

Les manuscrits à peintures au Moyen Âge : bilan et perspectives de la recherche

Points de vue de Gregory T. Clark, Dominique Vanwijnsberghe, Hanno Wijsman et Harald Wolter-von dem Knesebeck, avec Pascale Charron et Marc Gil

En 2011-2012 aura lieu à Bruxelles (Bibliothèque royale de Belgique) puis à Paris (Bibliothèque nationale de France) une exposition intitulée « Miniatures flamandes », point d'orgue d'une série de travaux en cours sur les manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux conservés à la Bibliothèque nationale de France et dont le premier volume est paru en 2009¹. Cette date marque le cinquantième anniversaire de la fameuse exposition de 1959, « Le Siècle d'or de la miniature flamande : le mécénat de Philippe le Bon », qui s'était tenue à Bruxelles, Amsterdam et Paris et dont le catalogue, rédigé par Léon M. J. Delaissé², répondait, en quelque sorte aux grandes expositions parisiennes sur l'enluminure française, organisées par Jean Porcher quatre ans auparavant³.

Dans ce demi-siècle qui sépare les deux expositions, et surtout depuis les vingt dernières années, l'étude des manuscrits à peintures a connu une véritable révolution copernicienne. Sortant résolument du cercle des codicologues et des littéraires, la recherche sur le livre médiéval s'est ouverte très largement aux spécialistes de l'histoire de l'art et a été marquée par des études et des publications majeures. Synthèses et catalogues d'exposition se sont ainsi succédé et ont permis de mettre en lumière à la fois les grandes librairies royales et princières⁴, les collections patrimoniales⁵, et les artistes et leurs œuvres⁶. L'exposition parisienne de 1993, « Quand la peinture était dans les livres : les manuscrits enluminés en France, 1440-1520 », organisée par François Avril et Nicole Reynaud⁷, fut l'occasion de donner une formidable impulsion à la recherche internationale sur le livre enluminé en ouvrant de nouveaux champs d'étude. En effet, en interrogeant les concepts et les notions opératoires d'officine, d'atelier et de foyers régionaux, forgés en 1959 par Léon Delaissé⁸, cette exposition aura non seulement permis d'ouvrir un grand nombre de pistes de recherches concernant à la fois les artistes et leurs œuvres, mais également de s'interroger sur leurs contextes de production et de diffusion. Par ailleurs, depuis les années 1960 et surtout à partir de 1970, une série d'expositions majeures, organisées en France – essentiellement à Paris⁹ –, en Europe ou aux États-Unis¹⁰ et souvent accompagnées d'un colloque international, a permis d'appréhender le manuscrit à peintures dans le contexte plus large de la production des arts figurés et de s'interroger sur la perméabilité des pratiques artistiques [Pascale Charron et Marc Gil].

Maître de conférences à l'Université François-Rabelais et rattachée au CESR de Tours, **Pascale Charron** a notamment codirigé le *Dictionnaire d'Histoire de l'art du Moyen Âge occidental* (2009).

Professeur d'histoire de l'art à Sewanee (Tennessee), **Gregory T. Clark** est spécialiste de l'enluminure septentrionale du XV^e siècle. Il a récemment écrit *The Spitz Master* (2003).

Maître de conférences à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, **Marc Gil** travaille sur les arts figurés et les métiers du livre (XII^e-XVI^e siècles), et prépare une exposition sur l'art entre Seine et Meuse, 1140-1240.

Dominique Vanwijnsberghe, chef de travaux agrégé à l'IRPA-KIK, Bruxelles, travaille sur les relations peinture/enluminure dans les anciens Pays-Bas méridionaux et sur la réception de l'art médiéval.

Chercheur médiéviste rattaché à l'IRHT (CNRS) à Paris, **Hanno Wijsman** est spécialiste de la culture du livre dans les anciens Pays-Bas et la France au Moyen Âge tardif.

Harald Wolter-von dem Knesebeck est professeur à l'université de Bonn. Ses travaux portent sur l'enluminure, la peinture murale, l'orfèvrerie sacrée et l'iconographie du Moyen Âge.



1. Cercle du Maître de Marie de Bourgogne, Registre de la guilde de sainte Anne, Margaret d'York et Marie de Bourgogne en prière, Gand, 1477, f. 2v-3, Windsor Castle ; atelier du Maître de Marie de Bourgogne, bordure décorative dans le Livre d'Heures Voustre Demeure, Gand, 1475-1480, f. 156, Madrid, Bibliothèque nationale, Ms. Vit. 25-5 [Illuminated manuscripts..., 2003, cat. 23].

Pascale Charron et Marc Gil. Dans le contexte actuel et en particulier près de vingt ans après l'exposition de François Avril et Nicole Reynaud, quel bilan peut-on dresser des études qui se sont succédé tant sur la question des centres de production que sur l'identité stylistique des artistes et/ou sur le concept d'art local ou régional ?

Dominique Vanwijnsberghe. Pour les Pays-Bas méridionaux, force est de constater que les travaux menés dans les années 1920 par Paul Durrieu et par Friedrich Winkler, fondés sur le canevas traditionnel de la biographie d'artiste, sont restés déterminants¹¹. Les études récentes de Bernard Bousmanne, de Bodo Brinkmann et de Gregory Clark¹² se sont attachées à analyser en profondeur des groupes d'œuvres déjà largement définis par ces pères fondateurs. Il en va de même, par exemple, de l'exposition *Illuminating the Renaissance* (Los Angeles/Londres, 2003-2004), articulée autour de groupes stylistiques (fig. 1 et 13)¹³. À côté de cela, d'autres chercheurs ont privilégié l'étude de productions locales, partant soit de manuscrits bien localisables et principalement des livres d'heures, à l'exemple de Susie Nash¹⁴, soit d'une approche plus large et contextuelle impliquant une relecture attentive des documents édités et des recherches poussées dans les fonds d'archives¹⁵. Cette génération a été fortement stimulée par l'exposition parisienne de 1993 sur *Les manuscrits enluminés en France, 1440-*

1520, qui balisait en quelque sorte le chemin tout en indiquant des voies à explorer. Chez ces chercheurs, la codicologie a joué un rôle important, sans être une fin en soi. En tout état de cause et quel que soit l'angle d'approche privilégié, l'ensemble de ces travaux entrepris à partir des années 1990 a contribué à affiner considérablement ce que j'appellerais le « Grand Œil », cette capacité, élaborée collectivement, de distinguer des styles grâce au cumul d'observations individuelles. De toute évidence, nous ne voyons plus comme il y a vingt ans ; notre perception a considérablement évolué. Certaines attributions, parfaitement justifiées alors, sont devenues impensables et de nouvelles identités artistiques sont sorties de l'ombre. Parallèlement, la prégnance de styles et de groupes locaux s'est imposée pour certaines régions des anciens Pays-Bas méridionaux, qui ont gagné une forme d'individualité là où elles étaient autrefois intégrées sans distinction dans le monolithe flamand. Je pense en particulier à des régions comme la Picardie, le Nord ou le Hainaut. Ce mouvement s'est accompagné d'une impulsion en sens contraire, d'une prise de conscience, stimulée par l'examen des archives, de la grande mobilité de certaines catégories d'enlumineurs, qui emportèrent avec eux les styles et les idées artistiques et en assurèrent l'essaimage. Dans bien des cas, ces déplacements peuvent être suivis et cartographiés, donnant chair à ce que les historiens de l'art qualifient, faute de mieux, d'« influence artistique ».

Harald Wolter-von dem Knesebeck. Pour répondre de façon tout à fait subjective, je dirais que ce sont toujours essentiellement les études monographiques de livres majeurs qui donnent une impulsion déterminante à la recherche, y compris en ce qui concerne les questions de localisation et de datation, ou encore de style et d'organisation de la production et de la conception des livres. S'inscrivant dans le sillage d'ouvrages comme ceux de Georg Swarzenski sur Ratisbonne et sur Salzbourg, les analyses consacrées à des lieux, des *scriptoria* ou des groupes de *scriptoria* précis viennent compléter le panorama¹⁶. Ces travaux rejoignent le catalogage, souvent effectué selon les provenances des fonds de manuscrits conservés au sein de différentes collections¹⁷. Plus rares mais non moins importants sont les ouvrages, comme celui de Jonathan J. G. Alexander¹⁸, qui interrogent résolument les contextes dans lesquels s'organise la production du livre. On

pense notamment ici aux réseaux monastiques pendant la réforme de l'Église à l'apogée du Moyen Âge, au développement des universités, à certaines formes de piété propres au Moyen Âge tardif, ou encore aux premiers exemples de bibliophilie de l'époque. L'étude de l'évolution des *scriptoria* et des ateliers d'enlumineurs (fig. 2), jusqu'aux officines dirigées par des laïcs, a ainsi aidé à trancher de longs et nombreux débats d'attribution.

