Sacralité, pouvoir, identité : Une histoire du vêtement d'autel : (XIIIe - XVIe siècles)

Nadège Bavoux

▶ **To cite this version:**

Nadège Bavoux. Sacralité, pouvoir, identité : Une histoire du vêtement d'autel : (XIIIe - XVIe siècles). Religions. Université de Grenoble, 2012. Français. NNT : 2012GRENH008 . tel-00871317

HAL Id: tel-00871317
https://theses.hal.science/tel-00871317

Submitted on 9 Oct 2013

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.

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Histoire**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

Nadège BAVOUX

Thèse dirigée par **Dominique Rigaux**

préparée au sein du **CRHIPA**
dans **l'École Doctorale des Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire (454)**

Sacralité, pouvoir, identité. Une histoire du vêtement d'autel (XIIIe – XVIe siècle)

Thèse soutenue publiquement le **25 juin 2012**
devant le jury composé de :

Mme Dominique RIGAUX
Professeur d'Histoire du Moyen Âge, Université Pierre-Mendès-France, Grenoble II (Membre)
Mme Catherine VINCENT
Professeur d'Histoire du Moyen Âge, Université de Paris-Ouest, Nanterre-La Défense, membre de l'IUF (Présidente, Rapporteur)
Mr Eric PALAZZO
Professeur d'Histoire de l'art médiéval, Université de Poitiers, CESCM, membre de l'IUF (Rapporteur)
Mr Mario SENSI
Professeur émérite d'Histoire de l'Église, Pontificia Università Lateranense, Rome (Membre)

Université Joseph Fourier / Université Pierre Mendès France / Université Stendhal / Université de Savoie / Grenoble INP

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE
Centre de Recherche en Histoire et Histoire de l'Art. Italie et Pays Alpins (CRHIPA)
ÉCOLE DOCTORALE 454 : Science de l'Homme, du Politique et du Territoire

THÈSE présentée par Nadège BAVOUX

Pour obtenir le grade de docteur de l'université de Grenoble

Spécialité : Histoire médiévale

SACRALITÉ, POUVOIR, IDENTITÉ.
UNE HISTOIRE DU VÊTEMENT D'AUTEL
(XIIIe - XVIe siècle)

Sous la direction de M^me^ le professeur Dominique RIGAUX

Thèse soutenue publiquement le 25 juin 2012, devant le jury composé de :

M^me^ Dominique Rigaux, professeur d'Histoire du Moyen Âge, Université Pierre-Mendès-France, Grenoble 2 (directrice)

M^me^ Catherine Vincent, professeur d'Histoire du Moyen Âge, Université de Paris Ouest, Nanterre-La Défense, membre de l'IUF (rapporteur)

M^r^ Éric Palazzo, professeur d'Histoire de l'art médiéval, Université de Poitiers, CESCM, membre de l'IUF (rapporteur)

M^gr^ Mario Sensi, professeur émérite d'Histoire de l'Église, Pontificia Università Lateranense, Rome

RÉSUMÉ

Sacralité, pouvoir, identité . Une histoire du vêtement d'autel (XIIIe - XVIe siècle)

Cette thèse propose une anthropologie historique de l'objet de culte. Elle s'appuie sur un corpus de 454 chasubles ou orfrois produits entre le XIIIe et le XVIe siècle, croisé avec les témoignages de sources écrites et iconographiques. Elle s'inspire des modèles de « vie de l'objet » et s'intéresse aux fonctions, représentations et usages du vêtement liturgique.

Aux derniers siècles du Moyen Âge, le vêtement liturgique est fixé par un ensemble de normes. Sa forme n'évolue que très peu et les autorités ecclésiastiques cherchent à ancrer cet objet dans le rituel. Malgré cela, le vêtement peut changer d'usage, se transmuter en relique, accessoire pour le drame liturgique, parure mortuaire, voire intervenir dans des rites d'inversion du sacré. Il devient par ailleurs un motif à part entière, apparaissant dans des représentations figurées, indépendamment de toute référence à la messe.

Une première partie détermine comment le costume liturgique se construit, tant d'un point de vue matériel qu'idéel. Les autorités ecclésiastiques cherchent à définir une apparence cléricale et à légitimer l'emploi d'ornements spécifiques à la messe. Il imposent un certain nombre de pratiques qui tendent à sacraliser le vêtement. Il n'en est pas moins vrai que le domaine de la production, de la commande à la fabrication, laisse une large place aux laïcs.

La seconde partie est centrée sur les fonctions du costume liturgique dans son environnement (*in situ*), c'est-à-dire dans le contexte visuel du lieu de culte. Le vêtement liturgique ainsi que les images dont il est le support sont considérés comme des éléments de performativité du rite. Le costume est analysé comme une représentation de l'Église en prière.

Une troisième partie considère les transferts d'usage, l'aptitude de l'objet de culte à devenir autre : un emblème - partie prenante de la construction d'une identité cléricale, d'une « propagande ecclésiastique » - ou un objet efficace. Le chapitre 9, qui vient clore cette partie, s'intéresse au désir d'avilir le vêtement, de le tourner en dérision ou de le profaner.

En conclusion, ce travail montre que les ornements liturgiques acquièrent une dimension symbolique. Ils sont sacralisés et se chargent de puissance. De façon très schématique, cet *ustensilia* (objet utilitaire) devient un *ornamentum*, un élément qui distingue le clerc dans sa fonction (au moment de la messe) et par sa fonction (dans l'iconographie notamment).

Mots-clés : costume liturgique, chasuble, messe, sacré, clergé, prêtre, corps, iconographie, objet.

ABSTRACT

Sacrality, power, identity. An history of liturgical vestment (XIIIth - XVIth century)

This thesis outlines an historical anthropology of liturgical objects. It examines liturgical vestment through a collection of 454 chasubles or orphreys from the XIII to the XVIth century, with additional written and iconographical sources. Based on a « cultural biography of things » approach, it considers functions, representations and uses of liturgical vestment.

In the last centuries of the Middle Ages, the perception and function of liturgical vestment are determined by established norms which are fixed rather than flexible, implanted in ritual by ecclesiastical authorities. Yet, this vestment might function outside mass: as a relic, an accessory in liturgical drama or sacred inversion rites, as a funeral costume. It becomes a motif imbued with its own meaning, appearing in images with no reference to mass.

Part one determines how liturgical costume is constructed, in a material as well as imaginative point of view. It is gradually standardized. Ecclesiastical authorities justify the use of special clothes for mass and impose a number of practices in order to make this vestment sacred. Manufacture of these special clothes, however, involves secular laborers in no small part.

Part two focuses on the functions of vestment as a part of the visual context and in relation to the body. Its role in ritual performance is explored, as well as the functions of iconographical program. The question of how liturgical costume emphasizes clerical identity is central.

Finally, part three considers transfers of liturgical objects to other practices. Liturgical vestment turns into an emblem - part of construction of clerical identity, indeed of « ecclesiastical propaganda » -, or a magic object. Chapter 9 focuses on the wish to ridicule or desecrate liturgical vestment.

In conclusion, this study shows that liturgical ornaments have acquired a symbolic dimension. They are regarded as sacred and powerful. Schematically, this object serving a practical purpose (ustensilia) become an ornamentum, an element distinguishing the clergy in performing his function (during mass) and through his function (in particular in iconography).

Keys words : liturgical costume, chasuble, mass, clergy, sacred, priest, body, iconography, object

REMERCIEMENTS

À l'issue d'un si long travail, il m'est agréable de pouvoir, enfin, mentionner celles et ceux qui de près ou de loin y ont contribué. En premier lieu, c'est à madame le professeur Dominique Rigaux que vont mes pensées les plus chaleureuses, pour les conseils qu'elle a su me prodiguer durant près de huit années, pour sa confiance, sa patience dont j'ai tant abusé ces derniers temps, ses encouragements constants, et plus encore pour m'avoir communiqué son amour des images.

Je souhaite également exprimer ma gratitude à Catherine Vincent, Éric Palazzo et Don Mario Sensi pour avoir accepté de lire et corriger ce travail.

J'aimerais saluer le personnel des musées et bibliothèques que j'ai été amenée à fréquenter, et tout particulièrement le personnel du service de prêt entre bibliothèques de la bibliothèque universitaire droit-lettres de Grenoble ainsi que l'équipe du CRHIPA, et notamment René Verdier pour son expertise sur les inscriptions, Anne Le Monde, qui m'a accompagné dans ma découverte de l'enseignement et Catherine Brun pour son aide au moment des impressions. Je pense également à l'équipe de la MSH Alpes ainsi qu'aux doctorants ou ex-doctorants de Dominique Rigaux, particulièrement à Florent Pouvreau, Frank Thénard-Duvivier, Damien Bigini et Sovany Tang qui se sont toujours montrés disponibles. Merci également à Catherine Flament, magicienne de la typographie.

Aux amis : à Aurélien qui m'a donné le courage de me lancer dans cette aventure, à Sébastien pour sa bienveillance et sa générosité, à Catherine, l'ange gardien qui répare les elfes et les gens, à Fanny pour son soutien et sa joie de vivre à toute épreuve, à Manutea et Thomas pour le zouglou dance et les bons repas, à ma petite Ha et ses encouragements depuis le Vietnam, à Émilie et Murielle pour avoir cru en moi, à Claire et Sounia pour les moments de répits bien sportifs, à Élisabeth pour les causeries entre Thonon et Scionzier.

Pour Arthur, qui est devenu, à son insu, un fin connaisseur du vêtement liturgique, ma reconnaissance, bien au-delà des mots. Que l'on puisse, encore, frayer ensemble et partager nos trésors.

SOMMAIRE

Résumé / Abstract 3

Remerciements 7

Sommaire 9

Abréviations 13

Table des figures 15

Introduction 23

Première partie : Construire un objet 41

Chapitre 1 : Un objet réglementé 45

I. La formation du costume liturgique 46

II. La résistance à la norme 59

III. La réalité de la pratique 75

Chapitre 2 : « Ad visibilia per invisibilia » : statut et symbolique du vêtement 89

I. Ostentation ou glorification. Le débat du luxe dans l'Église 91

II. L'habit symbole 105

III. Préserver, laver, bénir. Le sacré à l'épreuve des pratiques 123

Chapitre 3 : La fabrique du vêtement 139

I. À l'origine du vêtement : la commande et le don 140

II. Des vêtements chrétiens ? Évolution des styles et des décors 164

III. Le réemploi et ses significations 191

Deuxième partie : In situ. Les fonctions du vêtement porté. 203

Chapitre 4 : Le vêtement dans le rituel 209

I. L'inscription spatiale du vêtement 210

II. La réception du costume 221

III. Mettre en scène le sacré 234

Chapitre 5 : L'image et la liturgie 249

I. Quand la liturgie se met en scène 251

II. « Théologie de l'eucharisite ». La symbolique de l'iconographie 267

III. L'image, ouverture sur la « liturgie vécue » 287

Chapitre 6 : Valoriser le clergé 301

I. Une représentation de l'« Église en prière » 301

II. Quand la chasuble fait le prêtre 314

III. Une sémiologie du pouvoir 338

Troisième partie : Transpositions, détournements 363

Chapitre 7 : Le vêtement-emblème 367

I. Vers un vêtement identitaire 368

II. Les saints, le costume et la « propagande ecclésiastique » 381

III. Le vêtement, signe d'élection 412

Chapitre 8 : Puissance des ornements 425

I. L'habit efficace 427

II. Les ornements-reliques 439

III. Interface 457

Chapitre 9 : Transgressions, profanations 475

I. Irrévérences. Le sacré ignoré 476

II. Un « sacré de transgression » 488

III. Sacré anéanti, sacré redéfini 499

Conclusion 519

Sources écrites 533

Bibliographie 539

Corpus 663

Contrepoints 779

Annexes 801

Table des matières 849

ABRÉVIATIONS

CIETA : Centre International d'Études des Textiles Anciens.

CISST : Centro Italiano per lo Studio della Storia del Tessuto.

Concilia Germaniae : SCHANNAT Johann Friedrich (éd.), *Concilia Germaniae : In 11 tomis*, Aalen, Scientia-Verl, 1970, 5 vol.

Corpus iuris canonici : FRIEDBERG Emil, RICHTER Aemilius (éd.), *Corpus iuris canonici*, Graz, Akademische Druck, u. Verlagsanstalt, 1955-1995, 2 vol.

CUERMA : Centre Universitaire d'Études et de Recherches sur le Moyen Âge.

DACL: CABROL Fernand (éd.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1903-1953, 15 vol.

De Sacro Altaris : INNOCENT III (Lothaire de Segni), « De Sacro Altaris Mysterio », in MIGNE Bruno (éd.), *Patrologie latine*, Paris, 1800-1875 col., CCXVII, col.763-916.

DEMA : VAUCHEZ André (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Age*, Paris, Cerf, 1997, 2 vol.

DMA : STRAYER Joseph R.(éd.), *Dictionary of the Middle Ages*, New York, C. Scribner's sons, 1882-2004, 14 vol.

DR : LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, 1236 p.

DS : VILLIER Marcel (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique, mystique*, Paris, Beauchesne, 1932-1994, 16 vol.

DTC : WETZER, WELTE, *Dictionnaire de théologie catholique*, tr. fr., 3e ed., Paris, Gaume et Duprey, 1869-1870, 25 vol.

EHESS : École des Hautes Études en Sciences Sociales.

GAHOM : Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval.

IRHT : Institut de recherche et d'histoire des textes.

Les statuts I : PONTAL Odette, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome I, Les statuts de Paris et le synodal de l'Ouest,* Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1971, 289 p.

Les statuts II : PONTAL Odette, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome II, Les statuts de 1230 à 1260,* Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1983, 517 p.

Les statuts III **:** AVRIL Joseph, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome III, Les statuts synodaux angevins de la seconde moitié du XIIIe siècle*, Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1988, 310 p.

Les statuts IV : AVRIL Joseph, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome IV, Les statuts synodaux de l'ancienne province de Reims (Cambrai, Arras, Noyon, Soissons et Tournai),* Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1995, 395 p.

Les statuts V *:* AVRIL Joseph, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome V, Les statuts des anciennes provinces de Bordeaux, Auch, Sens et Rouen (fin du XIIIe siècle),* Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 2001, 268 p.

MEFERM : Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Âge.

ms : manuscrit.

PL : Patrologie latine.

PUF : Presses Universitaires de France.

Rational : BARTHELEMY Charles (tr.), *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand, évêque de Mende au XIIIe siècle ou raisons mystiques et historiques de la liturgie catholique,* tr. Paris, L. Vivès, 1854, 5 vol.

SHMESP : Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public.

Thema *: Thesaurus exemplorum Medii Aevi*. http://gahom.ehess.fr/thema/.

TABLE DES FIGURES

La présente liste des illustrations comprend les illustrations insérées dans le corps du texte ainsi que les illustrations du « contrepoint iconographique » et des annexes. Elle exclut les illustrations des notices sélectionnées.

TABLEAUX

Tab.1 : Répartition des ornements liturgiques dans le trésor de la cathédrale de Trèves (1238). 81

Tab.2 : Les significations de la mitre d'après le *De Sacro Altaris Mysterio* (Lothaire de Segni) et le *Rational divinorum officiorum* (Guillaume Durand de Mende. 116

FIGURES

La messe miraculeuse, fresque, Simone Martini, 1312-1317, Assise, chapelle Saint-Martin, église inférieure Saint-François. Couv.

