



HAL
open science

Compte rendu de : Elsig (Frédéric), Le Deschault de Monredon (Térence), Mariaux (Pierre Alain), Roux (Brigitte, Terrier (Laurence), dir., L'image en questions. Pour Jean Wirth. Genève, Librairie Droz (Ars longa ; 4), 2013.

Véronique Rouchon Mouilleron

► **To cite this version:**

Véronique Rouchon Mouilleron. Compte rendu de : Elsig (Frédéric), Le Deschault de Monredon (Térence), Mariaux (Pierre Alain), Roux (Brigitte, Terrier (Laurence), dir., L'image en questions. Pour Jean Wirth. Genève, Librairie Droz (Ars longa ; 4), 2013.. Revue de l'Art, 2015. <halshs-01910787>

HAL Id: halshs-01910787

<https://shs.hal.science/halshs-01910787v1>

Submitted on 1 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Frédéric Elsig, TERENCE Le Deschault de Monredon, Pierre Alain Mariaux, Brigitte Roux, Laurence Terrier (dir.) : L'image en questions. Pour Jean Wirth. Genève, Librairie Droz, Collection Ars longa 4, 2013. 344 p., 96 ill. en n. et bl.

Trente-neuf contributions ont été rassemblées dans ce volume d'hommage à Jean Wirth, sous la forme d'études brèves, ciblées et efficaces. La première partie, consacrée à « L'œuvre et l'artiste », s'ouvre sur une passionnante étude de sémantique historique médiévale, autour du terme *architectus*, de sa variante tardive et italienne *architector*, et des glissements de ses significations selon le contexte de ses occurrences : « expert en maçonnerie », « en charpenterie », « bâtisseur » peuvent être proposés comme autant d'équivalents selon les textes et les siècles, voire aussi le sens plus inattendu d'« évêque », mais finalement jamais celui d'« architecte », tel qu'on l'entend à partir de la Renaissance et jusqu'à nos jours. Parmi les contributions – qu'il n'est pas possible de signaler toutes ici, faute de place – M. Milman a rédigé une séduisante notice sur une innovation de Petrus Christus. La représentation de bulles (d'eau ou de savon), qu'elle décèle flottant dans l'espace du tableau *L'orfèvre dans son atelier* (1449), constitue une création pour un thème lié à celui de l'*homo bulla*, qui ne deviendra un *topos* dans l'iconographie de la Vanité qu'au XVI^e siècle. V. Stoïchita ouvre un petit dossier relatif à la traduction visuelle du corps du Christ après la résurrection, en choisissant le Christ nu sculpté par Michel-Ange (conservé à Rome, à Santa Maria sopra Minerva, 1519-1520). Son attention est retenue par une peinture d'Alessandro Allori (aux musées royaux de Bruxelles, vers 1560), qui insère, comme une

statue vivante, une copie du même *Cristo ignudo* de Michel-Ange. La mise en scène de ce vigoureux nu et son positionnement entre les deux saints médecins, Côme et Damien, exhibant la planche d'un écorché, invitent à la confrontation, toute théologique, entre le corps christique ressuscité et le corps humain anatomique.

Dans la deuxième partie qui développe des « Questions d'iconographie » (mais la première n'en était-elle pas nourrie, elle aussi?), une mention revient à la tentative de P. A. Mariaux de changer notre regard et notre interprétation portés sur la fameuse Claricia du psautier éponyme de Baltimore (Walters Art Museum) – cette Claricia que les travaux passés ont habitué à envisager comme la première auto-représentation d'une artiste féminine à la fin du XII^e siècle. E. Clapasson investit l'image de Fortune chez Guillaume de Machaut, en particulier dans le *Livre du Voir Dit* (BnF fr. 1584, 1370-1377). À partir d'une étude fine mettant en perspective les vers du poète en vernaculaire, la mise en page de l'image et les inscriptions en latin, l'auteur montre le simple rôle d'exécutant du peintre, et il repositionne Guillaume face aux autorités antiques qu'il invoquait pour mieux asseoir sa légitimité.

Pour mieux juger de la « Réception et perception de l'image », le troisième volet couvre un vaste champ chronologique, depuis les reliquaires du XII^e siècle (A. Braem) jusqu'à l'écartèlement de Pissarro entre deux tendances, l'une « moderne » et l'autre sensible à l'ornement et à la qualité décorative que lui paraissait représenter la « tradition » gothique (P. Vaisse). Entre deux, F. Deuchler offre un aperçu des gestes et des comportements corporels nouveaux de l'âge gothique, qui pourront servir de remarques préliminaires à son ouvrage annoncé, et à présent paru, *Strukturen und Schauplätze der Gestik : Gebärden und ihre Handlungsorte in der Malerei des ausgehenden Mittelalters* (Berlin, de Gruyter, 2014).