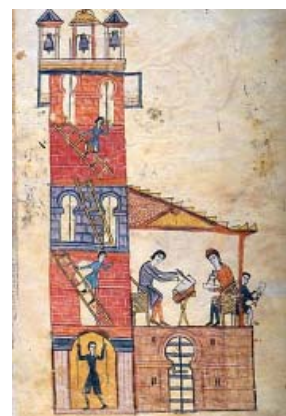
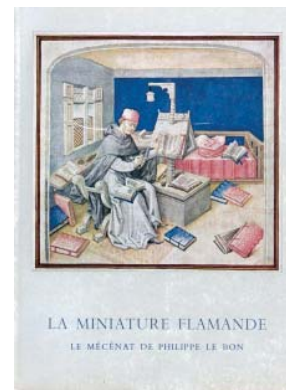
De plus en plus, le marché et ses besoins sont également pris en compte pour appréhender la question du style¹⁹. On s'intéresse ainsi à l'apparition des laïcs en tant que commanditaires et utilisateurs de nouveaux manuscrits de luxe, tels que les psautiers richement enluminés, à partir des XII^e et XIII^e siècles. De la même manière, on observe que les formes stylistiques sont parfois l'apanage de certains types de livres. Enfin, l'analyse de l'ornementation d'ouvrages précis peut conduire à étudier l'évolution de nouvelles solutions formelles ainsi que leur assimilation et leur adaptation spécifique à l'art du livre, à l'exemple des bibles géantes italiennes et leur réception dans le secteur du nord des Alpes²⁰. Au vu de ces différentes perspectives – qui touchent également le matériel, dont il reste encore à élargir l'inventaire –, il apparaît particulièrement judicieux que les spécialistes rassemblent régulièrement leurs connaissances, soit dans des présentations d'ensemble comme la *Geschichte der Buchkultur* de Graz, soit dans des catalogues d'exposition²¹.

Gregory Clark. Tant Delaissé qu'Avril et Reynaud se sont cantonnés aux enluminures de la fin du Moyen Âge, dans les Pays-Bas méridionaux pour le premier et en France pour les seconds. Il nous manque toujours, pour ces deux territoires (sans parler des Pays-Bas septentrionaux), une étude comparable à la série publiée chez Harvey Miller, *A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles*, qui couvre la production enluminée des îles Britanniques sur l'ensemble de la période médiévale²². Après la parution de six volumes consacrés à cette aire géographique entre 1975 et 1996, la série dévolue aux manuscrits français, *A Survey of Manuscripts illuminated in France*, a été lancée en 1996, avec malheureusement seulement un seul volume publié à ce jour, celui de Walter Cahn sur les manuscrits romans du XII^e siècle²³.

N'oublions pas que les historiens de l'art ont commencé à appréhender avec égard le domaine de l'enluminure de la fin du Moyen Âge bien avant les années 1990 : Millard Meiss avait déjà publié entre 1967 et 1974 – c'est-à-dire dans les quinze ans qui ont suivi l'exposition bruxelloise de Delaissé – une étude exhaustive en trois volumes sur la peinture française du temps de Jean de Berry – concernant principalement, il faut le reconnaître, la peinture parisienne²⁴. Comme le soulignent Avril et Reynaud dans l'introduction du catalogue de leur exposition de 1993, l'enluminure française de la fin du Moyen Âge était déjà au cœur de l'exposition organisée par John Plummer à la Pierpont Morgan Library en 1982-1983²⁵.

Cela dit, les manuscrits français et néerlandais de la fin du Moyen Âge nous sont parvenus en quantités telles que relativement peu d'enlumineurs ou d'écoles régionales (telles que la Franche-Comté, la Normandie, la Bretagne, le Limousin, etc.) ont pu recevoir toute l'attention qu'ils méritaient. De fait, on peut sans mentir affirmer que la moitié des 240 entrées que compte le catalogue d'Avril et Reynaud a constitué et constituera encore le point de départ de nombreuses thèses et de monographies.

Hanno Wijsman. Signalons en premier lieu l'utilité de faire un bilan même si les recherches dans le domaine de l'enluminure sont encore en plein essor. Le nombre de thèses, d'articles, de monographies, d'expositions dédiées à divers aspects de ce champ d'étude ne cesse de croître depuis les années 1990.



2. a. Atelier d'enlumineur, couverture du *Siècle d'or de la miniature flamande : le mécénat de Philippe le Bon*, Léon M. J. Delaissé éd., (cat. expo., Bruxelles, Palais des beaux-arts/Amsterdam, Rijksmuseum/Paris, Bibliothèque nationale), Paris/Amsterdam/Bruxelles, 1959 ;
b. *Scriptorium* de Tavera, Beatus, commentaire de l'Apocalypse, Tolède, 1220, f. 183r.

Dans le domaine de la philologie, on a tendance à éditer (et à rééditer) bien volontiers les mêmes textes courts, en privilégiant ceux qui ont reçu l'étiquette de « l'appellation contrôlée » atteste leur bonne qualité littéraire. De la même manière, les études de fond en histoire de l'art portent essentiellement sur les « grands maîtres », négligeant par là même des mains plus « banales ». Mais les choses changent : de plus en plus de chercheurs s'intéressent à ces « petits maîtres » longtemps restés dans l'ombre. Étudier la production du livre dans un lieu ou une région précise de façon exhaustive, en combinant les données livrées par les manuscrits subsistants et les sources archivistiques, comme l'a fait Dominique Vanwijnsberghe pour Tournai, est une excellente méthode permettant d'établir les rapports entre les « sommités » et les « petits maîtres »²⁶. C'est là quelque chose de fondamental pour la construction d'un regard d'ensemble sur le développement des images.

Petit à petit, la communauté scientifique prend conscience qu'il n'est pas toujours possible de localiser les maîtres et les ateliers. Non seulement nous savons trop peu sur l'artisanat du livre dans ses divers lieux de production, mais la mobilité des artistes/artisans était également souvent bien plus grande que ce que l'on croit. C'est ainsi que nous sommes conduits à nous intéresser autant à la production du livre et aux artistes-artisans qu'aux mécènes. Ces princes, ces nobles, ces membres de l'élite urbaine étaient eux aussi très mobiles, mais localiser leurs commandes favorise l'enrichissement de nos connaissances. Simon Marmion en est un bon exemple : cet artiste, qui naquit à Amiens et travailla à Valenciennes, à Tournai, à Cambrai, peut-être à Saint-Omer et sans doute encore ailleurs, est, selon les études, tant admis comme « flamand » que « français ». Si Marmion est à la fois considéré comme peintre « français » et miniaturiste « flamand » dans les travaux qui lui sont consacrés, il fut toutefois clairement considéré par ses mécènes – principalement le duc Philippe le Bon et des membres éminents de la cour de Bourgogne – comme un artiste « bourguignon »²⁷.

En outre, la question de la collaboration entre artistes pour la réalisation d'un même manuscrit enluminé va, à mon avis, prendre une part croissante dans la recherche. Les livres enluminés, à l'exemple de ceux produits dans la ville de Bruges dans les années 1470-1490, témoignent d'un processus de spécialisation extrême dans le métier du livre²⁸. En effet, à l'examen des miniatures, on constate que, pour un grand nombre d'entre elles, différentes mains sont intervenues pour le paysage, les personnages, les parties architecturales, etc. Cette observation, évidemment applicable à bien d'autres régions et périodes, entraîne un nouveau défi quant à l'exercice de l'attribution.

Enfin, l'étude des liens entre les différents bibliophiles et leurs motivations précises (qui commandait quoi et pourquoi ?) est un pan de la recherche qui peut permettre d'élucider des questions liées à la localisation des miniaturistes. C'est auprès de ces propriétaires que reposèrent les beaux volumes existants, dont les textes mais aussi les images servaient parfois de modèles.

Pascale Charron et Marc Gil. *Depuis deux décennies, on constate l'extension et la multiplication de la numérisation des fonds de manuscrits médiévaux. Si ces campagnes et les images en ligne qui en constituent les fruits sont inégales tant du point de vue de leur cohérence que de leur contenu critique et de leur qualité, elles ont permis à la communauté scientifique d'avoir accès, comme jamais jusqu' alors, à une multitude d'images et à la possibilité de les regrouper, voire de constituer des séries. Quels effets ce nouveau type de publication d'images a-t-il eu sur la recherche ? Peut-on déjà en percevoir les limites ?*

Gregory Clark. Avant la révolution numérique, les spécialistes des manuscrits enluminés, et surtout les thésards impécunieux, voyaient trop souvent leur travail entravé par le coût élevé des reproductions, qu'il s'agisse de photos en noir et blanc ou de diapositives couleur. À la différence de la plupart des autres objets du Moyen Âge, un seul manuscrit enluminé, quelle que soit sa provenance, contient plusieurs douzaines d'images dont relativement peu ont été (ou sont) reproduites dans les publications scientifiques. Les banques d'images en ligne, tout comme les descriptions physiques et les bibliographies disponibles sur Internet, ont beaucoup fait pour dissiper ces obstacles matériels.

Grâce à Corsair, par exemple, les descriptions de manuscrits et les bibliographies accessibles aux lecteurs de la Morgan Library & Museum peuvent désormais être téléchargées au format PDF par quiconque se connecte au Web²⁹. De même, celles sur le site de la British Library sont un vrai don du ciel, car elles n'étaient même pas accessibles aux lecteurs de la Grenville Library à Bloomsbury qui devaient se débrouiller avec les notes insérées sur des fiches dans les manuscrits eux-mêmes³⁰. En fin de compte, l'indexation des images sur de nombreux sites Internet, qu'elle soit chronologique ou établie par sujet ou par artiste, donne accès à des données que le chercheur ne pouvait espérer découvrir que sur place – lorsque la fiche existait.

Il reste toutefois le problème de la disparité dans la qualité des images mises en lignes, qui s'échelonne de 150-300 kilobits à 1-1,3 mégabits. Si les meilleurs scans permettent d'examiner les sujets en profondeur, les images de petites dimensions sont parfaitement décourageantes. Les scans médiocres sont une sorte de *coitus intellectualis interruptus* qui ne rend service ni aux objets ni aux chercheurs.