La consécration de saint Augustin, tempera sur panneau, Jaume Huguet, entre 1466 et 1475, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Couv. Vol.2

Ill.1 : *Chape dite de Saint-Mexme,* samit, Égypte ?, XIe siècle, Chinon, musée des États généraux 165

Ill.2 : *Clare chasuble,* Chine (tissu), Londres (broderie), 1272-1294, Londres, Victoria & Albert Museum. 172

Ill.3 *: Vierge à l'enfant,* détail de la chape de la Vierge, broderie, basilique Saint-Bertrand-de-Comminges, Angleterre, XIVe siècle, basilique Saint-Bertrand-de-Comminges. 172

Ill.4 : *Orfroi* (notice n°140), brocatelle, Florence, 1440-1460, Chicago, Art Institute. 185

Ill.5 : *Orfroi* (notice n°106), brocatelle, Italie, 1400-1600, Bruxelles, Musées Royaux d'art et d'histoire. 185

Ill. 6 : *Orfroi* (notice n°180), brocatelle, Florence, 1451-1500, Londres, Victoria & Albert Museum. 185

Ill.7 : *Corporalier*, velours, France (?), XVIe siècle, Musée national de la Renaissance, Écouen. 219

Ill.8 : *Pale de calice*, Espagne, XVIe siècle, broderie sur toile de lin, Musée national de la Renaissance, Écouen. 219

Ill.9 : *Croix de chasuble* (notice n°24), détail, broderie, cathédrale Saint-Vigile de Trente, République tchèque, 1390 – 1391, Musée diocésain de Trente. 253

Ill.10 : *Croix de chasuble* (notice n°178), détail, broderie, Allemagne méridionale, 2ème moitié du XVe siècle, église paroissiale de Saint-Marcel (Italie). 253

Ill.11*: Croix de chasuble,* détail, broderie, 1491-1500, église Saint-Vincent de Soignies. 262

Ill.12 et 13 : *Habillement d'un frère et célébration de la messe*, détails de la chasuble de Rieti (notice n°93), attribution incertaine (Rieti, Flandres ou école allemande), 1401 - 1500 ?, Rieti - Musée diocésain. 263

Ill.14 : *Croix de chasuble* (notice n°280), détail, broderie, Allemagne ou Italie, XVe siècle, cathédrale de Motta di Livenza. 271

Ill.15 : *Croix de chasuble*, détail, broderie, 1476-1525, église Sainte-Catherine, Maaseik, Belgique. 273

Ill.16 : *Croix de chasuble* (notice n°220), détail, broderie, chapelle de Saint Michel de Pilaz, Allemagne méridionale, dernier tiers du XVe siècle, église paroissiale Saint-Martin d'Ayas. 273

Ill.17 : *Chasuble, tunique et dalmatique (dos),* abbaye des Prémontrés, Averbode, Lierre, Flandres, 1564, abbaye des Prémontrés d'Averbode. 309

Ill.18 : *Tunique et dalmatique (face),* abbaye des Prémontrés, Averbode, Lierre, Flandres, 1564, abbaye des Prémontrés d'Averbode. 311

Ill.19 : *Consécration d'un évêque,* miniature en frontispice et encadrement, 1488-1500, Bourgogne, Autun – BM – ms 0129. 324

Ill.20 : *Saint Siffrein*, huile sur bois, Provence, école Française, vers 1460-1470, Avignon, Musée du Petit Palais. 350

Ill.21 : *Messe de saint Grégoire*, détail, tableau, maître dit « de l'autel d'Aix la Chapelle », début du XVIe siècle, Utrecht, Museum Catharijneconvent. 358

Ill.22 : *Plaque tombale de l'archidiacre Eckart von Hanesee III,* Hildesehim, après 1494, cathédrale d'Hildesheim. 374

IlL.23 : *Saint Gaudens*, fresque, attribuée à Cagnola figli et atelier, premier quart du XVIe siècle, Verbano-Cusio-Ossola. 387

Ill.24 : *Saint Marc*, mosaïque, Francesco et Valerio Zuccato (d'après un carton de Titien ?), 1545, Basilique Saint-Marc de Venise, bras Ouest du vestibule, conque du portail majeur. 389

Ill.25 : *Saint Valentin*, huile sur toile, Frioul, Bernardino Blaceo (1510- v.1570), 1569, Cividale, musée archéologique national. 390

Ill.26 : *Retable de saint Denis*, panneau transposé sur toile, Henri Bellechose, 1415-1416, 1,62 m x 2,11 m, musée du Louvres, Paris. 395

Ill.27 : *Vierge de Miséricorde*, huile sur bois, Giovanni di Petri, 1431, Sienne, église des Serviteurs de sainte Marie. 399

Ill.28 : *Décret de Gratien, distinct. pars I,* détail, Vatican, Archivio della Basilica di S. Pietro, Ms. A. 24, f. 4 v. 417

Ill.29 : *L'Imposition de la chasuble à saint Ildefonse*, huile sur bois, Castille, Maître de saint Ildefonse, 1475-1500, Paris, musée du Louvre, département des peintures, aile Denon, Premier étage, section 28. 419

Ill.30 : *Étole,* broderie de fils d'or et de soie, Allemagne, 1250-1330, Londres, Victoria & Albert Museum. 437

Ill.31 : *Pontifical d'Utrecht,* maître de Catherine de Clèves, vers 1450, Utrecht, Universiteitsbiblioteek, ms, 400, fol. 17'. 471

Ill.32 : *Saint Stanislas de Cracovie*, enluminure, Légendaire d'Anjou, XIVe siècle. 487

Ill.33 : *Évêque barattant,* détail d'un psautier, Gand, années 1290, Londres, British Library, manuscrit additional, 30029, fol.89. 492

Ill.34 : *Singe béni par l'évêque*, détail, pseudo psautier, gant, Oxford, Bodleian Library, manuscrit Douce, 6, fol. 102 v. 492

Ill.35 : *Chat élevant l'eucharistie*, détail d'un psautier heures début du XIVe siècle, Gand, Cambridge, Trinity College library B.11.22, fol.102 v. 492

Ill.36 : *Messe noire ?,* La tentation de Saint Antoine, détail du panneau central du triptyque, huile sur bois, Jérôme Bosch, après 1490, 131,5 x 225 cm, Lisbonne Museu Nacional de Arte Antiga. 501

Ill.37 : *Sac de Lyon par les calvinistes (1562),* huile sur bois, deuxième moitié du XVIe siècle, Lyon, musée Gadagne. 509

Ill.38 : *Discours des premiers troubles advenus à Lyon, frontispice*, détail, Gabriel de Saconnay, imprimé en 1569, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Rés. 317599. 513

Ill.39 : *Chasuble* (notice n°255), broderie, Angleterre, 1375 (vers), Londres, Victoria & Albert Museum. 671

Ill.40 : *Chasuble* (notice n°61), peinture d'or et encre brune, Allemagne, XVe siècle, Metropolitan Museum of Art. 671

Ill.41 : *Chape*, velours rouge et broderies de fils d'or et de soie, 1556, Pyrénées orientales, église paroissiale de Palau-del-Vidre. 781

Ill.42 : *Saint Augustin*, tempera, Piero della Francesca, 1554-1469, Lisbonne, Musée national d'art antique. 789

Ill.43 : *Saint Augustin,* détail des quatre Pères latins, huile sur bois, Michael Pacher, 1480 (vers), Munich, Pinacothèque. 789

Ill.44 : *Augustin avec les saints Nicolas de Tolentino et Étienne,* tempera, Allegretto Nuzi, 1375 (vers), église Santa Maria Nova, Fabriano, Pinacothèque. 790

Ill.45 : *Saint Augustin*, détail d'un polyptique, huile sur bois, Bartolomeo Vivarini, 1473,Venise, Basilique des saints Jean et Paul. 790

Ill.46 : *Saint Augustin entre deux frères dominicains*, Jacobello di Bonomo, avant 1380, Pavie, pinacothèque Malaspina. 790

Ill.47 : *Saint Bernardin de Sienne,* tempera, Vénétie, Dario di Giovanni (1420-1498), vers 1470, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art. 791

Ill.48 : *Saint Bernardin de Sienne,* fresque, Sano di Pietro (1405-1481), Sienne, Palazzo pubblico. 791

Ill.49 : *Saint Louis de Toulouse,* tempera sur bois, Simone Martini, 1317 (vers), Naples, museo nazionale di Capodimonte. 792

Ill.50 : *Saints Jérôme, Bernardin de Sienne et Louis de Toulouse*, Tempera sur bois, Antonio Vivarini (1420-1484), Venise, église San Francesco della Vigna. 793

Ill.51 : *Saint Louis de Toulouse,* huile sur bois, Vivarini Antonio, (vers 1415-1476/1484), XVe siècle, Paris, Musée du Louvre. 793

Ill. 52 : *Saint Louis de Toulouse*, peinture, école vénitienne, vers 1400, Avignon, Musée du Petit Palais. 793

Ill.53 : *Renonciation aux biens paternels et confection de l'habit,* détails de Saint François et vingt scènes de sa vie ou de miracles « post mortem », huile sur bois, « maestro del San Francesco Bardi », après 1254, Florence, église Santa Croce, chapelle Bardi. 794

Ill.54 : *Saint François et huit scènes de sa vie*, huile sur bois, Suiveur de Guido da Siena, vers 1275-1290, Sienne, Pinacothèque nationale. 794

Ill.55 : *Renonciation de François aux biens paternels*, fresque, Giotto, vers 1290, Assise, basilique supérieure de Saint-François d'Assise. 795

Ill.56 et 57 *: « Quomodo nudum se expoliavit coram episciop » et « Quomodo ex humilitate sua meruit praedicare ab episcopo »*, enluminures, détails de la Légende Majeure, Italie, XVe siècle, Museo Francescano, inv. Nr. 1266. 795

Ill.58 : *Renonciation aux biens de François*, Benozzo Gozzoli, 1452, Montefalco, église Saint-François, Musée municipal de Montefalco. 796

Ill.59 : *Pillage*, *Causa X du décret de Gratien*, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat. 1366, f.141 v. 797

Ill.60 : *Pillage*, *détail du décret de Gratien*, enluminure, Munich, Bayerische Staatsbibliotek, Ms. Clm. 23552, f.286. 797

Ill.61 : *Décret de Gratien, Causa II,* détail, enluminure, Vatican, biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat.2491, f.181. 798

Ill.62 : *Décret de Gratien, Causa II*, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ross. lat. 308, f.122. 798

Ill.63 : *Décret de Gratien, Causa II,* détail, enluminure, Londres, British Museum, Ms. Royal. 10. D. VIII, f.102 v. 798

Ill.64 : *Décret de Gratien, Causa II,* Détail, enluminure, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 3898, f.114. 798

Ill. 65 : *Décret de Gratien, causa III, détail*, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat. 2491, f.214. 799

Ill.66 : *Décret de Gratien, causa III,,* détail, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ross. lat. 308, f. 142 v. 799

Ill.67 : *Décret de Gratien Causa III,* détail, enluminure, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 3898, f.131. 799

Ill.68 : *Décret de Gratien, Causa III,* détail, enluminure, Cambrai, Bibliothèque municipale, Ms. C. 623, f.130 v. 799

Ill.69 : *Décret de Gratien, Causa III, détail, enluminure,* Biblioteca comunale degli intronati, Ms. K. I. 3, f.137 v. 800

Ill.70 : *Décret de Gratien, Causa III*, détail, enluminure, Escorial, Real Biblioteca del Escorial, Ms. ç. I. 3., f. 100. 800

Ill.71 : *Décret de Gratien, Causa III,* détail, enluminure, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. Nouv Acq. lat. 2508, f.128 v. 800

Ill.72 : Bas pontifical du cardinal Arnaud de Via, archevêque de Bayonne (mort en 1331), brocart, fils d'or et soie, Lucques, XIIIe siècle, Paris, Musée national du Moyen Âge. 838

Ill.73 : *Crosseron, Vierge à l'Enfant,* cuivre doré, émail, Limoges, XIIIe siècle, Paris, Musée national du Moyen-Âge. 838

Ill.74 : *Dalmatique,* velours et soie, Italie et Flandres, XVIe siècle, Musée national de la Renaissance. 839

Ill.75 : Schéma du costume liturgique du diacre. 839

Ill.76 : Schéma du costume liturgique de l'évêque. 840

Ill.77 : *Mors de chape,* Annonciation et animaux chimériques, cuivre, émail champlevé, XIVe siècle, Paris, Musée national du Moyen-Âge. 841

Ill.78 : *Gant liturgique,* soie, France, 1er quart XIVe siècle, Paris, Musée national du Moyen Âge. 841

Ill.79 : Évolution de la forme du manipule du IXe au XXe siècle, croquis de Christine Aribaud 842

Ill.80 : Évolution du pallium des origines au XIXe siècle, croquis du Père Joseph Braun. 843

Ill.81 : *Peigne liturgique,* ivoire, France, XIIIe siècle, Musée du Louvre. 843

Ill.82 : Costume liturgique du prêtre. 844

Ill.83 : Évolution générale de la forme de la chasuble de l'origine au XXe siècle, croquis de Christine Aribaud. 846

Ill.84 : Évolution des formes de la chape du XIe au XXe siècle, croquis de Christine Aribaud. 847

Ill.85 : Évolution générale de la forme de la mitre du XIe au XXe siècle, croquis du Père Joseph Braun. 848

INTRODUCTION

« Et le Seigneur fit à Adam et à sa femme des habits de peaux et il les en revêtit » (Gn 3,21). Dès l'origine, le statut du vêtement est équivoque. Créé par Dieu, il est le reflet de la faiblesse et la caducité des hommes. De même, la parure, signe d'orgueil sévèrement condamné[1], est paradoxalement employée pour distinguer les élus. Yahvé envoie ainsi un ange au Grand Prêtre Josué pour le « revêtir d'habits resplendissants » (Zac. 3, 3-5)[2]. Cette ambiguïté fonde la pensée médiévale sur le vêtement. Les théologiens déploient la riche symbolique vestimentaire en germe dans la Bible, tandis que les artistes parent des soieries les plus somptueuses les personnes divines, et que les moralistes fustigent le besoin de paraître. Un paraître que le franciscain Berthold de Ratisbone († 1272) n'hésitera pas à qualifier de « lèpre aux vêtements »[3].

Se focalisant sur l'injonction faite aux clercs d'afficher décence et mesure[4], les travaux récents tendent à faire oublier qu'à l'opposé du froc du moine, le costume liturgique, c'est-à-dire le costume employé pour la messe, l'administration des sacrements et autres processions,

[1] Cf. Psaumes (100,7), Ecclésiastique (11), Histoire de Lazare (Luc, 16, 19-24). Références rapportées par F. Lachaud, « La critique du vêtement et du soin des apparences dans quelques œuvres religieuses, morales et politiques, XIIe - XIVe siècles » in *Le corps et sa parure. The Body and its Adornment*, Florence, Sismel, éd. Del Galluzzo, 2007, p.63.

[2] Voici le texte intégral (cité in E. Haulotte, *Symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris, édition de Montaigne, 1966, p.169) : « Et (Yahvé) me fit voir le Grand Prêtre Josué debout devant l'ange de Yahvé […] Or, Josué était revêtu d'habits sordides tandis qu'il se tenait devant l'Ange. Celui-ci prit la parole et s'adressa à ceux qui « étaient debout devant lui » (ses serviteurs), en disant : « Enlevez-lui les habits sales ! ». Puis il lui dit : « Vois, je t'ai débarrassé de ta faute. C'est pour te revêtir d'habits resplendissants » ».

[3] Cf. G. Bartholeyns, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIIIe - XIVe siècle) » in *Le corps et sa parure, op. cit.*, p.224. Cette vision est largement partagée, comme en témoigne le proverbe médiéval, « Coûteux vêtement montre pauvreté d'Esprit ».

[4] Id., p.226. Pour les études sur le costume des moines, se reporter à la bibliographie du catalogue d'exposition G. Rocca, La sostanza del effimero, gli abbiti degli ordini religiosi in Occidente (Exposition, museo Nazionale di Castel Sant' Angelo, 2000), Rome, éditions Paoline, 2000, 647 p. Sur le costume du clergé séculier voir, entre autres, L. Trichet, Le costume du clergé. Ses origines et ses évolutions en France d'après les règlements de l'Église, Paris, Cerf Histoire, 1986, 245 p. et O. Pontal, « Recherches sur le costume des clercs des origines au XIVe siècle d'après les décrets des conciles et des synodes » in L'Année canonique, 17, 1993, p.768-796. Les travaux sur la morale vestimentaire sont nombreux. Parmi eux, consulter F. Lauchaud, « Dress and social status in England before the sumptuary laws » in P. Cross, M. Keen (éd.), Heraldry, pageantry and social display in the Middle Ages, Woodbridge, The Boydell Press, 2002, p.105-123, et O. Blanc, « Vêtement féminin, vêtement masculin à la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistes » in M. Pastoureau (dir.), Le vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p.243-286.

joue sur la profusion du luxe[5]. Cette vision fragmentaire n'est que le reflet de la situation de l'histoire du costume, encore en lambeaux.

