bibliques et parabibliques en français (« Bible historique ('Completed version') Spencer 4 », dans *The Splendor of the Word. Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts at the New York Public Library*, 2005 ; « La première génération de la Bible française du XIII^e siècle », dans *Lusitania Sacra*, à paraître).

11 avril 2016

Laurent Ungeheuer, « Le livre d'heures BNF, ms. Rothschild 2535 enluminé par le Maître de la Légende dorée de Munich (Paris, vers 1425-1435) »

Le Maître de la *Légende dorée* de Munich, actif à Paris et peut-être à Rouen des années 1420 à la décennie 1450-1460, est un émule du Maître de Bedford. Il tire son nom de convenance d'une copie de l'œuvre de Jacques de Voragine traduite en français par Jean de Vignay, conservée à la Bibliothèque d'État de Bavière et illustrée de 227 miniatures (Cod. Gall. 3).

Après une présentation de cette *Légende dorée* ainsi que du corpus et du vocabulaire iconographique et stylistique de l'artiste, la conférence portera sur le livre d'heures ms. Rothschild 2535 de la Bibliothèque nationale de France. Celui-ci apparaît comme une production représentative de l'enlumineur au début de sa carrière, réalisée au moment où il s'émancipe du chef de l'atelier dont il est issu. Les traits originaux de ce livre d'heures Rothschild 2535 seront examinés, et on s'arrêtera particulièrement sur la Danse macabre qui orne sur une double page les marges du début de l'office des morts. Motif connu, dans la peinture de manuscrits, par un seul autre exemple aussi précoce dans le XV^e siècle, elle pose d'intéressantes questions quant à son origine textuelle et figurée.

Après un diplôme de l'EPHE consacré au texte et aux images d'un traité d'édification, ms. français 1051 de la BNF enluminé par le Maître de la *Légende dorée* de Munich, Laurent Ungeheuer a consacré sa thèse de doctorat à tout l'œuvre de cet artiste. Sa production comprend une large majorité de livre d'heures, dont celui présenté ici et que Laurent Ungeheuer vient de publier dans l'*Art de l'enluminure*, 56, 2016.

13 juin 2016

Laurent Hablot, « Le cycle héraldique du couvent des Jacobins de Poitiers, un armorial des morts de la bataille de Poitiers 1356 ? »

Un relevé réalisé par Boudan pour Roger de Gaignières au début du XVIII^e siècle nous permet de conserver le souvenir d'un important décor héraldique peint dans l'église conventuelle des Jacobins de Poitiers. Aujourd'hui disparu, ce décor intéresse depuis longtemps les érudits locaux qui ont voulu y voir le souvenir héraldique des morts relevés sur le champ de la bataille de Poitiers (1356) et inhumés dans l'enceinte du couvent des frères prêcheurs. Si, comme toute légende, celle-ci semble contenir une part de vérité, une étude de détail de cet important corpus d'une centaine d'armoiries révèle pourtant un ensemble très hétérogène, mêlant de réels combattants de Poitiers, français ou étrangers, à des figures importantes de la vie locale des XIV^e et XV^e siècles : évêques, familles seigneuriales, échevins, capitaines et courtisans. Un ensemble résultant de différentes strates d'interventions entre 1350 et 1500 donc. Mais au XVIII^e siècle encore, on vient faire reconnaître la présence des armes de sa famille dans ce lieu dont les fonctions ne sont pas limitées au culte ou à la mémoire des défunts, tant s'en faut ! Durant les derniers siècles du Moyen Âge, on s'y assemble, des cours universitaires y sont donnés, Jeanne d'Arc y est peut-être entendue, le corps de ville s'y retrouve. Que nous révèle ce lieu des fonctions de l'héraldique dans les derniers siècles du Moyen Âge ?

Laurent Hablot est maître de conférences habilité à diriger des recherches au Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale de Poitiers. Il travaille depuis une vingtaine d'années sur l'emblématique, ses formes et ses fonctions dans la société médiévale et le début de la période moderne. Après une thèse consacrée à la devise en 2001, il développe ses recherches sur les différents systèmes de signes – armoiries, cimiers, supports, cris – et les pratiques héraldiques dans leurs divers aspects artistiques, juridiques, symboliques et sociaux. Il a dirigé la publication de trois volumes consacrés à ces sujets : *Signes et couleurs des identités politiques* (2008), *Marqueurs d'identités dans la littérature médiévale* (2014), *Les paysages sonores du Moyen Âge et de la Renaissance* (2015). Auteur de nombreux articles, il supervise la base de données DEVISE et coordonne également les programmes de recherches en humanité numériques ARMMA (Armorial monumental du Moyen Age) et SIGILLA (base numérique de sceaux français).