Dominique Vanwijnsberghe. La mise en ligne d'un nombre exponentiel d'images, un phénomène d'une ampleur inimaginable il y a dix ans, a changé radicalement notre façon de travailler, de regarder les manuscrits et de les appréhender. Elle a, d'abord et avant tout, considérablement démocratisé l'accès à l'image (fig. 3), les moyens financiers nécessaires pour voyager et se procurer des reproductions n'étant plus des critères aussi discriminatoires qu'autrefois. Les campagnes de numérisation systématiques ont également ouvert de nouvelles voies de recherche. La possibilité, par exemple, de faire défiler rapidement des séries d'images permet désormais d'explorer le découpage, le montage et le cadrage de récits complexes. Ainsi, Lieselotte Saurma a récemment montré comment des techniques quasi-cinématographiques avaient été utilisées pour illustrer une épopée de *Sigenot* enluminée dans l'atelier de Ludwig Henflin³¹. Ce cycle d'images s'apparente à un folioscope (*flipbook*).

Un autre bénéfice direct concerne la préparation du travail de terrain. Désormais, on opère ra-

3. Base de données de la Bibliothèque municipale de Laon qui propose une reproduction intégrale des manuscrits : exemple du Graduel à l'usage de Vauclair (Hiver), ms. 241 (<http://manuscrit.ville-laon.fr/index.php>).

GRADUEL À L'USAGE DE VAUCLAIR (HIVER)



Premier des deux grands graduels de Vauclair, le manuscrit 241 par sa grande taille, ses feuillets de parchemin, ses portées à quatre lignes rouges, sa notation carrée et son texte calligraphié en lettres gothiques "textura" matérialise la représentation archétypale que chacun peut se faire d'un manuscrit de chant grégorien. Sa riche décoration est constituée d'une multitude de lettres filigranées bleues et rouges, et de trois initiales historionées, représentatives de l'art de l'enluminure parisienne du XIII^e siècle, pour les fêtes principales.



Bibliothèque municipale de Laon, manuscrit n° 241
Reproduction intégrale

AUTRES CLEFS	
Auteur	Anonyme
Titre	Graduel de Vauclair (Hiver)
Cote	Ms241
Siècle	XIII <input type="button" value="Voir aussi"/>
Domaine	Religion <input type="button" value="Voir aussi"/> Musique <input type="button" value="Voir aussi"/>
Provenance	Vauclair <input type="button" value="Voir aussi"/>
Type	Enluminé <input type="button" value="Voir aussi"/>
Langue	Latin <input type="button" value="Voir aussi"/>

**POUR LANCER LA CONSULTATION,
VEUILLEZ CLIQUER SUR L'OUVRAGE**

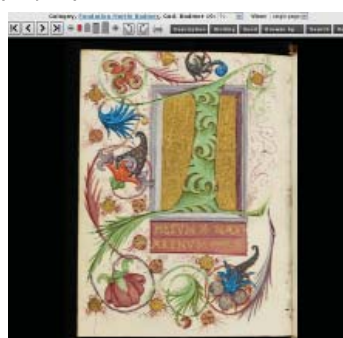
rement « à l'aveugle », en se fondant sur l'*ekphrasis* plus ou moins parlante d'une description de catalogue. On ne fera plus sortir de ses rayonnages un *codex membranaceus eleganter depictus* en espérant tomber sur un Fouquet inédit. Le plaisir de la découverte se sera déjà produit dans la solitude d'un bureau, face à un écran d'ordinateur, et les globe-trotters de jadis risquent fort de devenir des *armchair scholars*. Pourtant, l'image numérique ne remplacera jamais l'examen *in situ*, ce qu'il faudrait répéter à tous les gestionnaires de fonds précieux qui refusent l'accès aux originaux dès que ceux-ci ont été photographiés. La confrontation avec l'objet reste essentielle, ne serait-ce que parce que l'image photographique réduit l'enluminure à un chromo sans vie, un objet bidimensionnel, extrait de son contexte. Dans le meilleur des cas, la scène historiée a été photographiée avec sa marge. Mais même ce document, aussi précieux qu'il soit pour un certain type de recherches, ne rend pas compte de l'insertion de la page dans un cahier, et du cahier dans un livre. Il n'est d'aucune utilité à qui voudrait comprendre la place de la décoration peinte dans le processus de production du livre, un élément d'information dont les répercussions peuvent être profondes sur l'interprétation même des programmes d'illustration³². Il ne permet pas non plus de jauger le degré de colonisation du texte par l'image, ou la densité plus ou moins forte de l'illustration et du décor. Il peut enfin mener à des erreurs d'appréciation, la photo entraînant des déformations liées à ses propres limitations techniques (rendu des couleurs et définition des capteurs, imposition d'un point de vue et d'un éclairage, etc.). Les incroyables possibilités d'agrandissement de l'image risquent en outre de conduire à une vision fragmentée de l'œuvre, ce qui pourrait mener à des distinctions arbitrairement subtiles. En définitive, ce que la photographie ne parvient pas à saisir, c'est précisément ce je-ne-sais-quoi qui provoque l'éclair d'intelligence. Avec Walter Benjamin, on aimerait croire que c'est l'aura de ces peintures anciennes qui échappe aux plus fins capteurs numériques

Hanno Wijsman. La numérisation des fonds de manuscrits est en train de révolutionner l'accès aux images. Il s'agit de l'accélération d'un processus déjà entamé par l'essor des reproductions imprimées, d'abord en noir et blanc, puis en couleur. L'étude de l'image (par rapport à l'étude des textes) a toujours souffert de la difficulté d'accéder aux sources. Pour l'historien, l'écart entre le texte manuscrit et la transcription est tangible, et il est sensiblement resté le même depuis des siècles ; pour l'historien de l'art, la photographie a eu un impact beaucoup plus profond sur les méthodes et les possibilités de la recherche.

Dans les années 1990 la Bibliothèque royale des Pays-Bas à La Haye développa un projet pionnier en matière de numérisation, mettant à disposition les

images de toutes les miniatures des manuscrits médiévaux, sur place dans un premier temps, puis sur le Web³³. La convergence numérique a depuis favorisé de nouvelles initiatives : il est désormais possible de feuilleter et d'agrandir des manuscrits entiers sur Internet, à l'exemple d'e-codices, la bibliothèque virtuelle des manuscrits conservés en Suisse (fig. 4)³⁴.

4. Bibliothèque virtuelle des manuscrits conservés en Suisse : exemple d'un manuscrit cistercien conservé à Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 19 (www.e-codices.unifr.ch/en/list/cb/Shelfmark/20/0).



Ce qui est primordial pour tout chercheur, c'est la disponibilité des matériaux, qu'il s'agisse d'originaux ou de (bonnes) reproductions – il est certain que ces images ne servent pas leur but si elles sont de trop faible qualité. Or on se heurte souvent aux barrières financières et logistiques dressées par les institutions qui y voient leur intérêt, et cette profusion d'images disponibles en ligne est parfois une excuse pour restreindre l'accès aux originaux.

Tandis que dans la plupart des domaines de recherche l'impact des universitaires est prépondérant, dans le domaine de l'enluminure – et plus généralement de l'histoire de l'art –, les conservateurs de musées et de bibliothèques ont d'autant plus d'influence que les expositions sont aussi bien des moteurs de recherches que des générateurs de subventions. Cette question d'intérêt est inévitable, mais a des répercussions notoires sur la recherche. Certaines manifestations destinées principalement au grand public – ce qui en soi est louable – tendent à cantonner les chercheurs à la redite et à décourager de fait de nouvelles études. De même, il est regrettable que les bases de données et les banques d'images soient presque toujours organisées en fonction du lieu de conservation et de la provenance des œuvres et non selon des critères scientifiques. Enfin, qu'une institution publique demande de l'argent pour qu'un chercheur puisse mieux faire connaître les objets qu'elle héberge est une pratique aberrante mais courante dans de nombreuses des bibliothèques (fort heureusement pas toutes !).

Harald Wolter-von dem Knesebeck. La recherche sur l'enluminure médiévale est un secteur particulièrement dynamique de l'histoire de l'art, comme l'est l'activité des médiévistes en général. Ce dynamisme ne procède pas uniquement des nouvelles interrogations dont nous fournirons des exemples ; il vient aussi et surtout de l'augmentation constante du matériel aujourd'hui encore, un phénomène auquel contribue également le marché de l'art. On continue toutefois à y rencontrer une pratique à la limite de l'illégalité, celle du dépeçage honteux de manuscrits en vue de la vente de feuillets isolés. Ces *cuttings* obligent à recourir à des banques de données informatiques, telles que, par exemple, celle de la Bibliotheca Palatina, Universitätsbibliothek, Heidelberg³⁵ et celle de la British Library, Londres³⁶, pour réunir des feuillets parfois séparés depuis des décennies³⁷.

Au-delà de ce problème particulier, la disponibilité croissante de textes, de notices descriptives et de reproductions sur Internet permet aux spécialistes des disciplines les plus diverses, déjà bien informés des recherches en matière de manuscrits médiévaux, de se tenir au courant des dernières évolutions. À ces documents s'ajoutent les classiques fac-similés complets. On peut regretter toutefois qu'ils paraissent uniquement sous la forme d'éditions luxueuses imprimées à grands frais et difficilement abordables pour les bibliothèques spécialisées. Il faudrait plutôt, comme cela se fait de plus en plus, publier des volumes commentant un manuscrit donné et reproduisant l'essentiel de ses enluminures avec des couleurs de bonne qualité, volumes que les bibliothèques et les chercheurs pourraient acheter séparément pour un prix raisonnable. On citera, comme exemple actuel, l'édition en fac-similé de *l'Évangélaire de Mayence* (Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 13), dont le volume de commentaire a été publié séparément et a fait l'objet d'une exposition³⁸. Il y a en outre des fac-similés numériques désormais accessibles sur Internet, chose très appréciable, à l'exemple du site Web, simplement organisé et maniable, de la Bibliothèque municipale de Laon (fig. 3)³⁹. Fac-similés électroniques et fac-similés imprimés traditionnels ne doivent toutefois pas s'exclure, mais au contraire

se compléter, comme dans le cas du Psautier de saint Albans (1119-1123), dont le fac-similé papier a suivi la mise en ligne sur Internet⁴⁰.