Pourtant, dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, avec l'entrée en scène d'érudits et d'archivistes, Jules-Étienne Quicherat, Germain Demay et Camille Enlart en tête, et de l'architecte Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), reconnu par Odile Blanc comme « père de l'histoire du costume »[6], le vêtement acquiert ses lettres de noblesse[7]. Franz Bock et Joseph Braun en Allemagne[8], l'architecte et dessinateur Pugin (1834-1875) en Angleterre, Louis de Farcy, Eugène Roulin, Xavier Barbier de Montault ou Rohault de Fleury en France, entreprennent alors de rendre compte de l'évolution des ornements liturgiques[9]. Il s'agit moins de réfléchir aux enjeux du costume liturgique que de tenter de reconstituer les usages passés. Souvent proches des milieux ecclésiastiques (Franz Bock occupe la charge de chanoine à la cathédrale de Cologne[10], le Père Arthur Martin, archéologue et architecte, est jésuite, tout comme Joseph Braun[11]), ils s'appuient sur des revues, notamment sur les *Annales Archéologiques* créées par Alphonse Didron en 1844. Les clercs sont d'ailleurs les principaux

---

[5] Odile Blanc ayant proposé un bilan historiographique très satisfaisant de l'histoire du vêtement, il ne nous a pas paru nécessaire de réitérer l'exercice. Cf. O. Blanc, « Histoire du costume : l'objet introuvable » in *Médiévales*, 29, 1995, p.63-82. Nous nous concentrerons donc sur le cas particulier du vêtement liturgique.

[6] E. Viollet-le-duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français : de l'époque carolingienne à la Renaissance*, 3, *Le vêtement*, Paris, A. Morel, 1873, 478 p. et O. Blanc, « Histoire du costume : l'objet introuvable », *op. cit.*, p.69.

[7] J.-E Quicherat, Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle (1875), 2^{e} éd., Paris, Librairie Hachette et Cie, 1877, 680 p. ; G. Demay, Le costume au Moyen Age d'après les sceaux, Paris, D. Dumoulin, 1880, 506 p. ; C. Enlart, Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance, 3, Le costume, Paris, A. Picard, 1920, 615 p.

[8] F. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters order Enstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente, Bonn, Henry & Cohen, 1856-1871, 3 vol.; J. Braun, I paramenti sacri, loro uso, storia e simbolismo, (1907), trad. it, Turin, Marietti, 1914, 230 p. Cette étude est parue sous le titre original : « Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient ».

[9] Cf. N. Blondel, « Néogothique » in A. Gruber, *L'art décoratif en Europe*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992-1994, p.142. A. Dolby, *Church vestments*, Londres, Chapman and Hall, 1868, 203 p.; W. B. Marriott, *Vestiarium Christianum: the origin and gradual development of the dress of the holy ministry in the church*, Londres, Rivingtons, Waterloo place, 1868, 252 p.; R. A. S. Macalister, *Ecclesiastical Vestments*, Londres, E.Stock, 1896, 270 p.; J. W. Legg, *Church ornaments and their civil antecedents*, Cambridge, Cambridge University press, 1917, 98 p.; H. Norris, *Church Vestments, Their Origin and Development*, Londres, J. M. Dent and sons, 1949, 190 p.; L. De Farcy, *La broderie du XIe siècle à nos jours : d'après les spécimens authentiques et les anciens inventaires*, Angers, Belhomme, 1890, 3 vol. ; E. A. Roulin, *Linges, insignes et vêtements liturgiques*, Paris, Lethielleux, 1930, p.55-69 ; X. Barbier de Montault, *Le costume et les usages ecclésiastiques selon la tradition romaine*, Paris, Letouzey, 1899, 527 p. ; G. Rohault de Fleury, *La messe : études archéologiques sur ses monuments*, Paris, A. Morel et Cie, 1883-1889, 8 vol.

[10] B. Berthod (dir.), *Dictionnaire des arts liturgiques : XIXe - XXe siècle*, Paris, les Éditions de l'Amateur, 1996, p.38.

[11] F. Valantin, « Les acteurs du mouvement néo-gothique et la soierie lyonnaise » in *Bulletin du CIETA*, 74, 1997, p.177.

destinataires de ces travaux[12]. Les dictionnaires ou monographies mentionnent et reproduisent les textes et images glanés dans les archives ou à la faveur d'enquêtes de terrain[13], à partir desquels ils ébauchent une périodisation des phénomènes vestimentaires. Comme le souligne Roland Barthes, : « leur propos principal est de traiter le costume comme une addition de pièces vestimentaires, et la pièce vestimentaire elle-même comme une sorte d'événement historique, dont il convient avant tout de dater l'apparition et de donner l'origine circonstancielle »[14].

Ces travaux sur le costume liturgique apparaissent au moment où une réaction contre le style « néoclassique » voit le jour[15]. Le renouveau gothique, plus connu sous son appellation britannique de « *Gothic Revival* », remet le Moyen Âge à l'honneur[16]. Si les prémices sont sensibles en Angleterre vers 1740, le mouvement ne s'épanouit que dans la seconde moitié du XIXe siècle[17]. Bien plus qu'un phénomène de mode, le « *gothic revival* » est un véritable style, proche du romantisme[18]. L'ogive et le pinacle sont réintroduits dans l'architecture[19], alors que les arts décoratifs développent les décors végétaux. En France, Viollet-le-Duc plaide en faveur d'un art total associant construction, restauration, aménagement et ameublement[20], Adolphe-Napoléon Didron se prononce pour « la définition d'un style néogothique moderne par l'application des principes anciens, et non pas par la copie des formes ou du répertoire médiéval »[21]. Ce mouvement, dont la popularité décline dans les années 1880, trouve un terrain de prédilection dans l'art des cathédrales[22], et par delà les aspects esthétiques, participe

[12] Le Père Joseph Braun écrit dans le dessein de former les séminaristes. J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.VII.

[13] Les Pères Martin et Cahier produisent un grand nombre de relevés d'œuvres. Voir également L. De Farcy, *Visite à la sacristie de l'ancienne cathédrale d'Embrun*, Gap, imprimerie Louis Jean et Peyrot, 1902, 71 p. et N. Blondel, *op. cit*., p.143.

[14] R. Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques » in *Annales Économies Sociétés Civilisations.*, 3, 1957, p.430.

[15] N. Blondel, *op. cit*., p.132.

[16] *Id.*

[17] *Id*.

[18] *Id.,* p.133.

[19] *Id.,* p.131.

[20] *Id*., p.147.

[21] *Id*., p.142.

[22] Gothic Revival : architecture, arts décoratifs de l'Angleterre victorienne (Exposition, Paris, Musée d'Orsay, 1er mars-6 juin 1999), Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, p.42.

de la rénovation liturgique de la seconde moitié du XIXe siècle[23]. Certains évêques, empreints de nostalgie, rêvent en effet d' « une liturgie purifiée, retrouvant la simplicité hiératique et grandiose de la Réforme grégorienne, du XIIIe siècle et de l'époque de saint Louis »[24]. Mgr Dreux-Brezé donne l'exemple en choisissant des ornements néogothiques pour son sacre en 1850[25]. Ces aspirations, incarnées par Dom Guéranger (1805-1875) et sa revue, l'*Année Liturgique,* lancée en 1871[26], rejoignent le combat ultramontain pour l'éradication des usages locaux et le renforcement de l'influence du Saint-Siège[27].

Les érudits chrétiens s'insurgent contre les évolutions initiées au XVIe siècle, la réduction progressive de la taille de la chasuble, l'augmentation démesurée de l'ampleur des chapes[28] ou la disparition de l'iconographie. Louis de Farcy, après avoir affirmé que les orfrois des XVe et XVIe siècles « concourent à l'édification des fidèles » (sic.), critique « ceux du XVIIIe siècle […] couverts de fleurs ou d'arabesques comme de vulgaires lambrequins de lit, des fauteuils ou des écrans »[29]. Ces savants sont encore largement tributaires des explications des grands liturgistes médiévaux.

Les exemplaires médiévaux sont soigneusement conservés, collectionnés (Louis de Farcy travaille quasi uniquement à partir des broderies qu'il possède[30], Franz Bock a recueilli 1500 échantillons de tissus médiévaux[31]), exposés (Berlin-1912, Stockolm-1928, Londres-1930, 55, 63, Munich-1955-61), publiés dans des revues spécialisées (*Burligton Magazine*, *Art*

[23] Cet élan trouvera un aboutissement avec le Concile de Vatican II (1962-1965).

[24] B. Berthod (dir.), *Dictionnaire, op. cit*., p.37.

[25] Ce terme apparaît entre guillemets car l'adjectif n'a été formé que tardivement.

[26] C. Aribaud, *Enquête sur les ornements liturgiques dans le diocèse de Toulouse XVIe- XIXe siècle*, thèse université de Lille, 1989, 1, p.13. Dom Guéranger est également connu pour sa volonté de réformer la vie monastique.

[27] *Id*., col.910. Barbier de Montault note, à propos des différents types de croix de chasuble, que « l'unité voudrait qu'on adoptât purement et simplement la pratique romaine, qui est la plus ancienne. À cette place, la croix en tau nous semble anti-française, aussi est-elle rejetée à l'unanimité, ce qui prouve combien le clergé est ignorant ». X. Barbier de Montault, *Le costume et les usages, op. cit*., p.80.

[28] L'abbé Duret remarque qu'« il faut éviter de donner aux chapes des dimensions exagérées qui les font ressembler à une sorte de tablier descendant au milieu, l'effet est particulièrement disgracieux et la tête semble émerger d'un entonnoir ». D. Duret (abbé), *Mobilier, vases, objets et vêtements liturgiques*, Paris, Letouzey et Ané, 1932, p.32.

[29] L. De Farcy, *Visite, op. cit*., p.11.

[30] *Id*., *La broderie, op. cit*.. L'ouvrage comprend de nombreuses reproductions.

[31] B. Berthod, *Dictionnaire, op. cit*., p.38.

Bulletin, *Christian Art)*[32], voire réemployés. Les érudits collaborent avec les fabricants de textiles. Florence Valantin, étudiant les archives de la manufacture de tissage Prelle, constate que trois chefs de file du renouveau gothique, Viollet-le-Duc, le Père Arthur Martin et Franz Bock, ont fourni des modèles[33]. Chacun d'entre eux aborde le style gothique à sa façon : « Franz Bock a préféré imiter exactement des œuvres anciennes et s'est référé directement aux textiles de sa collection pour dessiner de véritables copies. Eugène Viollet-le-Duc s'est, pour sa part, inspiré d'une iconographie caractéristique de l'art des XIIe et XIIIe siècles pour créer des étoffes du plus pur style médiéval, sans toutefois copier servilement des sources précises. Arthur Martin a su réinterpréter beaucoup plus librement le Moyen-Âge et aboutir ainsi à des réalisations textiles très originales, dont les références aux formes médiévales sont minimes, voire inexistantes »[34].

Le bilan des travaux et réalisations de la fin du XIXe et du début du XXe siècle est contrasté. Les érudits ont gagné pour partie leur pari du retour à la forme médiévale des ornements[35]. Les chasubles du XIXe siècle sont plus amples et retrouvent un décor religieux[36], mais le style classique ne sera jamais totalement évincé et les chefs de file du *Gothic Revival* multiplient eux-mêmes les entorses au principe d'uniformité des styles[37]. Du point de vue de la recherche, ils ont permis de préserver les orfrois d'inévitables destructions. Entachés par une vision acritique des sources, leurs travaux n'en demeurent pas moins aujourd'hui encore des références incontournables, d'autant que, dès la seconde moitié du XXe siècle, les ornements liturgiques tombent à nouveau dans d'oubli.

Seuls quelques articles récents posent des jalons pour une étude historique , celui de Guy Lobrichon, consacré au costume des évêques du haut Moyen Âge[38], et ceux de Françoise

---

[32] Cf. D-D. Schimansky, « The study of Medieval Ecclesiastical Costumes – A Bibliography » in *The metropolitan museum of art Bulletin*, 99, 1971, p.314.

[33] F. Valantin, « Les acteurs », *op. cit*., p.171.

[34] *Id*., p.179.

[35] Se reporter au schéma présentant l'évolution morphologique de la chasuble, volume 2, Annexes, p.846.

[36] B. Berthod, Dictionnaire, op. cit., p.39.

[37] F. Valantin, « Tissus d'église néo-gothiques : réemplois ou création ? » in C. Aribaud, (éd.), Destins d'étoffes : usages, ravaudages et réemplois des textiles sacrés (XIVe-XXe siècle) (Troisièmes journées d'étude de l'Association Française pour l'Étude du Textile, janvier 1999), Toulouse, FRAMESPA, 2006, p.56.

[38] G. Lobrichon, « Le vêtement liturgique des évêques au IXe siècle » in F. Chausson, H. Inglebert (éd.), *Costume et société dans l'Antiquité et le haut Moyen Âge,* Paris, Picard, 2003, p.129-141.

Piponnier, se fondant essentiellement sur les inventaires bourguignons[39]. Les principaux travaux sont le fait d'historiens d'art, Odile Brel Bordaz pour l'Angleterre[40], Marie-Françoise Tilliet-Haulot pour le Brabant[41],... et surtout Christine Aribaud (pour le diocèse de Toulouse) et Anna Lisa Galizia (pour l'Italie du Nord)[42], qui, au-delà de l'étude stylistique, proposent une mise en perspective du costume liturgique et ouvrent de nombreuses pistes de réflexions[43], mais qui s'intéressent essentiellement aux périodes moderne et contemporaine. Le beau livre *High Fashion in the Church* retrace rapidement l'histoire des ornements sans toutefois constituer, à proprement parler un travail de recherche[44]. Si Sara Piccolo Pacci, dans son *Histoire des vêtements liturgiques* (*Storia delle vesti liturgiche),* actualise l'œuvre de Joseph Braun, en l'ouvrant quelque peu aux problématiques actuelles des sciences humaines[45], pour l'époque médiévale, l'état de l'art reste succinct et ce sont les catalogues d'exposition ou de collections de musée, notamment allemands, qui présentent le meilleur appareil critique[46].

Le vêtement liturgique n'a donc pas vraiment bénéficié du passage de « l'histoire érudition » à « l'histoire problème » et de la relative réhabilitation de l'objet, depuis la seconde génération des Annales[47]. En effet, en 1957, alors qu'il est plongé dans la rédaction de son

---

[39] F. Piponnier, « Purchases, Gifts and legacies of liturgical vestments from written sources in the fourteenth and the fifteenth century » in *Costume, the journal of costume society*, 31, 1997, p.1-7, et P. Mane, F. Piponnier, « Entre vie quotidienne et liturgie, le costume ecclésiastique à la fin du Moyen Âge » in *Symbole des Alltags, Alltags der symbole*, Blaschitz G., Hundsbichler H. Jaritz G. (éd.), Graz, Akademische Druck-u Verlagsanstalt, p.470-495.

[40] O. Brel-Bordaz, *Broderies d'ornements liturgiques XIIIème - XIVème siècle*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1982, 204 p.

[41] M-F Tilliet-Haulot, « La collaboration pour l'exécution des broderies liturgiques à la fin du Moyen Âge » in R. Van Schoute, D. Hollanders-Favart (éd.), *Le dessin sous-jacent dans la peinture (IVe colloque, 29-30-31 octobre 1981)*, Louvain-la-Neuve, Collège Érasme, 1982, p.56-65. Notre étude ne serait sans doute pas possible si les historiens d'art n'avaient pas œuvré en faveur d'une réhabilitation des arts textiles.