Enfin, « En marge de l'image », mais au cœur de problèmes essentiels à l'histoire de l'art, J.-Y. Tillet, autour de la notion de couleur, envisage l'analogie entre le domaine du discours et celui de la peinture. Après avoir montré comment le *color* rhétorique est d'abord entendu comme maquillage, par opposition à la

vérité sans fard, il s'interroge sur le moment où ces *colores*, pris au sens de « figures de mots », connaissent un retournement vers une valeur positive. Leur réhabilitation semble acquise au début du XIII^e siècle (avec le *Graecismus* d'Évrard de Béthune), non parce que les couleurs rhétoriques ne seraient plus vues comme mensongères, mais précisément parce que leur fausseté est jugée plaisante et utile. Portée par un même souci de conférer aux notions leur sens historique, A. Guerreau-Jalabert se propose le projet ambitieux de saisir les éléments de la structuration médiévale du monde. Pour ce faire, elle défend la thèse très convaincante d'une pensée analogique organisée par le rapport *spiritus* et *caro*, fonctionnant comme un binôme aux multiples variables, qui traverse le système de représentations médiéval.

On notera pour finir combien, derrière ces champs d'étude variés, d'importantes lignes de force communes irriguent l'ouvrage. On y perçoit ainsi – chose rare pour un volume de mélanges – les convergences thématiques et méthodologiques qui ont rassemblé auprès de Jean Wirth, et uni autour de lui, ses élèves et amis.

[Alain Guerreau « *Architectus* dans les textes latins. Fin du IV^e siècle – fin du XIII^e siècle »; Arturo Carlo Quintavalle « I modelli dell'Antico e la Riforma Gregoriana »; Jean-Pierre Caillet « Retour sur les grands portails romans. Essai sur les causes de leur essor » Fabienne Joubert « Le jubé de la cathédrale de Strasbourg *Genius loci* ou migration naturelle des sculpteurs Herbert »; L. Kessler « Optical art before Assisi »; Nicolas Schätti « Gossuin de Bomel, Perrin Rolin, Hennequin Jardyn et l'orfèvrerie « savoyarde » durant la première moitié du XV^e siècle »; Philippe Lorentz « Les Crucifixions du Maître de Dreux Budé avant ou après 1450 »; Miriam Milman « Petrus Christus, un précurseur. Révélation de *L'orfèvre dans son atelier (Saint Eloi, 1449)* du Metropolitan Museum »; Frédéric Elsig « *Homo viator* quelques observations sur le *Chariot de foin* de Jheronimus Bosch »; Oskar Bätschmann « Narcisse, le découvreur de l'image »; Victor I. Stoichita « Michel-Ange et *la cosa mirabile* »; Laure Eynard « Humbert Mareschet et les peintures murales de Payerne »;

François Boespflug « Le Crucifix hors d'atteinte? Du graffito du Palatin aux outrages des iconoclastes de la Réforme »; Agostino Paravicini Bagliani « Grégoire VII et l'excommunication. À propos des figures des apôtres Pierre et Paul sur les bulles pontificales »; Brigitte Roux « Jean qui pleure remarques sur la crucifixion des évangiles de Gerresheim »; Pierre Alain Mariaux « Qui a peur de Claricia? »; Serena Romano « Allégorie de la déviance. La *Folie* de Giotto dans la chapelle d'Enrico Scrovegni à Padoue »; Térrence Le Deschault de Monredon « La femme au faucon »; Emmanuel Clapasson « Guillaume de Machaut "qui de Fortune descriroit l'ymagē" »; Damien Cerutti « Écrire, prier et sauver des âmes. La décoration de la chapelle Bardi à Santa Maria Novella »; Jean-Michel Spieser « Remarques sur le programme iconographique de la Pantanassa de Mistra »; Corinne Charles « Iconographie courtoise, amour charnel et mariage. Les coffres du Veneto »; Cécile Dupeux « À propos d'un plateau de table représentant les âges de la vie »; Max Engammare, « Bethsabée ou Suzanne? Réflexions iconographiques pour un amateur de jolies femmes »; Marcel Roethlisberger « Thèmes de paires de tableaux baroques »; Andreas Braem « *Sub certa promissione restitutionis*. Beraubung, Verkauf und Verpfändung mittelalterlicher Reliquiare »; Michel Pastoureau, « Quand les carottes étaient blanches les pièges de l'anachronisme dans l'étude des couleurs médiévales »; Florens Deuchler, « Notes autour du décodage des modes gestuels : le langage corporel gothique 1200-1400 »; Frank Muller « Le moment de l'athéisme dans l'iconoclasme de l'époque de la Réforme »; Lorenz E. Baumer « La sculpture grecque originale dans les collections européennes butin de guerre, objet de collectionnisme et emblème du philhellénisme »; Leïla el-Wakil « Petite pièce de circonstance entre patrimoine et tourisme »; Pierre Vaisse « Pissarro et le gothique »; Michel Aberson « Obscénités équestres »; Jean-Yves Tilliette « *Color*. Petite histoire d'une notion rhétorique »; Laurence Terrier, « La présence du Christ dans l'eucharistie la conception originale de Guibert de Nogent »; Anita Guerreau-Jalabert, « *Spiritus* et

caro. Une matrice d'analogie générale »; Philippe Borgeaud « D'une poupée au corps divin »; Brenno Boccadoro « Limite et transgression dans la théorie musicale antique »; Alain Dufour, « Comment Henri IV et Théodore de Bèze ont rêvé de rapprocher Catholiques et Protestants dans la France de leur temps ».]

Véronique Rouchon Mouilleron