Il serait en outre souhaitable que la recherche nationale et internationale bénéficie d'un soutien accru pour les projets sur Internet allant au-delà des schémas habituels et du catalogage en ligne de fonds de bibliothèques clairement circonscrits. On pourrait ainsi rassembler sur la Toile les manuscrits produits par des *scriptoria* et/ou des ateliers d'enlumineurs exceptionnels ou des exemplaires, des œuvres aujourd'hui dispersés dans le monde entier, et les mettre à la disposition des spécialistes aux desseins les plus divers, ce qui serait précieux aussi bien pour opérer des rapprochements thématiques que pour réunir des types de livres particuliers. Des standards précis comme ceux du Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA)⁴¹, qui rendraient compatibles notices descriptives et images numérisées des banques de données existantes et celles des nouvelles « métabanques », s'avèreraient ici d'une utilité certaine.

Pascale Charron et Marc Gil. *Le livre médiéval est par nature à la fois un document historique, une œuvre littéraire, un produit de l'artisanat et un objet d'art, né de la rencontre d'un client ou d'un commanditaire, d'un écrivain et du milieu de l'édition où collaborèrent libraires, copistes, peintres, enlumineurs, imprimeurs, graveurs et relieurs. Les approches diversifiées et pluridisciplinaires développées durant ces dernières décennies pour appréhender cet objet pluriel ont permis de fonder notre connaissance des contextes et des milieux artistiques de production sur des bases solides. N'est-il donc pas temps de situer désormais l'étude des manuscrits enluminés au sein d'un cadre plus large, celui des arts figurés – et non plus seulement des arts de la couleur –, ce qui permettrait, entre autres, de rendre compte de la perméabilité des pratiques artistiques au Moyen Âge ? Quelles seraient alors, selon vous, les questions et les méthodes d'investigation à privilégier ?*

Hanno Wijsman. Les manuscrits sont essentiels à l'étude de l'art médiéval pour deux raisons. D'abord du fait de leur richesse quantitative : il s'agit tout simplement de la plus vaste source d'images du Moyen Âge. En dépit des pertes, des centaines de milliers d'images enfermées dans des manuscrits enluminés du Moyen Âge nous sont parvenues, alors que d'autres types de supports ont beaucoup moins bien survécu : les tapisseries et broderies ont été jetées et remplacées, les tableaux ont été détériorés lors des guerres de religion notamment, les objets en métal précieux ont été fondus. Le second intérêt des enluminures réside dans le fait que, à moins d'avoir été découpées – ce qui est malheureusement parfois le cas –, elles prennent place dans un contexte, celui du livre, qui aide à leur datation, à leur localisation et à leur interprétation. Le texte en regard de l'image donne des clés de lecture irremplaçables, ce qui manque souvent pour les tableaux, les émaux, les tapisseries, etc.

C'est une évidence, les objets de luxe que sont les manuscrits ainsi que les images qu'ils renferment doivent être étudiés à l'aune d'un contexte élargi à d'autres sources, parmi lesquelles les autres arts figurés. Ainsi, la création de passerelles entre les objets permet-elle de déterminer des influences iconographiques et stylistiques d'un support à un autre (fig. 5). Cette mise en parallèle offre la possibilité de répondre à des questions liées à la possession, à la fonction et à la diffusion d'un objet. L'étude quantitative de la diffusion des objets et de leurs fonctions montre que les retables peints dans les Pays-Bas méridionaux du XV^e siècle le furent pour un tout autre public que les mi-

5. Comparaisons stylistiques entre les Heures de Londres (Londres, British Library, ms. 3185), le portail nord de la façade ouest de la cathédrale d'Amiens et les Heures Le Ratv (Baltimore, Walters Art Gallery, w. 262) [Susie Nash, *Between France and Flanders: Manuscript Illumination in Amiens in the Fifteenth Century*, Londres/Toronto, 1999, p. 77].



niatures, celui des citadins : la peinture de chevalet de Jan van Eyck, Roger van der Weyden et leurs collaborateurs n'arriva à la cour que par l'intermédiaire des bourgeois entrés au service du duc. Les manuscrits enluminés en langue vernaculaire et les livres d'heures quant à eux, traditionnellement liés aux princes et à la noblesse, se diffusent à travers d'autres couches sociales dès le XV^e siècle⁴².

À partir du deuxième quart du XV^e siècle, les interactions entre images peintes et images imprimées deviennent de plus en plus importantes. Cet axe de recherche, prometteur pour comprendre la diffusion de certaines formes, peut être illustré par une mise en comparaison pionnière en la matière, celle de l'influence des cartes à jouer sur le répertoire décoratif des marges de manuscrits (fig. 6)⁴³.



Gregory Clark. Comme le prouve l'examen, même superficiel, du catalogue de l'exposition *Paris 1400 : les arts sous Charles VI* présentée en 2004 au Musée du Louvre, organisateurs et auteurs se sont livrés, dans leur étude de la période, à un travail transversal parfaitement louable, envisageant toutes sortes de supports⁴⁴. Il existe toutefois, rappelons-le, une littérature considérable sur les arts à Paris au temps de Charles VI. Étant donné le peu que nous savons, par exemple, sur l'enluminure manuscrite de la fin du Moyen Âge en Franche-Comté, la priorité est-elle d'écrire une histoire exhaustive de cette production ou de chercher des liens entre des codex que l'on découvre sans trop savoir comment et des peintures murales régionales, comme celles étudiées en 1966 par Georg Troescher dans son *Burgundische Malerei*⁴⁵ ?

On a longtemps pensé que le Livre d'heures de Luxembourg, conservé à Saint-Petersbourg (Bibliothèque nationale de Russie, ms. Rasn.O.v.1.6) avait été réalisé à Bruges, et pour une excellente raison : des mains eyckiennes, ou du moins de l'école des maîtres aux rinceaux d'or, en ont peint la plupart des miniatures⁴⁶. Pourtant, cet ouvrage contient aussi des enluminures du même style que des manuscrits provenant de Besançon, à l'exemple de *L'Apparition de la Vierge à l'Enfant à Pierre de Luxembourg* (fig. 7), que l'on peut rapprocher de la *Présentation au Temple* qui orne un Livre d'heures à l'usage de Besançon réalisé dans les années 1430 (The Speed Art Museum, Louisville, Kentucky ; fig. 8). Jacques Lauga a récemment révélé que ces livres d'heures appartiennent tous deux à un groupe de manuscrits de Besançon datant du deuxième quart du XV^e siècle⁴⁷.

Mais le style eyckien et celui des maîtres aux rinceaux d'or de ces Heures de Luxembourg se retrouve aussi dans un Livre d'heures à l'usage de Rome conservé, malheureusement dans un état très dégradé à la Morgan Library & Museum (ms. 168) ; les Nativités y sont pour ainsi dire le reflet l'une de l'autre (respectivement folios 11 et 47v). Encore plus intéressant : les variantes, strictement locales, de la *Prière à la Vierge O intemerata*, intitulée ainsi d'après son *incipit*, que l'on trouve dans le manuscrit 168 de la Morgan ne sont pas celles qui étaient en usage dans les Pays-Bas méridionaux, mais bien celles caractéristiques de Besançon. En fait, la prière la plus proche de celle du manuscrit 168 de la Morgan se

6. Motif de l'ours tiré des *Neuf carnivores* du Maître des cartes à jouer, 1435-1455 (a.), repris dans la marge d'un antiphonaire à l'usage des cisterciens d'Anvers, 1479 (b.), anciennement Aix-la-Chapelle, coll. Ludwig et récemment chez Antiquariat Heribert Tenschert (Bibermühle).

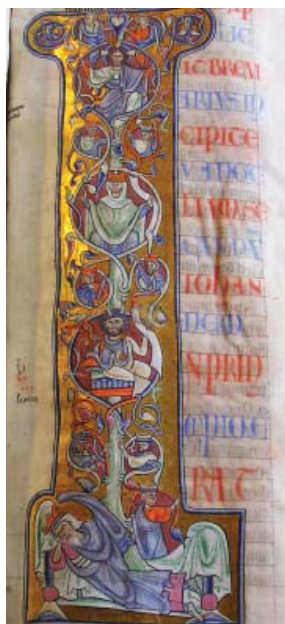
7. Enlumineur de Besançon (?), Livre d'heures de Luxembourg, vers 1440, *L'Apparition de la Vierge à l'Enfant à Pierre de Luxembourg*, Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. Rasn.O.v.1.6, f. 10v.





8. Enlumineur de Besançon, Livre d'heures à l'usage de Besançon, vers 1430, *Présentation au Temple*, 2008.4, f. 74v, Louisville (Kentucky), The Speed Art Museum.

9. Enlumineur anglais actif à Sens vers 1170, Bible de l'abbaye prémontrée de Saint-André-au-Bois, près de Montreuil-sur-Mer, *L'arbre de Jessé*, Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque municipale, ms. 2, f. 212.



trouve dans le Livre d'heures à l'usage de Besançon (fig. 8). Livre d'heures à l'usage de Rome et celui de Luxembourg ont-ils tous deux été réalisés en Franche-Comté, c'est-à-dire dans la partie sud-est du grand empire Valois de Bourgogne, qui comprenait aussi les Pays-Bas méridionaux ? Si tel est le cas, il se pourrait fort bien que la Franche-Comté ait été, pour la diffusion de l'*ars nova* des Pays-Bas méridionaux vers le Sud de la France et vers la Savoie, un canal beaucoup plus direct qu'on ne le pensait jusqu'à présent.