[42] C. Aribaud, Enquête, op. cit. et A. L. Galizia, La stoffa della controriforma. Indagine sui tessuti d'uso liturgico nelle pievi ambrosiane e comasche sotto gli svizzeri tra XV e XVII secolo, Thèse de Doctorat, dir. Mauro Natale, Genève, 2005, 2 vol.

[43] Nous pensons ici à l'article de Christine Aribaud : « La chasuble et ses pouvoirs : le visible et l'invisible » in C. Aribaud, S. Mouysset, (éd.), *Vêture et pouvoir XIIIe XXe siècle*, *(Actes du colloque des 19 et 20 octobre 2001, Centre universitaire d'Albi)*, Toulouse, Framespa, 2003, p.21-34.

[44] P. Johnstone, High fashion in the church: the place of Church vestments in the history of art, from the ninth to the nineteenth century, Leeds, Maney, 2002, 165 p.

[45] S. Piccolo Paci, Storia delle vesti liturgiche : forma, immagine e funzione, Milan, Ancora, 2008, 440 p.

[46] Parmi les catalogues les plus complets, il faut citer G. Sporbeck, *Die liturgischen Gewander : 11 bis 19. Jahrhundert : Bestandskatalog*, Cologne, Musée Schnütgen, 2001, 487 p.

[47] Cf. Odile Blanc, « Historiographie du vêtement : un bilan » in M. Pastoureau, *Le vêtement : histoire archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p.18.

Système de la Mode, Roland Barthes publie dans les *Annales* un article intitulé « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques »[48]. Il souhaite alarmer les historiens sur la torpeur dans laquelle se trouve l'histoire du costume. Avec l'ouvrage, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, Fernand Braudel met en œuvre son projet d'histoire totale. Dans le premier volume, il soutient que l'histoire du costume « […] pose tous les problèmes, ceux des matières premières, des procédés de fabrication, des coûts de revient, des fixités culturelles, des modes, des hiérarchies sociales »[49]. L'objet est le lieu privilégié de la longue durée[50], un moyen d'accéder à une réalité économique et sociale.

Françoise Piponnier le prend au mot en consacrant sa thèse au costume princier des XIVe et XVe siècles[51], appréhendé grâce aux sources comptables croisées avec quelques représentations figurées. En s'intéressant de près aux cadres de la cour d'Anjou, ce travail se positionne à la confluence d'une histoire sociale des élites et d'une histoire politique renouvelée. Sa seconde partie, intitulée « les données matérielles du costume », contient une analyse quantitative des matières premières, ainsi que des considérations sur l'organisation des approvisionnements. L'étude s'achève sur le « problème complexe de la signification du costume dans une civilisation donnée »[52]. Elle reçoit le soutien de Jacques Le Goff, qui l'honore d'une préface où il assure qu'une « histoire sociologique du paraître » serait une clé de lecture précieuse dans la compréhension d'une société aussi hiérarchisée que celle de l'Occident médiéval[53]. Pourtant, le modèle n'est guère imité avant les années 1990[54].

---

[48] R. Barthes, « Histoire et sociologie », *op. cit.,* p.430-441. Le *Système de la mode* est l'ouvrage qui lui a demandé le plus de préparation. Paradoxalement, il est aussi celui qui a eu le moindre succès. R. Barthes, *Système de la Mode*, Paris, éditions du Seuil, 1967, 327 p.

[49] F. Braudel, Civilisation matérielle, économie et capitalisme : XVe - XVIIIe siècle, 1, Les structures du quotidien, le possible et l'impossible, Paris, A. Colin, 1979, p.271. Voir également N. Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total » in C. Charle (dir.), Histoire sociale, histoire globale ? (Actes du colloque des 27-28 janvier 1989), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p.81-94.

[50] « Partout présente, envahissante, répétitive, cette vie matérielle est sous le signe de la routine : on sème le blé comme on l'a toujours semé, on plante le maïs comme on l'a toujours planté […] ». F. Braudel, *Civilisation, op. cit.,* p.12.

[51] F. Piponnier, *Costume et vie sociale : la cour d'Anjou, XIVe- XVe siècle*, Paris, La Haye, Mouton et Cie, 1970, 431 p.

[52] *Id*., p.14.

[53] J. Le Goff « Préface » in F. Piponnier, *Costume et vie sociale, op. cit*., p.8.

[54] Il faut néanmoins mentionner une exception : l'ouvrage de Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé. M. Beaulieu, J. Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris, Puf, 1975, 220 p. Parmi les travaux s'inscrivant dans cette lignée, cf. A. Pagès, *Vêtir le prince : tissus et couleurs à la Cour de Savoie, 1427-1447*, Lausanne, Université de Lausanne, 1993, 228 p.

Roger Chartier, représentant du courant de l'histoire dite culturelle place également l'objet au centre de la réflexion historique. Dans son recueil d'articles intitulé *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, il met en exergue les liens entre la matérialité du livre, le rôle de l'écrit et les différentes pratiques de lecture[55]. Lorsqu'il examine les « livres bleus », il s'intéresse aussi bien aux titres disponibles, à la typographie qu'à leur réception[56]. Daniel Roche va plus loin en considérant les « objets banals » (meubles, vêtements, éclairage, aliments,…), leur production et leur consommation. Ceux-ci restent néanmoins un prisme, « un moyen de contribuer à une relecture plus générale de l'histoire économique et sociale »[57].

Il n'est donc pas certain que l'on puisse augurer d'un « *material turn* »[58]. Certes, les ouvrages revendiquant le label « *material studies* », souvent entendues comme déclinaison des « *cultural studies* », se multiplient et les objets occupent une place croissante dans la production historiographique des médiévistes[59]. Ainsi, dans le domaine de l'histoire religieuse, Catherine Vincent fait naître un objet historique, le luminaire, qu'elle analyse dans toutes ses dimensions, depuis la fabrication de la cire jusqu'aux discours des théologiens sur le signe lumineux, pour déterminer son rôle au sein du lieu de culte et dans l'ensemble de la vie religieuse[60]. Néanmoins, la réhabilitation reste timide. Il est significatif qu'une des thèses les plus récentes sur le vêtement, celle de Gil Bartholeyns, ne prenne que très peu en compte la matérialité[61]. Il existe une contradiction entre une reconnaissance officielle de l'objet comme

---

[55] R. Chartier, Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime, Paris, Éd. du Seuil, 1987, 369 p.

[56] *Id.,* p.247-270.

[57] D. Roche, Histoire des choses banales : naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVIIe – XIXe siècle, Paris, Fayard, 1997, p.9.

[58] C. W. Bynum, « Perspectives, Connections and Objects: What's Happening in History Now ? » in *Daedalus*, 2009, p. 74.

[59] L. Auslander, « Beyond Words » in *The American Historical Review*, 110, 4, 2005, p.1015-1045. Voir également T. Hameling, C. Richardson (éd.), *Everyday Objects. Medieval and Early Modern Material Culture and its Meanings*, Farnham, Asghate, 2010, 342 p.; L. E. Saurma-Jeltsch, A. Eisenbeiß (éd.), *The power of Things and the Flow of Cultural Transformations,* Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2010, 280 p.; R. F. Myers (éd.), *The empire of things : regimes of value and material culture,* Santa Fe, School of American Research Press, Oxford, J. Currey, 2001, 353 p,... Sur le programme du centre d'Auxerre, cf. E. Magnani, D. Russo, « Histoire de l'art et anthropologie, 3, Exégèse textuelle, exégèse visuelle » in *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 13, 2009, en ligne, http://cem.revues.org/index11035.html.

[60] C. Vincent, *Fiat Lux : lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIIIe au début du XVIe siècle*, Paris, Cerf, 2004, 693 p. Se reporter notamment à la partie intitulée l' « économie des bouts de chandelles » qui renvoie à l'importance du réemploi dans les sociétés anciennes (point sur lequel nous aurons l'occasion de revenir amplement).

[61] G. Bartholeyns, *Naissance d'une culture des apparences. Le vêtement en Occident, XIIIe - XIVe siècle.* Thèse de doctorat sous la codirection d'A. Dierkens (ULB) et de J-C. Schmitt (EHESS), 2008, 2 vol.

source historique à part entière[62] et une certaine marginalisation des chercheurs présentant une approche « technicienne » des artefacts[63], une tension entre une volonté d'examiner les objets et une certaine retenue qui transparaît aussi bien dans la méthodologie (l'objet est souvent un prisme, voire un prétexte, un produit et non un acteur de l'histoire) que dans la forme même des travaux (des articles ou des ouvrages examinant plusieurs objets, plutôt que de réelles monographies).

Il faut dire que l'approche de l'objet par l'objet est un luxe que peu d'historiens (et *a fortiori* peu d'historiens du costume) peuvent se permettre. Le contexte religieux ayant souvent favorisé la conservation, il a été possible, dans notre cas, de bâtir un corpus de 454 pièces d'orfrois ou de chasubles et d'en faire le socle de notre étude[64].

À condition d'y prêter attention, ces objets se révèlent être une source très riche. Ils nous offrent, bien entendu, une occasion d'étudier en détail le programme iconographique (l'image est une source en soi). Plus encore, le vêtement, palimpseste, porte les stigmates de son histoire, de sa genèse (les armoiries ou les inscriptions nous permettent d'identifier le commanditaire) et de sa « vie » (remaniements, restaurations, amputations,...).

Il faut cependant se prémunir contre « l'illusion matérielle »[65]. Odile Blanc note, à propos du pourpoint de Charles de Blois : « nous [le] connaissons aujourd'hui […] jusqu'à la moindre fibre, sans être capables de dire dans quel milieu il a été fabriqué ni comment il est

---

[62] M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien,* Paris, A. Colin, 1997, p.78. « La diversité des témoignages historiques est presque infinie. Tout ce que l'homme dit ou écrit, tout ce qu'il fabrique, tout ce qu'il touche peut et doit renseigner sur lui ».

[63] Michel Gras évoque un « décrochement progressif » entre archéologues et historiens. M. Gras, « Donner sens à l'objet : Archéologie, technologie culturelle et anthropologie » in *Annales*, *Histoire. Sciences Sociales*, 55, 3, 2000, p.611. Voir également I. Cartron, L. Bourgeois, « Archéologie et histoire du Moyen Âge en France : du dialogue entre disciplines aux pratiques universitaires » in SHMESP, *Être historien du Moyen Âge au XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, p.133-148.

[64] Nous passons vite sur ce point. Pour plus de détail, se reporter à la « présentation du corpus » placée dans le second volume, p. 665-676.

[65] O. Blanc, « Histoire du costume : l'objet introuvable », *op. cit.,* p.80-82.

parvenu jusqu'à nous »[66]. L'objet ne parle pas de lui-même. Il faut opérer une contextualisation, pénétrer un système culturel autre, pour pouvoir inférer, deviner une éventuelle réception[67].

D'autre part, il semble illusoire de prétendre à une « neutralité du regard »[68]. Nous ne pouvons faire « l'expérience de [la] pure choséité » des objets, ouvrir « une brèche dans la chaîne qui [les] lie […] en les classant sous des catégories prédéterminées », comme le pensent Jean Bazin et Alban Bensa[69]. L'objet n'est jamais indépendant d'un contexte, y compris lorsqu'il est isolé dans une vitrine de musée. Il n'est pas gage d'objectivité. C'est un construit et non un donné[70]. Une « (re)-construction permanente, […] une interaction continuelle où le regard fonde l'objet et où l'objet transforme le regard » est à l'œuvre[71]. Heidegger affirme même que l'objet n'existe qu'à travers la relation que nous avons à lui. Pour le comprendre, il suffit de réfléchir à l'entité que constitue l'objet. Souvent, il peut être décomposé en « unités signifiantes » plus petites (pour une chasuble, un orfroi peut avoir une existence autonome et avoir d'autres usages). Inversement, il est possible d'élargir la focale et d'envisager un ensemble, tel le costume. Plus qu'une « neutralité », nous prônons une mobilité du regard, il s'agit d'envisager différentes catégories sous lesquelles un objet peut être subsumé (objet sacré, objet utilitaire,…), tout en acceptant une certaine résistance de l'objet à l'analyse.

Nous avons pris le parti de traquer les références aux vêtements liturgiques dans les sources médiévales, sans *a priori*. Le corpus mobilisable étant quasi infini, il importe néanmoins de faire des choix et nous avons hiérarchisé ces sources en fonction d'un critère

---

[66] *Id*., p.81.

[67] Nous retrouvons la conception de l'histoire comme compréhension de l'autre. Sur ce point, nous invitons le lecteur à relire les belles pages d'Antoine Prost. A. Prost, *op. cit.*, p.145-168.

[68] T. Bonnot, « Itinéraire d'une bouteille de cidre » in *L'Homme*, 170, 2004, p.157.

[69] J. Bazin, A. Bensa, « Introduction : Des objets à la chose » in J. Bazin, A. Bensa (éd.), *Les objets et les choses*, Genèses, 17, 1994, p.5.

[70] I. Garabuau-Moussaoui, D. Desjeux, *Objet banal, objet social : les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*, Paris, Montréal, Budapest, l'Harmattan, 2000, p.14.

[71] M-O. Gonseth, « Le miroir, le masque et l'écran » in J. Hainard, R. Kaehr, (éd.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, 1984, p.14.

que l'on pourrait qualifier de « densité documentaire », c'est-à-dire la richesse de la source au regard de notre problématique[72].

Les sources normatives sont nécessaires pour cerner le statut du costume liturgique. Nous convoquerons les grandes collections canoniques de l'Occident, les décrétales, « lettre[s] émanant du Pape, rédigée[s] selon des règles bien déterminées et répondant à une consultation ou à une demande émanant d'un évêque, d'un dignitaire ecclésiastique ou d'un haut personnage »[73], en premier lieu le Décret de Gratien (1140), texte de référence du droit canonique du second Moyen Âge, ainsi que les décrets des conciles œcuméniques et leurs prolongements à l'échelle du diocèse, les statuts synodaux.

Les sources de la pratique constituent un ensemble plus disparate, une documentation fragmentaire. Nous avons procédé à des sondages en privilégiant les sources publiées. Ces dernières peuvent être en relation avec les sources normatives, qu'elles précisent (sources liturgiques indiquant le costume en fonction des différents rites) et transmettent (littérature pastorale, tel le fameux *Manipulus curatorum* de Guy de Montrocher). Les procès verbaux des visites pastorales nous permettrons d'appréhender les écarts à la règle. L'exposition de la messe, « explication systématique […] de la signification intérieure et spirituelle des divins offices »[74], destinée à fournir aux clercs les éléments nécessaires à la compréhension de la liturgie[75], donne des éléments sur certains usages et surtout sur la symbolique des ornements liturgiques.

Nous examinerons quelques contrats de commande, testaments et annales de fabrique, afin de retracer la fabrication de ces vêtements (commande, don, acquisition), des inventaires tant pour envisager l'enrichissement des collections que pour les renseignements qu'ils fournissent sur les matières, couleurs et formes des vêtements. Ces sources, de même que les comptes d'église, sont nécessaires pour prendre conscience du poids des contraintes économiques et reconstituer certaines pratiques (réemplois, mise en gage,…). Elles donnent

[72] Une simple mention dans une chronique peut être parfois plus signifiante qu'une longue glose dans un traité de la messe.

[73] G. Fransen, Les décrétales et les collections de décrétales, Turnhout, Brepols, 1972, p.12.

[74] T-M. Thibodeau, « Les sources du Rationale de Guillaume Durand » in P-M Gy (éd.), Guillaume Durand, évêque de Mende (v.1230-1296), canoniste, liturgiste et homme politique, (Actes de la Table Ronde du CNRS, Mende, 24-27 mai 1990), Paris, Centre National de la recherche scientifique, 1992, p.145.