Je ne peux évidemment pas savoir avec certitude, sans les examiner, si les Heures de Luxembourg conservées au Musée de l'Hermitage ont ou non été réalisées en Franche-Comté. Mais qu'il y ait encore tant à apprendre de cette région nous ramène à votre première question et à ce que j'y répondais : nous n'avons encore qu'une compréhension superficielle d'un grand nombre d'enlumineurs et de leur style à la fin du Moyen Âge en France et dans les Pays-Bas méridionaux, ce qui est encore plus vrai à l'égard de ceux qui exerçaient en province. C'est donc à l'étude en profondeur de ces artistes et de leurs styles que je donnerais la priorité sur celle des rapports entre les différents supports de l'image.

Harald Wolter-von dem Kneesebeck. Ces derniers temps, on a étudié avec succès la place occupée par l'enluminure dans la culture du livre et de l'enseignement, mais aussi dans la genèse des nouvelles formes d'images. On s'est concentré notamment sur les types de rapport au texte propres aux manuscrits à peintures. Le principe de textes et de leur glose, dont la complexité, accrue avec la scolastique naissante, a favorisé la mise en place d'un schéma dans lequel a pu également s'intégrer le principe des images entourées d'un sous-système d'images⁴⁸. Ces ensembles iconographiques ont rapidement été transposés de l'enluminure à la peinture monumentale. Le thème de l'arbre de Jessé (fig. 9) le montre de manière exemplaire : d'abord apparu dans l'art du livre, le sujet gagna rapidement les programmes iconographiques des églises où il occupa une place centrale, à l'exemple des vitraux du chœur de Saint-Denis commandés par l'abbé Suger⁴⁹.

Ces images obéissant à des schémas complexes furent aussi appréciées de l'élite intellectuelle que constituaient les hommes d'Église, à l'approche plutôt aniconique, qui les employèrent dans divers contextes souvent didactiques. La disposition des éléments textuels et iconographiques dans un espace commun, à la manière d'un tableau, permit en outre aux ecclésiastiques d'appréhender les images selon de nouvelles solutions formelles, telles que les *tituli*, qui consistaient à insérer des inscriptions en encadrement des miniatures ou en guise de lien entre leurs différentes parties, afin de conforter leur contenu sémantique (fig. 10). Autant d'exemples qui illustrent de façon idéale et caractéristique le maniement des images par une élite cléricale se définissant essentiellement par sa connaissance des textes.

Des informations analogues sur la genèse des nouvelles images nous sont aussi fournies par celles destinées à l'exercice de la piété des laïcs, particulièrement nombreuses et variées dans les manuscrits de la fin du Moyen Âge ; s'y ajoutent celles élaborées de manière souvent très autonome dans la réclusion des monastères féminins de la même époque, images pour lesquelles les manuscrits constituèrent à leur tour une source primaire essentielle⁵⁰.

Le mode et la manière de disposer les enluminures – par exemple en dip-

tyque sous forme séquentielle – ou de les mettre en relation à l'intérieur du livre offrent aussi un aperçu des différentes formes d'approche structurelle des images (fig. 11), qui apparaissent finalement associées à des valeurs telles que l'ordre, la faculté de mémorisation ou encore l'organisation du temps sacré. Comme pour la genèse des sommes iconographiques complexes, tous ces aspects montrent de façon exemplaire l'importance que peut revêtir l'enluminure pour les recherches qui s'intéressent à l'élaboration et à l'évolution des formes d'images, même au-delà du cas des recueils de modèles ou *exempla* – pour reprendre le terme de Robert Scheller⁵¹ – longtemps conservés sous la forme de manuscrits enluminés.

Dominique Vanwijnsberghe. Les relations de l'enluminure avec les autres arts figuratifs, tels que la peinture de chevalet, la tapisserie, le vitrail, la peinture murale ou la gravure, me semblent avoir déjà été bien étudiées, principalement en France où cette approche transdisciplinaire a été pratiquée avec beaucoup de succès (songeons aux recherches de François Avril sur Antoine de Lonhy⁵²). Mais, pour des raisons qui restent à déterminer, elle semble plus difficile à mettre en œuvre pour l'espace géographique des Pays-Bas méridionaux, même si des études récentes ont attiré l'attention sur quelques exemples d'artistes « versatiles » (les travaux de Maryan Ainsworth sur Simon Bening⁵³, par exemple).

Beaucoup reste à faire, notamment sur la question centrale de la diffusion des fameux « modèles », non seulement au sein des groupes d'enlumineurs, mais aussi et surtout entre les différents métiers. La maîtrise et le contrôle du dessin constituent à cet égard l'un des enjeux majeurs, un problème qu'il est malheureusement difficile d'appréhender en raison de la rareté des textes normatifs et, plus fondamentalement encore, des témoins conservés, les fameux « carnets de modèles », dont le statut reste assez flou.

Un autre problème fascinant est celui de la polyvalence des artisans, trop peu étudiée elle aussi pour le domaine « flamand ». Quelles autres disciplines les enlumineurs maîtrisaient-ils ? S'agissait-il parfois de peintres à part entière ? Étaient-ils impliqués dans la conception de modèles pour des tapisseries, des sculptures et des vitraux ? Leur spécialisation plus ou moins grande était-elle fonction de la taille et de l'importance du centre de production au sein duquel ils opéraient ? La poursuite systématique d'études prosopographiques – un genre ingrat et assez négligé par les chercheurs – devrait nous fournir des indications précieuses à ce sujet et nous renseigner aussi sur la mobilité de certains de ces artisans, plus grande sans doute qu'on ne l'a cru jusqu'à présent. Je songe à une dernière piste de recherche, encore très « fondamentale » à ce stade : l'utilisation des méthodes de laboratoire (fig. 12), appliquées avec le succès que l'on sait à la peinture de chevalet. Les résultats obtenus pour l'enluminure sont jusqu'à présent nettement moins spectaculaires, même s'ils ont permis de mettre en évidence des phénomènes jusqu'ici largement négligés, comme celui des retouches et des restaurations anciennes, ces travaux que les textes anciens appellent « redorer », « renluminer » ou « remettre à point » un manuscrit⁵⁴.



10. *Speculum virginum*, *Le Temple de la Sagesse*, probablement après 1140), Londres, British Library, Arundel 44, f. 114v.

11. *Évangélaire de Mayence*, *Adoration des rois*, *Adoration des mages*, *Songe des mages*, *Fuite en Égypte*, *Massacre des Innocents*, *Retour en Égypte* et *Baptême du Christ*, vers 1250, Aschaffenburg, Hofbibliothek, ms. 13, f. 19v-20r.





12. Étude des pigments de la Bible d'Anjou (Naples, vers 1340, Louvain, Faculteit Godgeleerdheid) par la spectroscopie de fluorescence X, dans les laboratoires de l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles.

Pascale Charron et Marc Gil. *À rebours de la question précédente, il apparaît que les critères de discriminations historiques et stylistiques développés par la recherche à l'égard des manuscrits médiévaux au cours de ces trente dernières années ont permis de rassembler un matériel critique abondant et fiable. Serait-il possible d'envisager l'exportation de ces critères vers d'autres domaines touchant aux arts de l'image ?*

Dominique Vanwijnsberghe. Il faut insister ici sur le caractère particulier des manuscrits enluminés. Ils présentent des images dans leur contexte immédiat d'utilisation, intégrées dans un texte, reliées dans un livre dont on connaît assez souvent, par divers indices – linguistiques, liturgiques, généalogiques, héraldiques – le commanditaire ou le lieu de destination, la fonction et le parcours ultérieur. Le mode d'insertion de l'image peut souvent être reconstitué par une analyse serrée du mode de production du manuscrit, une démarche qui se rapproche de celles de l'archéologie ou de la *Bauforschung*. En bref, seule une approche « holistique »⁵⁵ peut rendre compte de toute la complexité de ces objets singuliers. Elle a très tôt – et bien plus que dans les autres disciplines artistiques – habitué les spécialistes de manuscrits à considérer la genèse du livre enluminé comme un processus complexe et hautement organisé, d'abord parce qu'il fait intervenir différents types d'artisans – des scribes, des enlumineurs et des relieurs – qui coordonnent leurs interventions, parfois sous la houlette d'un superviseur, un libraire ou une tierce personne. Dans de nombreux cas et quand l'ampleur de la tâche le requiert, ces travaux eux-mêmes sont partagés au sein des différentes spécialités, des équipes de copistes et d'historiens (peintres de scènes figurées) laissant, par exemple, la décoration des bordures à des vignetteurs. Ce travail collectif engendre un produit « stratifié », dont les couches sont déterminées globalement par les unités de travail que constituent les bifolios ou les cahiers. On est loin de la vision idéaliste et romantique de la création qui domine encore largement dans d'autres disciplines comme la peinture et la sculpture, où le mythe du « génie » individuel reste très vivace.

Ce n'est que récemment, sous les coups de boutoir des sciences exactes et des techniques de laboratoires, que les spécialistes des « arts majeurs » commencent à envisager les artefacts qu'ils étudient comme le produit de collaborations complexes. La chose est acquise depuis longtemps pour l'enluminure, branche mineure et périphérique de la peinture, que son statut subordonné décomplexe entièrement par rapport à sa grande sœur. Rien d'étonnant dès lors à ce que les réajustements spectaculaires auxquels nous assistons pour l'instant dans le domaine de la peinture se produisent eux aussi à la marge, chez des « petits maîtres ». Le cas du Maître au Feuillage brodé et le colloque organisé à son sujet en 2005 à l'occasion de l'exposition de Lille en constituent un exemple particulièrement éclairant⁵⁶.

Hanno Wijnsman. La comparaison stylistique d'enluminures au sein d'un même manuscrit soulève déjà parfois bien des problèmes. Comparer une statue en bois, un sceau ou un ivoire à une miniature est encore plus difficile. Mais, l'accumulation des expériences en matière de discriminations historiques et stylistiques et les critères utilisés peuvent et doivent être exportés vers d'autres champs de recherche. La mise en parallèle des données iconographiques d'un objet avec son contexte de création permet de dégager des pistes de lecture. Ainsi, à titre d'exemple, une scène représentant la vie urbaine aura une tout autre signification selon qu'il s'agisse d'une miniature ou d'une peinture sur bois, ces deux types d'objets s'adressant à un public différent au XV^e siècle⁵⁷.

La transposition des outils de recherche d'un domaine d'étude à un autre – voire d'une discipline à une autre – peut être d'une grande utilité. L'outil informatique, par exemple, outre les nouvelles possibilités qu'il offre au regard de la numérisation des collections, permet de quantifier les données. Depuis trois décennies déjà, l'histoire du livre médiéval a exploité la méthode de la « codicologie quantitative »⁵⁸. Doublée d'une étude « qualitative », l'étude quantitative, menée à l'aide de bases de données informatisées, permet d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche, qu'il s'agisse d'enluminure, de peintures de chevalet, d'ivoires, de sceaux, etc.⁵⁹ Toutefois, nous devons toujours rester bien conscients du fait que les objets qui ont survécu ne sont qu'une fraction de tout ce qui a existé – raison pour laquelle s'en tenir à des hypothèses est parfois plus prudent et plus sage.

Gregory Clark. Lorsqu'elle n'a pas été extraite de son manuscrit, l'enluminure bénéficie d'un contexte particulier – le codex lui-même – que les autres supports visuels du Moyen Âge ne possèdent pas. Mes hypothèses sur la provenance du manuscrit 168 de la Morgan et sur celle du Livre d'heures à l'usage de Besançon que nous évoquions plus haut, par exemple, s'appuient en partie sur une base de données de variantes textuelles construite par John Plummer dans les années 1970⁶⁰. Mise en œuvre dans son exposition *The Last Flowering* à la Morgan en 1982, elle est ensuite utilisée par Lilian M. C. Randall pour ses trois catalogues consacrés aux manuscrits de la Walters Art Gallery à Baltimore (1989-1997), ainsi que par Thomas Kren et Scot McKendrick pour la récente exposition *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe* (fig. 13)⁶¹. J'ai moi-même utilisé cette base à trois reprises pour résoudre des questions de provenance⁶². Pourtant, à ce jour, elle n'est toujours pas publiée. J'espère pouvoir inclure un CD avec le plus de données possible parmi les siennes et les miennes, dans le livre auquel je travaille, consacré à l'enluminure parisienne lors de l'occupation anglaise (1419-1435) et au maître enlumineur à qui l'on doit le livre d'heures conservé à la bibliothèque Morgan sous la cote 453⁶³.

Cela va peut-être sans dire, mais des outils comme la base de données de Plummer ne sont tout simplement pas utiles à l'étude des autres supports visuels du Moyen Âge. Mais, alors que nous construisons des outils méthodologiques appropriés à notre objet d'étude, les spécialistes des autres supports ont aussi, au cours des trente dernières années, confectionné ou affiné leurs propres outils. Ainsi, Peter Klein a-t-il révolutionné, grâce à l'analyse dendrochronologique, l'étude des peintures sur panneaux de la fin du Moyen Âge⁶⁴. Ses découvertes ont précisé – et parfois boulever-



13. Vue de l'exposition *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, présentée en 2003 au J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

sé – la datation de ces panneaux par la tradition érudite. Que les spécialistes de l'art médiéval aient élaboré des outils méthodologiques nouveaux et féconds spécifiques à chaque support visuel constitue, de mon point de vue, la preuve même de la vitalité de notre discipline considérée dans son ensemble.

Harald Wolter-von dem Knesebeck. C'est justement la contribution de l'enluminure à la genèse de nouvelles formes et de nouveaux types d'images qui fait son intérêt, au-delà de la recherche sur les manuscrits. L'enluminure est un support précieux pour l'étude de la peinture médiévale en général, en particulier pour les ensembles monumentaux du Haut Moyen Âge aujourd'hui disparus⁶⁵. Si les travaux scientifiques consacrés aux arts de l'image intégraient davantage les enluminures sous cet angle, l'histoire de l'art en tirerait bénéfice à son tour.

Les critères d'évolution stylistique susceptibles d'être définis à travers l'étude des enluminures peuvent être appliqués avec profit à des phénomènes analogues observés dans les autres formes d'art. Il n'est que de citer une fois encore le rapport de certaines caractéristiques stylistiques avec des types de livres précis, c'est-à-dire les particularités du médium livre et le lien spécifique entre les images et les textes, mais aussi le profil des commanditaires et l'évolution du marché. Il faudrait mentionner aussi la production dans l'isolement, qui peut engendrer une stagnation stylistique ou conduire, à l'inverse, à des développements iconographiques autonomes. Délaisser des termes comme « roman », « roman tardif » ou « gothique », affectionnés pour les manuscrits enluminés mais guère solides en tout état de cause pour la peinture, les dépasser et acquérir par cette approche une nouvelle vision sur des phénomènes stylistiques autrement plus complexes et sur leurs contextes historiques, telle est la voie qu'il convient d'emprunter.

Nota bene : ce texte résulte de l'envoi de questions aux participants et d'échanges de courriels.

1. Illona Hans-Collas, Pascal Schandel éd., *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux*, I, *Manuscrits de Louis de Bruges*, Paris, 2009.

2. *Le Siècle d'or de la miniature flamande : le mécénat de Philippe le Bon*, Léon M. J. Delaisé éd., (cat. expo., Bruxelles, Palais des beaux-arts/Amsterdam, Rijksmuseum/Paris, Bibliothèque nationale), Paris/Amsterdam/Bruxelles, 1959.

3. *Les manuscrits à peintures en France du XIII^e au XVI^e siècle*, Jean Porcher éd., (cat. expo., Paris, Bibliothèque nationale, 1954), Paris, 1955.

4. Sur les grandes bibliothèques royales et princières, voir, à titre d'exemple : Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry*, Londres/New York, 1967-1968 ; *La librairie de Charles V*, François Avril, Jean Lafaurie éd., (cat. expo., Paris, Bibliothèque nationale), Paris, 1968 ; *Bibliotheca Corviniana. La bibliothèque du roi Mathias Corvin de Hongrie*, Csaba Csapodi, Klára Csapodi-Gárdonyi éd., (cat. expo. itinérante), Budapest, 1982 [éd. orig. :

Bibliotheca Corviniana: vándorkiállítás Erdélyben – expozíció itinerantă în Transilvania, Budapest, 1967] ; voir également la série de catalogues d'exposition de la Bibliothèque royale de Belgique sur les bibliothèques de Philippe le Bon (1967), de Charles le Téméraire (1977), de Marguerite d'Autriche (1987), d'Isabelle de Portugal (1991) ; sur Marguerite d'York, voir *The Visions of Tondal from the library of Margaret of York*, Thomas Kren, Roger S. Wieck éd., (cat. expo., Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 1990), Malibu, 1990, et Thomas Kren éd., *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*, (colloque, Los Angeles, 1990), Malibu, 1992.

5. Sur les collections patrimoniales, voir, à titre d'exemple : *The Last Flowering: French Painting in Manuscripts 1420-1530 from American Collections*, John Plummer, Gregory Clark éd., (cat. expo., New York, The Pierpont Morgan Library, 1982-1983), Londres/Londres, 1982 ; S. Wieck, *Late Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts 1350-1525 in the Houghton Library*, Roger S. Wieck éd., (cat. expo., Harvard College Library, Cambridge,

1983), Cambridge (MA), 1983 ; voir également la série de catalogues d'exposition de la Bibliothèque royale de Belgique sur les collections écossaises (1963), espagnoles (1964), italiennes (1969), hollandaises (1971) et cisterciennes (1990) ; voir aussi les publications fondamentales d'Otto Pächt, Dagmar Thoss et Ulrike Jenni sur les manuscrits enluminés et les incunables français (1974, 1977) et flamands (1983, 1991) conservés à la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne.

6. Pour les très nombreux travaux de François Avril on se reportera à sa bibliographie (1963-2007) parue dans Mara Hofmann, Caroline Zöhl éd. *Quand la peinture était dans les livres : mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout/Paris, 2007 ; Charles Sterling, *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, Paris, 1987-1990.

7. *Quand la peinture était dans les livres : les manuscrits enluminés en France, 1440-1520*, François Avril, Nicole Reynaud éd., (cat. expo., Paris, Bibliothèque nationale, 1993), Paris, 1993.

8. Marc Gil, « La théorie de l'atelier et de l'officine dans la miniature septentrionale (L. Delaissé) : modèles alternatifs à la lumière des sources et de la recherche actuelle », dans Alain Goldschläger éd., *Mélanges offerts au professeur Jacques Charles Lemaire*, à paraître en 2011.