[75] Pour une présentation détaillée de ces textes, se reporter au chapitre 3 de la première partie, p.170-179.

parfois des indications sur les conditions dans lesquelles les vêtements étaient portés et traduisent aussi une vision des hommes médiévaux sur les objets. « L'inventaire ne décrit que pour rendre perceptible et singulier un objet connu des contemporains »[76]. Il est éclairant aussi bien par ce qu'il dit que par ce qu'il tait.

Les textes littéraires prolongeront cette recherche sur les représentations. Les sermons, *exempla*, textes hagiographiques, extraits de littérature de dévotion sont des sources ponctuelles mais toujours précieuses, nous dévoilant un imaginaire vestimentaire.

Enfin, nous convoquerons des images, éléments indispensables pour appréhender le corps vêtu en mouvement. Celles-ci mêlent éléments référentiels et imaginaires. Comme le rappelle Odile Blanc, « la façon dont [les] images mettent en scène les pratiques vestimentaires contemporaines restitue moins des usages réels qu'elle ne compose des situations virtuelles, en puisant dans un vestiaire et un imaginaire existants »[77]. Ces images formeront donc un corpus dit de « contrepoint » qui s'ouvrira en diptyque : représentations *in situ* (la messe de saint Grégoire,...) et *ex situ* (sceaux, portraits d'ecclésiastiques, de la Vierge prêtre,…).

Persuadés de la nécessité de resituer tout texte ou toute image dans une série, et ayant constaté le poids écrasant des usages locaux, nous sommes conscients du danger de cette approche. Cependant, ces éclairages ponctuels sont nécessaires pour « donner vie » à l'objet et en cerner les enjeux. La cohérence d'une telle démarche repose sur le vêtement, centre autour duquel les autres sources s'articulent.

À rebours du topos faisant de la liturgie le règne de l'immobilisme, nous montrerons qu'il est possible de construire une chronologie et donc une histoire du vêtement d'autel, même si le lent renouvellement du contenu des sacristies impose d'inscrire cette recherche dans le temps long[78]. La périodisation académique, et notamment la rupture autour de 1453 ou 1492, de plus en plus remise en cause à la suite de Jacques Le Goff, n'est pas pertinente ici[79].

---

[76] O. Blanc, « Histoire du costume : l'objet introuvable », *op. cit.,* p.68.

[77] O. Blanc, Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge, Paris, Gallimard, 1997, p.223.

[78] Christine Aribaud estime que le mobilier liturgique est renouvelé tous les 80 ans. Il ne s'agit donc pas ici du temps long tel que défini par Fernand Braudel, du temps quasi immobile (celui des rapports entre l'homme et son milieu), mais

Nous débuterons notre enquête au XIIIe siècle. Après les derniers ajustements du XIIe siècle, nous pouvons considérer que les habits liturgiques sont fixés dans leurs formes principales. Les modifications formelles que nous aurons l'occasion de constater, notamment dans la décoration, ne sont en réalité que des « retouches ». Le XIIIe siècle commence avec le quatrième concile de Latran (1215) dont les conséquences sont importantes, aussi bien pour l'eucharistie (l'affirmation de la présence réelle marque le début d'une dévotion eucharistique qui connaîtra une consécration avec l'institution de la Fête-dieu par Urbain IV, en 1264) que pour la pastorale. La définition rigoureuse des obligations des fidèles (notamment dans le domaine sacramentel) accompagne la valorisation de la figure presbytérale.

Nous terminerons notre étude au XVIe siècle, avec le tournant du concile de Trente (1545-1563) qui s'intéresse aux ornements liturgiques comme élément de glorification du culte et du prêtre. Le statut des vêtements y est fixé par écrit, et leur luxe légitimé[80] . Saint Charles Borromée, cherchant dans ses *Instructionum suppellectilis ecclesiasticae* (1577) à normaliser le contenu des sacristies, ouvre une nouvelle ère de l'histoire du costume liturgique dont les étoffes sont désormais distinctes des tissus communs[81].

Cette thèse n'est pourtant pas un traité sur l'histoire du vêtement liturgique. Résolument ancrée dans le champ de l'histoire religieuse, elle tente d'esquisser, de forger une anthropologie de l'objet de culte et une anthropologie par l'objet de culte. Nous chercherons à reconstituer le sens du vêtement médiéval par l'examen des représentations, des fonctions et des usages.

« Communément, nous définissons l'objet comme « quelque chose qui sert à quelque chose ». L'objet est alors entièrement absorbé dans une finalité d'usage, que nous appelons

---

correspond plutôt à une histoire définie comme « lentement rythmée », cf. A. Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, p.121-122.

[79] J. Le Goff, « Le Moyen Age s'arrête en 1800 » in *Un Long Moyen Age*, Paris, Tallandier, 2004, p.57-70.

[80] Cf. G. Alberigo (dir.), *Les conciles œcuméniques*, Paris, Les éditions du Cerf, 1994, 3, Concile de Trente, Session XXII can.5 p.1493.

[81] C. Borromée, S. della Torre (éd.), *Instructionum fabbricae et supellectilis ecclesiasticae libri II,* Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, Axios Group, 2000, 456 p.

volontiers « fonction »[82]. L'objet est vu comme un moyen d'action sur le monde (l'exemple le plus évident étant l'outil) ou comme une réponse aux besoins élémentaires de la société. L'approche fonctionnaliste, qui a renouvelé l'étude du costume, s'inspire des sciences sociales et en particulier de la sémiologie, laquelle définit les fonctions « comme des rôles qui confèrent à des objets la valeur de signe, de la même façon que les fonctions du langage dans le discours confèrent à des sons la valeur de phonème »[83]. Si le vêtement ne peut en aucun cas être réduit à un discours, envisager son rôle de communication permet de sortir de l'impasse des approches technologique et psychologique, qui retracent les motivations du vêtir autour de trois fonctions, protection, pudeur, parure[84]. Ainsi, si la chasuble, sur laquelle nous nous concentrerons dans cette thèse, sert avant tout à célébrer la messe, elle ne peut manquer de nous renseigner sur le statut du clerc.

D'autre part, l'analyse se complexifie du fait que le vêtement liturgique est une image-objet[85]. Analyser le programme iconographique en prenant en compte l'objet sur lequel il s'inscrit, analyser le costume tout en gardant à l'esprit sa décoration est une gageure. Ainsi, Jérôme Baschet établit trois niveaux d'analyse d'une image-objet :

---

[82] R. Barthes, « Sémantique de l'objet » in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p.251. Ainsi Jérôme Baschet prône un « emploi élargi et ouvert » et propose le recours au pluriel (les fonctions plutôt que la fonction) gage d'une lecture complexe de la réalité. J. Baschet, « L'image-objet », *op. cit.,* p.15.

[83] *Ibid*. C'est cette étape qu'Odile Blanc baptise l' « invention du costume ». Le costume, envisagé comme un système succède à la conception de l'apparence comme juxtaposition de pièces vestimentaires. S'inscrivant dans une perspective résolument structurale, Bogatyrev érige le costume (populaire morave) en un ensemble multifonctionnel produit en vue de fournir une signification et P. Bogatyrev, *The function of folk costume in Moravian Slovakia* (1937), La Haye, Mouton, 1971, p.100. Ces travaux inspireront les anthropologues anglo-saxons (J. M. Cordwell, R. Schwarz (éd.), *The fabrics of Culture. The anthropology of clothing and adornment,* La Haye, New York, Mouton, 1979, 519 p. Le vêtement est étudié comme un « système de représentation ». Il faut retracer « la manière dont il permet d'aborder les changements culturels ; les mécanismes de production, de consommation mais aussi de diffusion d'un procédé technique ». Cf. O. Blanc, « Histoire du costume : quelques observations », *op. cit.,* p.160), de même qu'Yves Delaporte et Jeanne Martinet (Y. Delaporte, « Le signe vestimentaire » in *L'Homme*, 20, 1980, p. 109-142 et J. Martinet, *op. cit.,* p. 141-151).

[84] O. Blanc, « Histoire du costume: quelques observations », *op. cit*., p.159. Pour un aperçu de l'approche technologique, se reporter aux travaux d'André Haudricourt qui intègrent le corps et les gestes dans l'appréhension du phénomène vestimentaire (A. G. Haudricourt, « Relations entre gestes habituels, forme des vêtements et manière de porter les charges » in *Revue de géographie humaine et d'ethnologie*, 3, 1948, p.58-67). Voir également les propositions d'André Leroi-Gourhan d'élaborer une typologie du vêtement autour du couple drapé / cousu (A. Leroi-Gourhan, *Évolution et techniques*, Paris, Albin Michel, 1943-1945, 2 vol.) et de trois « activités », la guerre, la position hiérarchique, l'amour (A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964-1965, 2, p.188-189). Sur la lecture psychologique du vêtir, cf. J-C Flügel, *The psychology of clothes*, Londres, Hogarth Press, 1930, 257 p.

[85] L'approche fonctionnelle des images est relativement récente. Elle découle d'une remise en cause de la notion d'art (qui ne semble pas appropriée aux objets médiévaux). Il s'agit d'une rupture majeure avec l'histoire de l'art « traditionnelle » fondée sur l'étude stylistique. J. Baschet, « L'image-objet » in J. Baschet, J. C. Schmitt, *L'image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1996, p.16.

- « en tant que l'image est un objet donnant lieu à des usages »

- « en tant qu'elle est une représentation du monde et de la société » (image)

- « en tant que cette représentation est attachée à un objet ou à un lieu ayant une fonction propre »[86].

Le fonctionnalisme, en particulier le fonctionnalisme hérité de la sociologie durkheimienne, a suscité de nombreuses critiques. Reposant sur une lecture globale voire organique de la société (la notion de fonction est d'ailleurs empruntée à la biologie), il peut glisser vers la tautologie, voire la téléologie[87]. L'objet est souvent enfermé dans une fonction unique (l'image médiévale comme « Bible des Illettrés ») et toute analyse est ainsi éludée. L'on oublie vite que l'objet ne fonctionne pas toujours comme prévu.

François Sigaut, anthropologue des techniques, prend soin de distinguer la fonction (à quoi sert l'objet dans une opération spécifique) et le fonctionnement (ou mode d'action opératoire), principes par lesquels l'objet devient efficace[88]. Tout objet peut donner lieu à des manipulations, rites et autres usages. Si le vêtement liturgique peut être support de discours, y compris de discours symboliques, il prend tout son sens lorsqu'il est employé, d'une manière ou d'une autre, par les hommes. Nous renvoyons le lecteur à la théorie de Laurent Thévenot ou de Jean-Pierre Warnier sur la construction de l'objet dans l'action[89], ou à l'idée de Marie-Pierre Julien et Céline Rosselin, selon laquelle « la relation physique entre les objets et les sujets fait culture »[90]. Pour rendre compte des différents usages d'un objet, Igor Kopytoff a mis au point le modèle de « biographie culturelle de l'objet » (*cultural biography of things*)[91], modèle repris par des ethnologues (notamment Thierry Bonnot qui traite de la « vie de l'objet ») et par de rares historiens[92]. Il s'agit d'étudier, de façon dynamique, les différents

[86] *Ibid*., p.20.

[87] Cf. R. Boudon (dir.), *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Larousse, 2004, p.260.

[88] F. Sigaut, « Des idées pour observer » in G. Bartholeyns, N. Govoroff, F. Joulian (dir.), *Cultures Matérielles. Anthologie raisonnée de Techniques & Culture,* Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2010, 1, p.84-86.

[89] L. Thévenot, « Essai sur les objets usuels : propriétés, fonctions usages » in B. Conein, N. Dodier, L. Thévenot, (dir.), *Les objets dans l'action : de la maison au laboratoire,* Paris, Éd. de l'EHESS, 1993, p.102-103. Cf. Warnier, *op. cit*., p.16-17.

[90] M-P Julien, C. Rosselin, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005, p.6.

[91] I. Kopytoff, « The cultural biography of things, commodization as process » in A. Appadurai, *The social life of things. Commodities in Cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p.64-91.

[92] C'est le cas de Philippe Buc qui parle d' « itinéraires de l'objet ». P. Buc, « Conversion of Objects : Suger of Saint-Denis and Meinwerk of Paderborn » in *Viator*, 28, 1997, p.99-143.

contextes dans lesquels il est susceptible de s'insérer, les transformations qu'il subit et de percevoir les changements de valeur qui en découlent[93]. La biographie de l'objet peut se faire à l'échelle d'un objet (*cultural biography of things*) ou d'une catégorie (*social history of things*)[94]. Elle peut rencontrer des formes d'appropriations individuelles ou collectives[95]. L'objet n'a donc pas de signification en soi, mais il prend sens dans un contexte donné.

La chasuble est définie comme vêtement de l'eucharistie et les autorités ecclésiastiques cherchent de façon très nette, aux derniers siècles du Moyen Âge, à ancrer cet objet dans le rituel. Positivement, par l'élaboration d'un discours de légitimité qui l'inscrit dans un lieu et un temps sacré, le dote de significations qui font directement écho au sacrifice de la messe, ce que conforte l'apparition d'images religieuses à même le vêtement. Et négativement, par la définition d'un ensemble de tabous, qui visent à empêcher tout retour à la sphère profane. Pourtant, dans les faits, l'inscription du vêtement dans le cadre rituel n'est pas irréversible. L'utilisation de la chasuble dans la messe, fonction inscrite dans l'objet par ses concepteurs, n'est qu'un usage, usage prévu, usage le plus commun, mais pas toujours usage premier, puisque quelques rares vêtements sont fabriqués à partir de robes de Notre-Dame ou d'habits laïcs, au mépris de la législation synodale.

Le vêtement, en dehors de la messe, peut devenir une relique, un accessoire du drame liturgique ou encore une parure mortuaire. Ce faisant, il évolue au travers de différents registres de sacralité. De même, le costume n'est qu'un des usages de l'habit, c'est ce qui justifie le choix du terme « vêtement » dans le titre de cette thèse. L'osmose avec le corps du prêtre peut-être rompue lorsque le vêtement est manipulé dans certains rites, comme les relevailles, ou lorsqu'il est partie prenante d'un processus miraculeux. Enfin, pénétrant dans le monde des images, arboré par des clercs, des saints et parfois même des personnes divines, il est motif iconographique au plein sens du terme.

---

[93] Pour Arjun Appadurai, qui s'intéresse aux objets échangés, le but de la vie de l'objet est d'explorer « the conditions under which economic objects circulate in different *regimes of value* in space and time ». A. Appadurai, *op. cit.*, p.4.

[94] Cette distinction est introduite par Arjun Appadurai dans l'introduction de son ouvrage. A. Appadurai, *op. cit.*, p.34.

[95] La notion d'appropriation est surtout employée par Roger Chartier. R. Chartier, *Lectures, op. cit.,* p.12.

Les ornements liturgiques acquièrent alors une dimension symbolique. De façon très schématique, cet objet « utilitaire » (*ustensilia*) devient un *ornamentum*, un élément qui distingue le clerc. L'enjeu est alors de comprendre comment un simple instrument du culte devient un objet de prestige dont on pare les saints pour les honorer, comment cet objet se charge de puissance, devient efficace, magique, et surtout d'appréhender le sens de cette construction. Faut-il l'interpréter comme une promotion de la figure presbytérale ou comme un témoignage du rôle central de la messe dans la société ? Pour le comprendre il faudra s'attacher à cerner comment l'objet est produit, utilisé et surtout perçu à l'époque médiévale.

Nous commencerons par envisager la construction du costume liturgique tant sur le plan matériel qu'idéel. L'époque médiévale est une étape clef dans la définition des habits liturgiques. À partir de l'époque carolingienne, mais de façon plus nette durant le bas Moyen Âge, les ornements liturgiques sont pris en charge par un double discours. Les statuts synodaux réglementent l'aspect et les usages du vêtement, tandis que les traités liturgiques (explication de la messe) lui donnent sens. Le programme iconographique, qui s'épanouit à partir des XIIe - XIIIe siècles, confère encore au costume liturgique une « épaisseur » supplémentaire. Nous mettrons la réglementation en regard avec la réalité du culte et interrogerons les écarts à la norme. La symbolique et les pratiques nous permettront de réfléchir au statut du vêtement, avant d'aborder l'intention des « concepteurs » des vêtements liturgiques (ce qui nécessitera de prendre en considération aussi bien le geste de la commande que les procédés de fabrication).