9. Sur les expositions parisiennes majeures organisées depuis les années 1960-1970, voir entre autres : *L'Europe gothique XII^e-XIV^e siècles* (Paris, Musée du Louvre, 1968) ; *La France de saint Louis* (Paris, Salle des Gens d'Armes du Palais, 1970-1971) ; *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V* (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1981-1982) ; *L'art gothique siennois : enluminure, peinture, orfèvrerie, sculpture* (Avignon, Musée du Petit Palais, 1983) ; *L'art au temps des Rois maudits : Philippe le Bel et ses fils* (Paris, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1998).

10. Sur les expositions américaines majeures organisées depuis les années 1960-1970, voir entre autres : *The Year 1200: a background survey* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1970) ; *Rhin-Meuse : art et civilisation, 800-1400* (Cologne, Kunsthalle/Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire), Bruxelles, 1972 ; *Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328/L'art et la cour, France et Angleterre 1259-1328* (Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972) ; *Gent Duizend jaar kunsten cultuur* (Gand, Bijloke Museum, Museum voor Schone Kunsten, Centrum voor Kunst en Cultuur, 1975) ; *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik* (Cologne, Schnütgen-Museum, 1985) ; *Age of Chivalry: Art in Plantagenet England 1200-1400* (Londres, Royal Academy of Arts, 1987) ; *Un trésor gothique : la Chasse de Nivelles* (Cologne, Schnütgen-Museum/Paris, Musée national du Moyen-âge-Thermes de Cluny), 1996 ; *Gothic art for England 1400-1547* (Londres, Victoria and

Albert Museum, 2003-2004) ; *Miniatura del'400 a San Marco: dalle suggestioni avignonesi all'ambiente dell'Angelico* (Florence, Museo di San Marco, 2003).

11. Paul Durrieu, *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415-1530)*, Bruxelles/Paris, 1921 ; Friedrich Winkler, *Die flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts: Künstler und Werke von den Brüdern Van Eyck bis zu Simon Bening*, Leipzig, 1925.

12. Bernard Bousmanne, « *Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur* » : *Willem Vrelant, un aspect de l'enluminure dans les Pays-Bas méridionaux sous le mécénat des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, Turnhout, 1997 ; Bodo Brinkmann, *Die flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreichs: der Meister des Dresdener Gebetbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit*, Turnhout, 1997 ; Gregory T. Clark, *Made in Flanders: The Master of the Ghent Privileges and Manuscript Painting in the Southern Netherlands in the Time of Philip the Good*, Turnhout, 2000.

13. *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Thomas Kren, Scot McKendrick éd., (cat. expo., Los Angeles, J. Paul Getty Museum/Londres, Royal Academy of Arts, 2003-2004), Los Angeles, 2003.

14. Susie Nash, *Between France and Flanders: Manuscript Illumination in Amiens in the Fifteenth Century*, Londres/Toronto, 1999.

15. Pascal Schandel, *Le Maître de Wavrin et les miniaturistes lillois à l'époque de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire*, thèse, Université Marc Bloch-Strasbourg, 1997 ; Marc Gil, *Du Maître du Mansel au Maître de Rambures : le milieu des peintres et des enlumineurs de Picardie, ca. 1440-1480*, thèse, Université Paris IV-Sorbonne, 1999 ; Dominique Vanwijnsberghe, « *De fin or et d'azur* » : *les commanditaires de livres et le métier de l'enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècles)*, (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 10), Louvain, 2001, et « *Moult bons et notables* » : *l'enluminure tournaisienne à l'époque de Robert Campin (1380-1430)* (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 17), Louvain, 2007 ; Pascale Charron, *Maître du Champion des Dames : un enlumineur du nord de la France de la seconde moitié du XV^e siècle*, Paris, 2004. Sur la gilde des libraires, enlumineurs et relieurs brugeois au XV^e siècle, voir Marc Gil, « Les femmes dans les métiers d'art au bas Moyen Âge, en France du Nord », dans *Clio*, à paraître. Pour une bibliographie des ouvrages de Marc Gil sur le dépouillement et l'analyse des sources d'archives concernant le commerce et la possession du livre à l'époque médiévale dans le Nord, voir la note 30 dans Gil, à paraître, cité n. 8.

16. Georg Swarzenski, *Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts: Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters*, Leipzig 1901, et *Die Salzburger*

Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils: Studien zur Geschichte der deutschen Malerei und Handschriftenkunde des Mittelalters, Leipzig, 1908-1913. Voir aussi *Regensburger Buchmalerei: von frühkarolingischen Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters*, Florentine Mütterich, Karl Dachs éd., (cat. expo., Munich, Bayerischen Staatsbibliothek/Regensburg, Museen der Stadt, 1987), Munich, 1987.

17. On trouvera une synthèse concernant l'espace germanique sur le site Internet www.manuscripta-mediaevalia.de. Une autre référence est particulièrement importante : la partie bibliographique de la revue *Scriptorium. Revue internationale des études relatives aux manuscrits*, avec recherche en ligne sur <http://www.scriptorium.be/fr/accueil.htm>.

18. Jonathan J. G. Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, New Haven/Londres, 1992.

19. Pour les questions stylistiques, voir par exemple, Bruno Klein, Bruno Boerner éd., *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters: eine Einführung*, Berlin 2006.

20. Voir, par exemple, Walter B. Cahn, *Die Bibel in der Romanik*, Fribourg 1982, p. 101-119 [trad. fr. : *La Bible romane, chef-d'œuvre de l'enluminure*, Fribourg/Paris, 1982].

21. Andreas Fingernagel éd., *Geschichte der Buchkultur*, IV, *Romanik*, Graz 2007.

22. *A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles*, Londres, 1975-1995 : I, Jonathan James Graham Alexander, *Insular Manuscripts from the 6th to the 9th Century* (1975) ; II, Elżbieta Temple, *Anglo-Saxon Manuscripts: 900-1066* (1976) ; III, C.M. Kauffmann, *Romanesque Manuscripts: 1066-1190* (1975) ; IV, N. J. Morgan, *Early Gothic Manuscripts, 1250-1285* (1982) ; V, Lucy Freeman Sander, *Gothic Manuscripts: 1285-1385* (1986) ; VI, Kathleen L. Scott, *Later Gothic Manuscripts: 1390-1490* (1996).

23. Walter B. Cahn, *A Survey of Manuscripts illuminated in France*, I, *Romanesque Manuscripts: the Twelfth Century*, Londres, 1996. Signalons les deux volumes à paraître dans cette série : celui d'Alison Stones sur l'enluminure française des XIII^e et XIV^e siècles (*Gothic Manuscripts 1260-1320*), et celui de Myra Orth sur les manuscrits français de la Renaissance.

24. Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry*, Londres/New York, 1967-1974.

25. *The Last Flowering...*, 1982, cité n. 5.

26. Vanwijnsberghe, 2001 et 2007, cité n. 15.

27. Voir, entre autres : Charles Sterling, « La peinture sur panneau picarde et son rayonnement dans le Nord de la France au XV^e siècle », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1979, p. 7-49, en particulier p. 8 et note 4 ; *Quand la*

peinture était dans les livres..., 1993, cité n. 7, p. 80-89 ; Dominique Vanwijnsberghe, « Simon Marmion. L'œuvre enluminée », dans Ludovic Nys, Alain Salmagne éd., *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles : art et histoire*, Valenciennes, 1996, p. 169-179 ; Marc Gil, Ludovic Nys, *Saint-Omer gothique : les arts figuratifs à Saint-Omer à la fin du Moyen Âge, 1250-1550. Peinture, vitrail, sculpture, arts du livre*, Valenciennes, 2004, p. 179 ; Hanno Wijsman, « 'Bourgogne', 'bourguignon'... Un style de manuscrits enluminés ? », dans Werner Paravicini éd., *La cour de Bourgogne et l'Europe : le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, (colloque, Paris, 2007), (*Beihefte der Francia*, 74), Ostfildern, à paraître en 2011.

28. Au sujet de la collaboration entre artistes, voir, par exemple, Anne H. van Buren, « Collaboration in Manuscripts: France and the Low Countries », dans Molly Faries éd., *Making and Marketing: Studies of the Painting Process in Fifteenth- and Sixteenth-Century Netherlandish Workshops*, Turnhout, 2006, p. 83-98 et 255-258.

29. Le catalogue des collections de la Morgan Library & Museum est disponible sur <http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&PAGE=kbSearch>.

30. Le catalogue des manuscrits conservés à la British Library est disponible sur www.bl.uk/catalogues/manuscripts/INDEX.asp.

31. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 67. Voir Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, *Der Codex als Bühne: zum Szenenwandel beim Blättern in der Handschrift*, dans *Neue Forschungen zur Buchmalerei, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 58, 2009, p. 77-93. Voir aussi <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/henfflin/cpg67.html>.

32. Songeons par exemple aux bas de page des *Romans de la Rose* enluminés à Paris dans le deuxième quart du XIV^e siècle par les Montbaston. Au terme d'une analyse codicologique serrée de ces manuscrits, Richard et Mary Rouse ont bien montré que, pressés par le temps, les enlumineurs n'ont pas pu se transformer en « critiques littéraires » et concevoir une subtile glose visuelle du texte, telle que l'a présentée Sylvia Huot. Leurs motifs sont rarement inspirés par un élément de texte. Ils proviennent en grande partie d'un répertoire commun aux enlumineurs parisiens de leur temps. Certains désordres dans des séquences narratives s'expliquent par le fait que les scènes étaient peintes en continu sur des bifolios, sans tenir compte de l'ordre dans lequel elles apparaîtraient une fois les cahiers reconstitués. Voir Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Londres, 2000, I, p. 258-259.

33. La banque d'images de la Bibliothèque royale à La Haye est disponible sur <http://www.kb.nl/>

manuscripts et dispose aussi d'une indexation iconographique.

34. www.e-codices.unifr.ch/.
35. Voir le site Internet www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/palatina-digital.html.
36. Voir le site Internet www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/cuttings.asp.
37. Voir, par exemple, Karl-Georg Pfändtner, « The long-lost cuttings from a fifteenth-century Austrian prayerbook in the Walters Art Museum », dans *The journal of the Walters Art Museum*, 63, 2005, p. 103-108, et « Das große Puzzle: 'cuttings' und illuminierte Handschriften-Fragmente in staatlichen Sammlungen », dans *Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven*, (colloque, Kiel, 2009), Regensburg à paraître.
38. *Das Mainzer Evangeliar: strahlende Bilder, Worte in Gold*, Harald Wolter-von dem Knesebeck éd., (cat. expo., Mayence, Gutenberg-Museum, 2006-2007), Regensburg, 2007.
39. Voir le site Internet <http://manuscrit.ville-laon.fr/index.php>.
40. *Der Albani-Psalter: Originalgetreue Faksimile-Edition der Bilderhandschrift*, Madrid, 2007 : ce fac-similé réunit le manuscrit d'Hildesheim (Ms St. Godehard 1, Hildesheim, Dombibliothek) et les fragments conservés à Cologne (inv. M694, Schnütgen-Museum, Cologne) ; voir le site Internet <http://www.abdn.ac.uk/~lib399/>.
41. www.cvma.ac.uk/index.html
42. Hanno Wijsman, « Patterns in Patronage: Distinction and Imitation in the Patronage of Painted Art by Burgundian Courtiers (15th and Early 16th Century) », dans Steven Gunn, Antheun Janse éd., *The Court as a Stage: England and the Low Countries in the later Middle Ages*, Oxford, 2006, p. 53-69.
43. Anne van Buren, Sheila Edmunds, « Playing Cards and Manuscripts: Some Widely Disseminated Fifteenth-Century Model Sheets », *Art Bulletin*, 56, 1974, p. 12-30. Plus récemment, voir, par exemple, les diverses contributions réunies dans Hanno Wijsman éd., *Books in Transition at the Time of Philip the Fair: Manuscripts and Printed Books in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Century Low Countries*, (*Burgundica*, 15), Turnhout 2010.
44. *Paris 1400 : les arts sous Charles VI*, Élisabeth Taburet-Delahaye éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre, 2004), Paris, 2004.
45. Georg Troescher, *Burgundische Malerei: Maler und Malwerke um 1400 in Burgund, dem Berry mit der Auvergne und in Savoyen mit ihren Quellen und Ausstrahlungen*, Berli, 1966.
46. Tamara Voronova, Andreï Sterligov, *Manuscripts enluminés occidentaux VIII^e au XVI^e siècles à la Bibliothèque nationale de Russie de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg/Bournemouth, 1996, p. 25 et 126-131, ici p. 127, ill. 148 ; *Katalog Iskustvo zapadnoevropeiskoi rukopisnoi knigi V-XVI vv./The Art of V-XVI Century European Manuscripts*, (cat. expo., Saint-Pétersbourg, Musée de l'Hermitage, 2005), Saint-Pétersbourg, 2005, p. 191-93, n° 41.
47. Voir Jacques Lauga, *Les manuscrits liturgiques dans le diocèse de Langres à la fin du Moyen Âge : Les commanditaires et leurs artistes*, thèse, Université Paris IV-Sorbonne, 2007.
48. Voir par exemple Elizabeth C. Teviotdale, *The Stammheim Missal*, Los Angeles, 2001.
49. Voir, par exemple, Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Gütersloh, 1966, I, p. 26-33, avec de nombreuses illustrations.
50. Voir notamment les travaux de Jeffrey F. Hamburger, parmi lesquels *Crown and veil: female monasticism from the fifth to the fifteenth centuries*, Jeffrey F. Hamburger, Susan Marti éd., New York, 2008 [éd. orig. : *Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland: Die Zeit der Orden, 1200-1500*, (cat. expo., Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland/Essen, Ruhrländmuseum, 2005), Munich/Bonn/Essen, 2005].
51. Robert W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam 1995.
52. François Avril, « Le Maître des Heures de Saluces : Antoine de Lonhy », dans *Revue de l'Art*, 85, 1989, 85, p. 9-34.
53. Maryan W. Ainsworth, « Was Simon Bening a Panel Painter? », dans Bert Cardon, Jan van der Stock, Dominique Vanwijnsberghe éd., « *Als ich can* » : *liber amicorum in Memory of Professor Dr Maurits Smeyers*, (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 11-12), Louvain, 2002, p. 1-25.
54. Voir Lieve Watteeuw, *De handdruk van Chronos. Zorgen voor het middeleeuwse manuscript*, thèse, Katholieke Universiteit, Louvain, 2008.
55. L'expression est de Clark, 2000, cité n. 12, p. 10.
56. Florence Gombert, Didier Martens, *Le Maître au Feuillage brodé : démarches d'artistes et méthodes d'attribution d'œuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XV^e siècle/The Master of the Embroidered Foliage: artists' processes and attribution methods to an anonymous [sic] Flemish painter of the xvth century*, (colloque, Lille, 2005), Lille, 2007.
57. Hanno Wijsman, « Images de la ville et urbanité des images : quelques réflexions sur la représentation de l'espace urbain et la fonction des œuvres d'art aux Pays-Bas bourguignons », dans Élisabeth Crouzet-Pavan, Élodie Lecuppre Desjardin éd., *Villes de Flandre et d'Italie (XIII-XVI^e siècles) : les enseignements d'une comparaison*, (colloque,

- Athènes, 2004), (*Studies in European Urban History*, 12), Turnhout 2008, p. 247-258.
- 58.** Voir notamment Carla Bozzolo, Ezio Ornato, Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge : trois essais de codicologie quantitative, Paris, 1983 ; Uwe Neddermeyer, Von der Handschrift zum gedruckten Buch: Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: quantitative und qualitative Aspekte, Wiesbaden, 1998 ; Eltjo Buringh, On Medieval Manuscript Production in the Latin West, Explorations with a Global Database, Leyde/Boston, sous presse.
- 59.** Pour un exemple découlant de cette combinaison des données quantitatives et qualitatives, voir, par exemple : pour le domaine de l'enluminure, Hanno Wijsman, *Luxury Bound: illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, (*Burgundica*, 16), Turnhout, 2010 ; pour le domaine de la peinture, Ingrid Falque, *Portraits de dévots, pratiques religieuses et expérience spirituelle dans la peinture des anciens Pays-Bas (1400-1550)*, thèse, Université de Liège, 2009 ; pour les ivoires, le *Gothic Ivories Project* est mené depuis 2008 sous la direction de John Lowden (www.courtauld.ac.uk/researchforum/projects/gothic-ivories/index.shtml).
- 60.** Cette base de données est mentionnée pour la première fois dans l'article de John Plummer « 'Use' and 'Beyond Use' », dans *Time sanctified: the Book of Hours in Medieval Art and Life*, Roger S. Wieck éd., (cat. expo., Baltimore, Walters Art Gallery, 1988), New York, (1988) 2001, p. 149-156.
- 61.** *The Last Flowering...*, 1982, cité n. 5 ; Lilian M. C. Randall, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, 3 vol. sur 5, Baltimore, 1989-1997 ; *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Thomas Kren, Scot McKendrick éd., (cat. expo., Los Angeles, J. Paul Getty Museum/Londres, Royal Academy of Arts, 2003-2004), Los Angeles, 2003.
- 62.** Voir les écrits de Gregory T. Clark : « Beyond Jacquemart Pilavaine, Simon Marmion, and the Master of Antoine Rolin: Book Painting in the Hainaut in the Penultimate Decade of the Fifteenth Century », dans Brigitte Dekeyser, Jan Van der Stock éd., *Manuscripts in transition: recycling manuscripts, texts and images*, (colloque, Bruxelles, 2002), (*Corpus Illuminated Manuscripts*, 15), Paris/Louvain/Dudley [MA], 2005, p. 396-397 ; « Doornik aan de Schelde, Gand sur l'Escaut: Book Painters in Two Cities on One River in the Time of Philip the Good », dans Ludovic Nys, Dominique Vanwijnsberghe éd., *Campin in context : peinture et société dans la vallée de l'Escaut à l'époque de Robert Campin 1375-1445*, (colloque, Tournai, 2006), Valenciennes, 2007, p. 263-264 ; « Beyond Saints: Variant Litany Readings and the Localization of Late Medieval Manuscript Books of Hours », dans Sandra Hindman, James H. Marrow éd., *Books of Hours : A New Look at the Medieval « Best-Sellers »*, Turnhout, à paraître.
- 63.** Gregory T. Clark, *The Master of Morgan 453 Master and Manuscript Illumination in Paris during the English Occupation (1419-35)*, à paraître en 2011
- 64.** Par exemple, Stephan Kemperdick, Peter Klein Peter Klein, « The evidence of dendrochronological and art historical dating in paintings of the Rogier van der Weyden Group », dans Roger Van Schoute, Hélène Verougstrate éd., *Dessin sous-jacent et technologie de la peinture : perspectives*, (colloque, Louvain-la-Neuve, 1995), Louvain-la-Neuve, 1997, p. 143-151.
- 65.** Voir, par exemple, Otto Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters: eine Einführung*, Munich, (1984) 2000, p. 9-10 ; trad. fr. : *L'enluminure médiévale : une introduction*, Paris, 1997.