Notre seconde partie sera centrée sur les fonctions du vêtement porté. Il s'agira de prendre en compte non seulement les différentes pièces, mais également leur agencement, la silhouette, l'apparence et donc d'adopter une vision d'ensemble. Replacé dans son environnement (in situ), c'est-à-dire dans le contexte visuel du lieu de culte, le costume sera considéré comme un élément de performativité du rite. Nous nous interrogerons en particulier sur les fonctions du programme iconographique et nous montrerons que le costume met en scène et valorise le clergé.

Enfin, nous nous intéresserons aux transfert d'usage, à l'aptitude de l'objet de culte à devenir autre (chose) : un emblème, partie prenante de la construction d'une identité cléricale

voire d'une « propagande ecclésiastique » (chapitre 7), ou un objet efficace, magique, voire une relique (chapitre 8). Le chapitre 9, qui vient clore la troisième partie de cette thèse, s'intéressera au désir de transgresser avec et par le vêtement, qu'il s'agisse de dérisions ou de profanations effectives.

PREMIÈRE PARTIE :
CONSTRUIRE UN OBJET

Au premier regard, le corpus révèle une gamme non négligeable de variations dans les couleurs, les motifs décoratifs et les choix iconographiques des chasubles de la fin du Moyen Âge. Cela est vrai de l'ensemble du costume liturgique qualifié par Christine Aribaud d' « objet paradoxal », « extrêmement codifié dans sa fonction et dans sa forme, il est pourtant – presque – libre de toute fantaisie décorative »[1].

Il s'agit ici de comprendre le processus de construction – matérielle et idéelle – du vêtement liturgique[2], de cerner l'intention, les fonctions inscrites dans l'objet par ses concepteurs[3]. Ceux-ci sont multiples : les autorités ecclésiastiques fixent des règles, les liturgistes fournissent une interprétation du costume liturgique, tandis que commanditaires, artistes et artisans, s'inscrivent dans ce cadre et lui donnent une forme finale et singulière.

Nous mettrons en évidence les efforts de normalisation du costume et tenterons d'interpréter les écarts à la norme entre impossibilité de se conformer aux prescriptions et résistance volontaire à la règle. Nous nous poserons le problème du statut du vêtement liturgique tel qu'il est envisagé par les autorités ecclésiastiques en sondant les discours (qu'ils soient normatifs ou symboliques) mais aussi les pratiques. Il s'agira de déterminer dans quelle mesure le vêtement liturgique peut-être considéré comme sacré. Enfin, nous intéresserons aux procédés de fabrication, de la commande jusqu'à la réalisation. Nous chercherons à rendre compte de la décoration du vêtement en invoquant le rôle du commanditaire et l'importance des traditions d'ateliers. Cette partie nous permettra d'introduire la dimension diachronique de notre sujet, de repérer et d'analyser les évolutions, tout en soulignant le poids des permanences.

---

[1] C. Aribaud, « La chasuble et ses pouvoirs : le visible et l'invisible » in C. Aribaud, S. Mouysset (éd.) , *Vêture et pouvoir XIIIe - XXe siècle (Actes du colloque des 19 et 20 octobre 2001, Centre universitaire d'Albi)*, Toulouse, Framespa, 2003, p.22.

[2] Comme le note Maurice Godelier, la frontière entre matériel et idéel s'efface dans les artefacts produits par l'homme. M. Godelier, *L'idéel et le matériel : pensée, économies, sociétés,* Paris, Librairie générale française, 1992, p.13.

[3] Michael Baxandall définit l'intention comme « […] l'aspect projectif des choses » inhérent à toute production humaine. M. Baxandall, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Nîmes, J. Chambon, 1991, p.80. Il s'agit notamment de reconstituer les conditions d'apparition d'un objet ou d'un tableau, ce qui implique de prendre en compte l'écart culturel entre le concepteur de l'objet et la perception contemporaine du chercheur. Pour Dominique Ducart, l'intentionnalité est «visée et représentation d'un effet ». D. Ducart, « L'efficacité symbolique : l'affect du signe » in *Revue Texto*, 2003. Accessible en ligne http://www.revue-texto.net/index.php?id=610

CHAPITRE 1: UN OBJET RÉGLEMENTÉ

Longtemps délaissée, l'étude des discours normatifs connaît un renouveau, à la faveur de sa rencontre avec l'anthropologie[1]. Les normes sont désormais envisagées dans leur diversité. Le droit canon, qui nous intéresse ici, s'exprime au niveau de l'Occident (conciles œcuméniques), de la province ecclésiastique (conciles provinciaux) et du diocèse (synodes diocésains), avec, à chaque fois, une adaptation à un contexte particulier. D'autres textes, tels les livres liturgiques ou les *expositiones missae*, peuvent forger des modèles, de même que la coutume, qui fait pleinement partie au Moyen Âge des « structures normatives »[2]. Il importe à la fois de comprendre le fondement des normes (leurs logiques propres) et de les confronter au réel (examiner l'écart à la règle).

D'après Gil Bartholeyns, les règles monastiques érigent le vêtement en véritable institution[3]. Défini avec précision, il fait l'objet d'une normativité croissante dans le temps. Ces remarques sont également valables pour le vêtement liturgique, même si ce dernier semble conserver une certaine plasticité aux changements du monde.

[1] Cf. C. Gauvard, A. Boureau, R. Jacob, C. Miramon, « Normes, droit, rituels et pouvoirs » in J-C Schmitt, O.G. Oexle (dir.), *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Age en France et en Allemagne, (Colloque, Sèvres et Göttingen, 1997-1998),* Paris, Publication de la Sorbonne, 2002, p.461.

[2] *Id.,* p.469.

[3] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* 1, p.87.

I. LA FORMATION DU COSTUME LITURGIQUE

Lorsque nous étudions le costume liturgique à partir du XIIIe siècle, celui-ci, au terme d'une longue construction, est pratiquement fixé. Entre transformations choisies et subies, nous allons retracer les principales étapes de cette évolution.

1-1. Genèse et émergence du vêtement liturgique

Le statut des vêtements sacrés dans la Bible est ambigu. Dans l'Ancien Testament, ils apparaissent au centre des cérémonies d'investiture (revêtus après la purification et avant l'onction). Le prêtre doit changer de vêtement avant de pénétrer dans le temple[4]. Le chapitre 28 du livre de l'Exode offre une description précise des huit vêtements d'Aaron, le Grand Prêtre de l'Ancien Testament : *rational* (tissu carré brodé d'or aux quatre coins), *superhuméral* (large étole portée sur les épaules), tunique ornée de clochettes, chemise de lin, *cydarim* (couvre-chef), *baltheum* (ceinture), *lamina* (ornement apposé sur le front) et *feminalia* (sorte de pantalon en lin)[5]. Précieux par leurs matières (pierres rares et or) et confectionnés avec la plus grande attention, ces habits se transmettent de père en fils[6]. Ils doivent en outre rester propres et purs.

Le Nouveau Testament marque une rupture puisque qu'aucun vêtement spécifique à l'action liturgique n'est mentionné. Avant la Cène, Jésus lave les pieds, les mains et le visage des Apôtres, mais ceux-ci conservent leurs vêtements quotidiens. Plus encore, ses disciples ne doivent pas se soucier de leurs vêtements (Mt 8, 28). Vouloir se démarquer par ses habits est signe de vanité, en témoigne le riche de la parabole (Lc 16, 19). « Jésus a dénoncé en outre

[4] « Lorsqu'ils franchiront les portes du Parvis intérieur, ils revêtiront les habits de lin […] lorsqu'ils sortiront vers le Parvis extérieur, vers le peuple, ils ôteront les vêtements avec lesquels ils officient, ils les laisseront dans les salles saintes, ils revêtiront d'autres vêtements… » (Ez 44, 17-19) cité par E. Haulotte, *Symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris, édition de Montaigne, 1966, p.168.

[5] G. Lobrichon, « Le vêtement », *op. cit.,* p.134. « Voici les habits qu'ils auront à confectionner: un pectoral, un éphod, une robe, une tunique brodée, un turban et une écharpe. Ils feront ces vêtements sacrés pour ton frère Aaron et pour ses fils, afin qu'ils me servent comme prêtres » (Exod. 28- 4).

[6] Cf. Exod 28, 5 « Ils utiliseront des fils d'or, de pourpre violette, de pourpre écarlate, de rouge éclatant et du lin fin ».

l'orgueil des pharisiens qui affichent leur fidélité à la Loi par de larges phylactères et de longues franges à leurs vêtements (Mt 23, 25) »[7]. En revanche, dans le prolongement de l'Ancien Testament, la symbolique de la couleur blanche demeure importante, notamment pour l'épisode de la Transfiguration du Christ[8].

Si la Bible traite du vêtement des ministres sacrés, l'événement qui fonde la liturgie, la Cène, évite soigneusement la question. Alors que le corporal peut être assimilé à la nappe du dernier repas, le costume liturgique ne peut prétendre à une telle légitimité. Ce sont d'autres facteurs qui l'ont modelé.

Dans les premiers temps, le clergé porte les mêmes vêtements que les laïcs de bonne condition. Cela s'explique, entre autres choses, par la position du Christianisme, religion minoritaire dont les fidèles sont persécutés. Le costume est alors composé des braies, des *indumenta* (larges pièces de tissus avec des trous pour la tête et les bras) et des *amcitus* (pièces d'étoffes de forme et de dimensions variables, dont on se drapait le corps). Saint Augustin (354-430) célèbre la messe avec ses habits quotidiens, c'est à dire une tunique de lin et un *byrrhus,* vêtement du dessus en laine[9]. À partir du IVe siècle, les clercs et une partie des laïcs adoptent la chasuble puis la chape, manteau long, sans manche, couvrant l'ensemble du corps (d'où son nom latin, *pluviale*). Tout comme les fidèles, le clergé arbore à la messe ses plus beaux habits. Ceux-ci sont certainement réservés à l'usage liturgique dès le IIe siècle (ce qui constitue la première étape de la formation du costume liturgique). La non-distinction du clergé est toutefois érigée en règle par certains pontifes. Célestin I[er] (422-432), fidèle à l'enseignement du Christ, rappelle dans une lettre du 25 juillet 428, adressée aux évêques des provinces de Vienne et Narbonne : « *Discernendi a plebe vel ceteris sumus doctrina, non veste* » (« nous devons nous distinguer du peuple par notre doctrine, non par notre costume »)[10].

---

[7] L. Trichet, *op. cit.*, p.26.

[8] Marc 9,2-3 « […] il fut transfiguré devant eux et ses vêtements devinrent éclatant, si blancs qu'aucun foulon sur la terre ne peut en blanchir de la sorte » cité par M. Balmary « Vêtement » in *DS*, 16, col. 515.

[9] A. Molien, « Ornements sacrés » in *DTC,* 11, col.1590.

[10] P. Battifol, « Le costume liturgique romain » in *Études de liturgie et d'archéologie chrétienne*, Paris, Auguste Picard éditeur, 1919, 2, p.30. Célestin I[er] fait certainement référence au comportement de certains évêques qui portent l'habit monacal sans être dans les ordres.

Au VIe siècle, lorsque, sous l'influence des barbares, le costume court se généralise en Occident, le *sagum* (ou sayon ou saie, tunique courte) devient la pièce principale d'un costume plus coloré et plus recherché. L'Église, ne pouvant se résoudre à adopter un costume associé à un peuple guerrier, demeure fidèle aux anciens usages. « Le costume traditionnel devient clérical »[11]. Avec l'arrivée en cléricature de descendants des barbares, l'Église impose par écrit le respect du costume antique (concile de Mâcon 581)[12]. Le concile d'Agde de 506 se contente de demander un costume et des chaussures qui conviennent à la religion mais les règles gagnent vite en précision et ajoutent des sanctions[13]. On assiste donc à un renversement de situation : il est désormais obligatoire pour un membre du clergé de se démarquer des fidèles par son apparence. Cette rupture est moins brutale qu'il n'y paraît car, si nous suivons les propos de Pierre Battifol, « l'identité du costume ecclésiastique et du costume civil persiste encore au VIIIe siècle »[14]. Quoi qu'il en soit, cette distinction, fruit des circonstances, n'en témoigne pas moins de la conscience de soi d'une Église organisée, qui joue un rôle croissant dans la société[15].

Comme le remarque Christine Aribaud, la rupture du VIe siècle annonce une phase plus active, celle de la construction proprement dite du costume liturgique[16]. L'apparence cléricale est d'abord marquée par la coiffure. On recommande de porter les cheveux courts dès le VIe siècle (par contraste avec la longue chevelure des barbares). Mais c'est seulement au VIIe siècle que la tonsure accompagnée de la couronne de cheveux, coiffure des moines, est fixée par le droit canonique (concile de Tolède 633, can.4). En se généralisant, elle change de signification : « la tonsure qui avait été marque d'humilité chez les premiers moines devient, avec une couronne de cheveux autour de la tête, la marque honorable de la dignité royale et sacerdotale »[17]. La couleur blanche demeure importante. Les habits restent longs et amples.

[11] L. Trichet, *op. cit*, p.37.

[12] *Ibid*. p.41. Le concile de Mâcon a eu une grande influence sur l'ensemble des églises franques.

[13] O. Pontal, « Recherches », *op. cit*., p.774.

[14] P. Battifol, « Le costume », *op. cit*., p.47.

[15] O. Pontal, « Recherches » , *op. cit.,* p.775.

[16] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*. p.8.

[17] O. Pontal, « Recherches », *op. cit*., p.774-775.

Au VIe siècle, alors que s'opère la sacralisation du dimanche, certains textes énumèrent les habits d'autel. Des enjeux ecclésiologiques émergent. Le concile de Tolède (633) précise les ornements propres à chaque ordre : « pour l'évêque l'*orarium* (étole), l'anneau et la crosse, pour le prêtre l'*orarium* et la *planeta* (chasuble), pour le diacre l'*orarium* et la tunique blanche (l'aube ?), le sous-diacre n'a que la tunique »[18]. Au début du VIIIe siècle, l'*Ordo Romanus* I[19] décrit toutes les pièces du costume liturgique sauf l'étole (*orarium* puis *stola*) qui apparaîtra dans les *Ordines Romani* un siècle plus tard, comme vêtement de sortie des clercs[20]. La singularisation des clercs devient un véritable leitmotiv. Au IXe siècle, l'auteur des *Fausses Décrétales* note : « De même que les clercs doivent se distinguer par leur comportement, ainsi doivent-ils apparaître différents par leur tonsure et par toute leur tenue vestimentaire »[21]. Le costume liturgique reste cependant identique au costume quotidien des clercs. Au début du IXe siècle, Amalaire de Metz rapporte que les clercs portent des aubes à l'église comme à l'extérieur[22].

Ce n'est qu'au IXe siècle qu'un costume liturgique spécifique voit le jour[23]. Plusieurs auteurs évoquent, à l'instar d'Odette Pontal, une influence des évêques orientaux, très tôt désireux de donner une certaine solennité aux cérémonies[24]. Au sein du clergé l'on distingue désormais les prêtres des autres clercs : les acolytes ne portent plus la chasuble, l'étole et le manipule. Le vestiaire épiscopal s'enrichit : gants, mitre,…. Seuls quelques éléments disparaissent. Le peigne liturgique, pièce souvent réalisée en ivoire et utilisée avant la messe pour coiffer le prêtre, bien qu'encore en usage dans certains diocèses au XIIe siècle, ne figure plus dans les pontificaux et les sacramentaires[25].

---

[18] *Ibid*., p.777.

[19] Les *Ordines Romani* sont « une description des rites sacrés, un directoire à l'usage du célébrant et de ses ministres, où sont […] exposées dans le détail l'ordonnance des différentes cérémonies cultuelles et la manière de les accomplir ». C. Vogel, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Âge*, Centre italien d'étude sur le haut Moyen Âge, Spolète, 1981, p.101.

[20] A. Molien, « Ornements sacrés » in *DTC*, 11, col.1591. L'étole, auparavant en vigueur à Tolède, apparaît dans *l'Ordo IX*. Elle est portée sous la chasuble par le prêtre et l'évêque, et sous la dalmatique par le diacre.

[21] Cité in L. Trichet, *op. cit*., p.47.

[22] L. Trichet , *op. cit*., p.44.

[23] J. Braun, *op. cit.,* p.62.

[24] Cf. O. Pontal, « Recherches », *op. cit*., p.776.

[25] G. Lobrichon, « Le vêtement... », *op. cit*., p.136.

Enfin, comme l'avait remarqué, déjà au IXe siècle, l'abbé de Reichenau, Wilfrid Strabon, l'ornementation joue un rôle majeur dans la singularisation du vêtement liturgique[26]. Au XIIe siècle, la préciosité devient un critère majeur de distinction entre costume liturgique et costume quotidien. Quand l'*orarium*, carré de tissu servant à essuyer le visage du prêtre, s'allonge et s'enrichit de broderies, le manipule vient le remplacer[27].

Dressons un rapide bilan de l'origine des pièces du costume liturgique. Certaines dérivent complètement du vestiaire civil romain : chasuble, aube, dalmatique, tunique. D'autres, essentiellement des accessoires (manipule, étole,…), sont des pièces du costume romain quelque peu stylisées. Certains éléments s'inspirent du costume monastique (ceinture et amict). Enfin, le *pallium* semble avoir été emprunté à l'épiscopat de l'Orient grec voire à l'empereur[28].

C'est seulement au XIIe siècle que le caractère liturgique de ces habits est acquis. Le costume est fixé, et n'évoluera plus sensiblement. Il est, pour l'essentiel, le résultat d'évolutions spontanées, entérinées par des règlements. Pour reprendre l'expression de Christine Aribaud, « le caractère liturgique du costume est assez contingent »[29].

1-2.Vers une normalisation de l'apparence cléricale

Au bas Moyen Âge, plusieurs critères déterminent le costume liturgique : type de rite (messe, procession, pastorale au malade), moment de l'année liturgique, rang du célébrant ou de l'assistant, lieu du rituel,… L'apparence cléricale atteint un grand niveau de complexité. Nous ne chercherons pas ici à dresser un inventaire des différents costumes mais plutôt à comprendre les logiques qui sous-tendent la normalisation de l'apparence cléricale.

Les ornements requis pour le culte sont définis par le droit canon. La décrétale *De sacra unctione* de Grégoire IX (pape de 1227 à 1241) mentionne les ornements pontificaux :

---

[26] Walfrid Strabon, *De rebus ecclesiasticis*, cap 24. Cité in J. W. Legg, *Church ornaments and their civil antecedents*, Cambridge, Cambridge University press, 1917, p.31.

[27] Peu à peu, le manipule va également devenir un insigne. Le prêtre utilisera alors des manuterges pour s'essuyer.

[28] P. Battifol, *op. cit.*, p.81. G. Lobrichon, « Le costume », *op. cit.,* p.136.

[29] C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.8.

« *Mittimus autem tibi per cardinalem praedictum pontificalia ornamenta, caligas et sandalia, amictum et albam, cingulum et succinctorium, orarium et manipulum, tunicam et dalmaticam, chirothecas et annulum, planetam et mitram. Pallium vero per dilectum filium Io* »[30]. Comme le note Gil Bartholeyns, « l'énumération est un mode normatif double »[31] : il est « interne » en ce sens qu'il décrit précisément tous les vêtements mais également « externe », car toute autre pièce est exclue. Ces listes d'ornements sont amplement diffusées dans les *ordines* insérés dans les différents livres liturgiques : *ordines romani* mais aussi rituels, pontificaux, coutumiers, ordinaires, cérémoniaux et processionnaux[32]. Ainsi, le pontifical de la curie romaine au XIIIe siècle stipule, au début de l'ordo de consécration d'une église, que l'évêque doit porter « amict, aube, pluvial et mitre simple sans manipule »[33].

Les traités de la messe ainsi que le *Manipulus curatorum*, manuel du XVe siècle destiné, comme son nom l'indique, à aider le curé dans l'exercice de ses fonctions, contribuent à « figer » ce vestiaire par la symbolique des nombres. Les sept ornements du prêtre figurent les sept vertus (Guillaume Durand de Mende) ou les sept dons du Saint-Esprit (Guy de Montrocher)[34]. Le septénaire s'appuie sur la Bible (le chiffre sept est présent dans l'Ancien Testament avec les sept jours de la semaine) et son importance est renforcée à partir du XIIe siècle (sept sacrements, sept œuvres de miséricorde, sept péchés capitaux,…).

Les statuts synodaux précisent le costume pour certains rites et notamment la liturgie des heures (ou office divin), qui rythme la journée. Dans certains diocèses, on prescrit la chape clause[35] accompagnée ou remplacée par le surplis[36]. Pour la pastorale aux malades, infirmes, mais aussi pour le baptême et l'extrême onction ou la confession[37], les évêques imposent

---

[30] Decretal. Gregor IX. Lib. I, tit.XV, « De sacra unctione » in *Corpus iuris canonici*, 2, col.134.

[31] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.89.

[32] Pour une présentation détaillée de ces différents types d'ouvrages, se reporter à È. Palazzo, *Histoire, op. cit.*, p.185 et *seq.*

[33] M. Goullet, G. Lobrichon, É. Palazzo (éd.), *Le pontifical de la curie romaine (XIIIe siècle),* Paris, 2004, p.203.

[34] *Rationale,* p.215 et G. de Monterocherio, *Manipulus curatorum*, Num. BNF de l'éd. De Cambridge (Mass.), Omnisys [ca 1990]1491, f°47.

[35] Statuts synodaux de Ferrare de 1332. G.D. Mansi, *Sacrorum concilium nova et amplissima collectio*, Paris, H. Welter, 1901-1927, v.25, col.905.

[36] Ferrare 1332. *Id.,* col. 906-907.

[37] « Item praecipimus, ut Sacerdotes induti superpellicio, vel cappa, stola, superposita ad confessionem sedeant ». Concilium Monasteriense in Westphalia. Anno Christi MCCLXXIX in Concilia Germaniae, 3, p.645.

généralement le port l'étole et du surplis[38]. Enfin, la tenue la plus fréquemment mentionnée dans les statuts synodaux est celle que les clercs doivent porter au synode, le plus souvent le surplis et l'étole, parfois l'aube ou une chape clause[39].

L'omniprésence du surplis est saisissante. Selon Guillaume Durand de Mende, il s'agit d': « […] une robe de lin, […] dont [les prêtres] doivent se servir par-dessus les habits communs, lorsqu'ils vaquent à quelques services de l'autel et des sacrés mystères »[40]. L'emploi du surplis remonte au moins au Xe siècle. Mais il n'est reconnu comme habit liturgique mineur par Rome qu'à partir du XIIIe siècle[41]. Le surplis est par excellence l'habit du prêtre assistant.

Pourquoi ces rites ont-ils particulièrement retenu l'attention des évêques ? Nous devons nous contenter ici d'hypothèses. La liturgie des heures est enchâssée dans le quotidien. Certains clercs n'éprouvent certainement pas le besoin de changer de costume[42]. Pour la pastorale aux malades, le risque majeur est de « désacraliser » l'eucharistie en la déplaçant hors de l'enceinte de l'église. Le costume est ici un élément parmi d'autres (le signe lumineux, le voile,...) marquant la révérence nécessaire vis-à-vis du Saint Sacrement[43]. Enfin, le synode diocésain, qui a lieu en théorie au moins une fois par an, est en lui-même un moyen de contrôle. On peut donc penser que l'évêque s'assurait, à cette occasion, que les vêtements des clercs de son diocèse étaient convenables.

Les renseignements plus précis sur les vêtements de l'officiant (ou de l'assistant) sont plutôt rares. Les matières ne sont indiquées que pour le corporal (qui doit être de lin car il

---

[38] Cf. parmi bien d'autres exemples le concile de Constance de 1463 in *Concilia germaniae*, V, p.464. Statuts synodaux de Ferrare (1332), G.D. Mansis, *op. cit.,* vol.25, col.904. Idem à Pise au XIIIe siècle : « Les statuts synodaux de 1258 » in N. Bériou, I. Le Masne de Chermont, *Les sermons et la visite pastorale de Federico Visconti, archevêque de Pise, 1253-1277*, Rome, École Française de Rome, Paris, de Broccard, 2001, p.1078-1083. D'après Charles Borromée, les termes « surplis » et « cotta » sont synonymes. C. Borromée, S. Della Torre (éd.), *Instructionum fabbricae et supellectilis ecclesiasticae libri II,* Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, Axios Group, 2000, p.221.

[39] Cf. Pise 1258 (N. Bériou, I. Le Masne de Chermont, *op. cit.,* p.335), Padoue 1339 (G.D. Mansi, *op. cit.,* v.25, col. 1133), *Concilium Trevirense Provinciale Celebratum.* Anno Christi MCCXXVII (1227) *Concilia Germaniae, op. cit.,* p.526. Statuts de Cologne de 1281 (*Concilia Germaniae*, 3, p.658),…

[40] *Rational*, p.219.

[41] R. E. Reynolds, « Vestments, liturgical » in *DMA*, 12, p. 398.

[42] Ceci semble se confirmer à la lecture des décrets du Concile de Constance (1414-1418) : « Du comportement et de l'honnêteté des clercs » in G. Alberigo, *op. cit.*, 1994, p.925. Nous reviendrons plus bas sur les abus des clercs.

[43] Cf. chapitre 4, p.245 et seq.

représente le linceul du Christ), l'aube et le surplis[44]. Quant à la coupe du vêtement, elle n'intéresse que les évêques réformateurs. En 1300, l'évêque de Cambrai, reprenant le canon « *In qualibus vestibus sacerdos ad altare accedat* » de Guiard de Laon[45], stipule que le prêtre doit avoir un manipule de deux pieds de long, l'étole, la chasuble, l'amict, la ceinture, le surplis doit être revêtu sous l'aube et le port des chaussures est obligatoire[46].

Dans la plupart des cas, les évêques se contentent de formules évasives. Les vêtements doivent être décents et honnêtes. La décence concerne la coupe du vêtement. Il doit être fermé et d'une longueur convenable, « ni trop long ni trop court », peut-on lire dans les textes[47]. Il ne doit pas choquer, par des couleurs vives ou des ornements trop luxueux, et doit rester conforme à la dignité ecclésiastique. La notion d'*honestas*, héritée de Cicéron et transmise par Ambroise[48], est souvent associée à l'honneur[49]. Au XIIe siècle, elle est synonyme de vertu[50]. Ces catégories, aussi floues soient-elle sont dotées d'un contenu juridique.

L'utilisation d'un vocabulaire propre au comportement, pour désigner le costume est un des indicateurs les plus sûrs de ce que Gil Bartholeyns désigne comme « la moralisation de l'apparence ». Si le costume peut être tenu pour quantité négligeable dans le corpus des textes du droit canon de l'Occident médiéval, il n'en reste pas moins important par sa signification. Les autorités ecclésiastiques associent très nettement apparence et intériorité : la première étant reflet de la seconde. La décrétale *Quoniam* stipule que « les clercs doivent, par la décence de l'habit extérieur, manifester l'honnêteté qu'ils ont en dedans »[51]. Pour les autorités ecclésiastiques, le costume est révélateur du bon ou du mauvais comportement des clercs. Nous retrouvons ici le double sens du terme latin *habitus* : disposition morale et vêtement.

---

[44] Le concile de Latran IV (1215) prescrit ainsi aux évêques de porter dans l'église des « survêtements de lin » (cf. G. Alberigo, *op. cit*., p.521). Pour l'aube, voir, entre autres, les statuts synodaux de Cologne de 1281 in *Concilia germaniae*, III, p.662.

[45] Statuts de Cambrai, Guiard de Laon, (1238 –1248), can. 54 in *Les statuts IV,* p.38.

[46] *Statuta synodalia ecclesiae Cameracensis* (1300) in *Concilia germaniae*, IV, p.70. Sur la question du port des chaussures à l'autel,se reporter au chapitre 4 p.245 et seq.

[47] Cf. concile de Latran IV (1215) in G. Alberigo, *op. cit.*, p.521.

[48] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.108.

[49] « L'*honestas*, sans se confondre avec l'*honor*, désigne la « rectitude intérieure », qui ne peut elle-même être apparente que par une conduite extérieure digne d'honneur ». A. Destemberg, « Le paraître universitaire médiéval, une question d'honneur (XIIIe – XVe siècle) » in I. Pareysis (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen-Âge à nos jours,* Villeneuve d'Ascq, Presse universitaire du Septentrion, 2008, p.134.

[50] L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.106.

[51] Cité par L. Trichet, *op. cit*., p.51.

Les *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577) de l'archevêque de Milan, saint Charles Borromée (1538 – 1584), marquent un tournant par leur degré de précision[52]. Cet ouvrage comprend une définition rigoureuse du vestiaire en fonction du type d'église (cathédrale, collégiale, paroissiale,…) et une description minutieuse de chaque pièce avec parfois mention de la longueur du vêtement[53]. La décoration est précisée, à l'instar des croix sur le manipule ou des orfrois des chasubles. Les matières le sont plus rarement. Les anneaux épiscopaux doivent être en or, mais, pour la plupart des ornements, Borromée recommande simplement d'utiliser des matières précieuses[54].

Les couleurs pénètrent dans le vestiaire liturgique spontanément et progressivement durant le haut Moyen Âge. Avant l'an mil, rares sont les textes abordant cette question et c'est seulement au XIIe siècle que les grands liturgistes (Honorius Augustodunensis, Rupert de Deutz, Hugues de Saint-Victor, Jean d'Avranches ou Jean Beleth) commencent à spéculer sur la signification d'un nombre limité de couleurs[55]. Il existe déjà une certaine unité au niveau de la chrétienté lors des grandes fêtes : blanc à Pâques et Noël, noir pour le Vendredi Saint et rouge à la Pentecôte[56].

L'autorité de Lothaire de Segni est déterminante dans la diffusion du canon des couleurs. Dans son traité *De sacro altaris mysterio* (Caput XXXII), le futur pape Innocent III,

---

[52] D. H. Smart, « Charles Borromeo's *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* : Liturgical space and renewed ecclesiology after the Council of Trent » in *Studia Liturgica*, 1997, 27, 2, p.166-175. Avant l'œuvre de Borromée, ont été publiés des traités concernant un seul lieu de culte. C'est le cas au couvent de Santa Maria degli Angeli de Florence en 1561. A. Guidotti (éd.), « Un trattatello « sull'ordine e modo si debba tenere nel parare la chiesa » di Santa Maria degli Angeli a Firenze (1561) » in G. Chesne Dauphine Griffo (éd.), *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi (Colloque, CISST, Florence, 1981),* Florence, CISST, 1983, p.141-155. Ce texte s'intéresse à l'usage et à la conservation des ornements.

[53] C. Borromée, S. della Torre (éd.), *op. cit.,* p.321. Voici par exemple le passage sur la chasuble : « La casula (chiamata anche « phelonium » o, per la sua ampiezza, pianeta) sarà tre cubiti o poco più, in modo che, cadendo dalle spalle, possa formare tra di esse una piega almeno di un palmo. Sarà lunga altrettanto o anche di più, cossi che possa scendere sin quasi alle caviglie. Avrà davanti e dietro una fascia larga almeno otto once, cucita lungo tutta la pianeta e una seconda fascia traversale, aggiunta davanti e dietro nella parte superiore, formerà da entrambi i lati una Croce ».

[54] *Id*., p.323.

[55] Parmi les tous premiers textes, Sara Piccolo Paci évoque un commentaire des versets bibliques par saint Jérôme (IVe siècle) qui glose sur les quatre couleurs du vêtement d'Aaron associées aux quatre éléments. Cf. S. Piccolo Paci, *op. cit.,* p.210.

[56] M. Pastoureau, « Le temps mis en couleur : des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe- XIIIe siècle) » in *Bibliothèque de l'École des Chartres*, 157, 1999, p.116. L'usage du noir pour le vendredi saint est surprenant car ce jour commémore la Passion du Christ. Le rouge serait plus approprié. C'est d'ailleurs la couleur retenue aujourd'hui.

alors cardinal-diacre, mentionne les quatre couleurs liturgiques en vigueur à Rome[57]. Chaque couleur a une symbolique propre et correspond à certains temps de l'année liturgique. Ce cycle annuel est construit autour de moments forts liés à la vie du Christ (temporal) : Pâques, Noël, Ascension, Pentecôte qui délimitent des périodes, ainsi que l'Avent pour les quarante jours avant Noël. Les autres jours sont consacrés aux saints (sanctoral). La correspondance entre temps humain et temps divin se traduit dans les lectures. La messe en compte au moins deux, une de l'Épître, l'autre de l'Évangile[58]. Les fêtes des saints possèdent également leurs lectures et oraisons propres, et ce avant même l'époque carolingienne[59].

Pour Lothaire de Segni :

Le rouge représente le sang versé par le Christ, il convient donc aux fêtes des apôtres, des martyrs, de la Croix et bien sûr de la Pentecôte.

Le noir, associé au deuil et à la pénitence, est utilisé pendant l'Avent, pour la fête des Saints Innocents, au Septuagésime de Pâques et aux offices des morts.

Le blanc, symbole de pureté et de la révélation divine, est réservé aux fêtes des anges, des confesseurs, à Noël, à l'Épiphanie, au dimanche de Pâques, à l'Ascension et à la Toussaint.

Le vert, quant à lui, est une couleur « par défaut », une « soupape », pour reprendre l'expression de Michel Pastoureau[60], utilisée lorsque les autres couleurs ne conviennent pas.

À quelques exceptions près[61], les ornements liturgiques doivent donc correspondre à la couleur du jour. Il faut noter un effort de pragmatisme de la part du cardinal qui prévoit des couleurs de substitution : si le vert fait défaut, le jaune peut le remplacer, de même le violet est une alternative au noir (d'où l'appellation « *sub niger* » dans certaines sources) [62]. Il tend progressivement à devenir une couleur liturgique à part entière. Ainsi, Guillaume Durand de Mende prescrit l'utilisation du violet pour les moments de pénitence et de mortification, soit « pendant les Quatre-Temps de septembre, et les vigiles des saints où il y a jeûne, quand la

---

[57] *De Sacro Altaris*, Caput. LXV, « De quatuor coloribus… », col. 799-802. Cf. également *Rationale*, Livre III, chap. XVIII, « Des quatre couleurs dont l'Église se sert dans les cérémonies ecclésiastiques », p.278-284.

[58] J. A. Jungmann, *Missarum sollemnia : explication génétique de la messe romaine*, Paris, Aubier, 1951-1954, 2, p. 157, 185 et 212.

[59] P-M Gy, « Le culte des saints », *op. cit.*, p.87.

[60] M. Pastoureau, « *Ordo colorum*. Notes sur la naissance des couleurs liturgiques » in *La Maison Dieu*, 176, 1989, p.63. Blanc, noir et rouge sont les trois couleurs autour desquelles s'articulent les representations médiévales.

[61] Par exemple, les sandales ne doivent jamais être noires. C. Borromée*, op. cit.,* p.207.

[62] M. Pastoureau, « Ordo colorum », *op. cit.,* p.63.

messe est de la vigile ; et pendant les jours des Rogations, et à la messe que l'on dit le jour de saint Marc, de l'office des Litanies »[63].

Lothaire de Segni prend en compte les cas litigieux où deux couleurs sont possibles : « Il faut noter que pour la consécration des évêques on doit utiliser la couleur de la fête du jour (toutefois, l'évêque consacré, lui, doit toujours être en blanc). En revanche, pour la dédicace d'une église, on doit toujours employer la couleur blanche, quel que soit le jour où cette dédicace a lieu »[64]. Le calendrier liturgique ne prévaut donc pas toujours sur la circonstance particulière. Ce schéma est diffusé dans les livres liturgiques. Ainsi, l'appendice au *Missale Romanum,* daté de 1501, contient un calendrier avec, en regard des différentes fêtes, les couleurs correspondantes[65].

Il existe également plusieurs types de mitres, dont le port est subordonné au cycle liturgique. Il convient d'utiliser la mitre auriphrygiate (mitre à orfrois) de Pâques jusqu'à l'Avent, de la Nativité jusqu'à la Septuagésime, pour les fêtes doubles ou de neuf leçons (exceptée la fête des saints Innocents) et pour le chant du *Te Deum* et du *Gloria in excelis*, c'est à dire dans les moments de joie. La mitre simple, quant à elle, est employée de l'Avent à la Nativité (sauf dimanche de *Gaudete*), de la Septuagésime à Pâques (hormis le dimanche de *Laetere Jerusalem*, du Jeudi Saint et du Samedi Saint), aux temps de jeûne, aux Quatre Temps, aux Rogations et aux jours des morts[66].

La symbolique du temps liturgique l'emporte sur celle des différents ornements[67]. Ainsi, la dalmatique (vêtement du diacre) et la tunique (vêtement du sous-diacre), associées à la notion de joie, ne peuvent être portées pendant l'Avent « [...] parce que la loi que le sous-diacre représente, était privée de l'ornement de l'Évangile avant l'Incarnation du Seigneur, et que la charité de l'Évangile, que le diacre figure, n'avait pas encore apparu, ou parce qu'il n'était pas encore venu, Celui qui devait nous revêtir de la robe d'Innocence et de

[63] Guillaume Durand de Mende, *op. cit.,* p.284.

[64] *De Sacro Altaris,* Caput. LXV « De quatuor coliribus… », col.800. Traduction in M. Pastoureau, « Ordo colorum », *op. cit*., p.60.

[65] Cf. W. Legg, *op. cit*., p.175-177.

[66] *Rational,* chap. XIII « De la mitre », p.260. Il existe, déjà au XIIIe siècle, une troisième sorte de mitre, la mitre précieuse, ornée de broderie et de gemmes, dont Guillaume Durand ne fait pas mention.

[67] Nous étudierons en détail la symbolique des ornements dans notre troisième chapitre

l'Immortalité : voilà pourquoi on suspend l'usage des vêtements de joie »[68]. Durant ces périodes de pénitence, le diacre arbore donc une chasuble pliée, c'est à dire, avec quelques modifications, le vêtement de dessus du prêtre et de l'évêque.

Le processus de normalisation du vêtement liturgique participe, en partie, de la « centralisation romaine », mouvement qui se caractérise par l'affirmation de la primauté pontificale[69], le renforcement de l'administration et le développement des légats pontificaux. Dans le domaine du culte, également concerné, il s'agit d'imposer la liturgie romaine, et plus précisément la liturgie de la curie, comme modèle.

La centralisation romaine n'est pas un processus homogène et linéaire[70], mais plutôt une succession de moments où la papauté reprend la main, à commencer par la « réforme grégorienne » du XIe siècle dont les acquis se prolongeront aux siècles suivants. Au XIIe siècle, la papauté lutte contre des fortes traditions locales et obtient en Espagne l'abolition de la liturgie mozarabe ou hispanique (en 1080 au concile de Burgos)[71]. Second temps fort, le XIIIe siècle est marqué par l'œuvre d'Innocent III, véritable chantre de la théocratie pontificale. Les usages décrits dans le *De sacro altaris mysterio* font figure de modèles. « Jusque là, en matière de liturgie, les usages romains pouvaient être pris comme référence (c'était notamment ce que recommandaient liturgistes et canonistes), mais ils n'avaient pas encore de véritable portée normative à l'échelle de la Chrétienté, évêques et fidèles restaient attachés aux traditions locales »[72]. La portée normative est encore plus sensible chez Guillaume Durand de Mende qui

---

[68] *Rational*, p.215. Guillaume Durand de Mende s'inspire ici du décret de Gratien (v 1140). *Corpus iuris canonici,* I, col.268.

[69] Y. Congar « Centralisation » in G. Mathon, G.H. Baudry (dir.), *Catholicisme, Hier, aujourd'hui et demain,* Paris, Letouzey et Ané, 1947-2000, II, col. 807-808.

[70] On observe ainsi certaines périodes de recul. Cf. M. Pastoureau, « Ordo colorum », *op. cit.,* p.65. « Aux XIVe et XVe siècles, l'installation de la papauté en Avignon, le Grand Schisme et la crise générale de l'Église firent reculer ce mouvement d'unification de la liturgie, qui s'était mis en marche au XIIIe siècle. Bien des diocèses retrouvèrent alors des usages particuliers et les conservèrent longtemps, parfois jusqu'en plein XIXe siècle, malgré les décisions du concile de Trente et l'instauration du missel romain de saint Pie V ».

[71] D'après Alain Rauwel, le pape est soutenu dans cette entreprise par le roi. A. Rauwel, « La liturgie comme vecteur de la Réforme grégorienne » in *La Reforma gregoriana y su proyección en la Cristiandad occidental, siglos XI-XII (XXXII Semana de estudios medievales, Estella, 18-22 juin 2005),* Pampelune, Gobierno de Navarra, Departamento de cultura y turismo, Institución Principe de Viana, 2006, p.106.

[72] M. Pastoureau, « Naissance d'un monde en noir et blanc : l'Église et la couleur des origines à la Réforme » in *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, février 2004, p.149.

érige les usages décrits pas Lothaire en système applicable à l'ensemble de l'Occident[73]. « Le *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand l'Ancien est incontestablement l'œuvre définitive d'une volumineuse littérature médiévale d'exposition sur la liturgie »[74]. Le prestige de l'auteur est déterminant. Pour Roger Reynolds, Guillaume Durand est « un géant liturgique »[75]. Le succès fut immédiat et durable. Peu de temps après sa publication, le *Rational* apparaît dans la liste des livres universitaires, à Paris et Bologne notamment[76]. Il fût parmi les premiers ouvrages imprimés (en 1459) et resta le traité de liturgie le plus lu jusqu'au XVIIIe siècle[77].

Le dessein des liturgistes n'est pourtant pas d'éradiquer les liturgies particulières. Guillaume Durand de Mende écrit en préface de son *Rationale* : « il faut, en effet, considérer qu'on trouve un grand nombre d'usages différents dans la célébration du culte divin ; car presque chaque église a ses observations, et l'on ne doit pas réputer, comme une chose répréhensible ou absurde, de vénérer Dieu et ses Saints par divers concerts ou modulations et par différentes observances, puisque l'Église triomphante elle-même, selon le prophète est « ornée de vêtements de différentes couleurs » (Psal. 41) et que, dans l'administration même des sacrements de l'Église, la variété des cérémonies est tolérée par le droit et la coutume »[78].

La suprématie romaine en matière de liturgie est renforcée par le Concile de Trente (1545-1563)[79]. Le versant liturgique de la Contre-réforme ou Réforme catholique – selon que l'on considère comme prédominante ou secondaire la pression exercée par les protestants[80] – s'appuie sur la diffusion de livres et, notamment, de l'*ordo missae* de Pie V (promulgué le 14 juillet 1570). Dans sa préface, le pontife affirme sans ambages sa volonté unificatrice. Les rites particuliers ne peuvent être admis que s'ils jouissent d'au moins deux siècles d'ancienneté. C'est le cas de la liturgie de certains ordres (Chartreux, Dominicains,…) mais aussi de

[73] *Ibid.*, p.150.

[74] Timothy M. Thibodeau, *op. cit.*, p.143. L'auteur qualifie le *Rational* de Durand de « manuel encyclopédique ».

[75] R.E. Reynolds, « Guillaume Durand parmi les théologiens médiévaux de la liturgie » in P-M Gy (éd.), *Guillaume Durand, op. cit.,* p.156.

[76] T.M. Thibodeau, *op. cit.*, p.151.

[77] R. E. Reynolds « Liturgy, treaties on » in *DMA*, 7, p.633.

[78] Guillaume Durand de Mende, *Manuel, op. cit.,* p.19.

[79] La réforme de la liturgie a fait l'objet de la vingt-deuxième session du concile en 1562.

[80] Pour une mise au point (provisoire) sur ce débat, cf. G. Bedouelle, « Les mots des historiens » in *La Réforme du catholicisme : 1480-1620*, Paris, Éd. du cerf, 2002, p.13-21.

certaines régions (rite ambrosien ou lyonnais)[81]. Charles Borromée, parangon de l'évêque réformateur, connu pour son rôle dans la diffusion des séminaires et l'ampleur de son œuvre conciliaire, se réfère maintes fois dans ses *Instructiones* à « l'usage de la Sainte mère l'Église »[82]. En 1588, l'instauration d'un organe de contrôle, la congrégation des rites, viendra parachever cette œuvre unificatrice.

Progressivement s'instaure une norme rigoureuse calquée sur le modèle romain. Dans cette entreprise, les liturgistes ont joué un rôle de premier plan en relayant le droit canon et en formalisant le canon des couleurs. Si le traité de Charles Borromée impose une certaine rationalisation, les autorités ecclésiastiques se sont longtemps contentées de notions floues, telle celle de « décence », et ont proposé une définition « en creux » du costume. Ils dessinent une norme en listant et combattant les « abus ».

II. LES RÉSISTANCES À LA NORME

L'écart à la règle peut-être volontaire et signifiant. Il peut être le fait d'une communauté, cherchant à affirmer ou du moins conserver une spécificité, ou d'une personne, dérogeant sciemment au costume prescrit.

2-1. Affirmer une spécificité locale

L'importance des usages locaux témoigne de la conscience de soi des communautés. Souvent, celles-ci se contentent d'investir les espaces de liberté délaissés par la norme sans forcément porter atteinte à l'unité de l'Église. Comme le signale Mgr Martimort, « selon les époques et les vicissitudes historiques, l'équilibre s'établira différemment entre deux exigences : d'une part l'enracinement local d'une communauté priante et d'autre part

[81] G. Bedouelle, *op. cit.,*p.99.

[82] Pour les aspects biographiques se reporter à F. A. Rossi, *Carlo Borromeo : i tre volti della riforma cattolica,* Milan, NED, 2000, 173 p. G. Bedouelle, *op. cit.,* p.108. Cf. C. Borromée, *op. cit*., p.205 et 229.

l'unanimité des églises à exprimer fidèlement l'unique voix de l'épouse du Christ. C'est pourquoi la liturgie a toujours obéi à des lois, mais son droit a toujours revêtu des formes très diverses selon les lieux et le temps »[83].

Il s'agit de rompre l'unité de la vie chorale en hiérarchisant les fêtes, par le mobilier, la sonnerie des cloches, le luminaire, mais également par les ornements liturgiques[84]. L'exemple paradigmatique est celui de la fête du saint patron solennisée à l'égal de Pâques. Le Père Gy remarque que le coutumier du sacristain de Mende précise les vêtements qui doivent être portées en des occasions déterminées : la chasuble avec des petites croix, la chasuble avec des perroquets, celle qui a été donnée par l'évêque de Maguelone, ou celle offerte par le grand maître du Temple qui est Lorézien[85]. Ce qui importe c'est la possibilité de faire un choix, choix qui est souvent signifiant pour la communauté. Le vestiaire liturgique participe d'une esthétique du détail, de l'ornement.

Plus rarement, nous pouvons trouver mention de tenues particulières. Les clercs doivent parfois composer avec le climat. Ainsi la XVème session du concile de Bâle (1433) prescrit « Que ceux qui vont dire les heures canoniques pénètrent dans les églises avec une tunique descendant jusqu'aux talons et des houpelandes propres allant au-delà de la mi-jambe ou des capes, compte tenu de la différence des saisons et des pays »[86]. De fait, l'on observe, à Treguier en 1440, l'usage du gipon, sorte de camisole en toile rembourrée protégeant du froid, pour la messe[87]. Les variations régionales restent mineures, comme l'expriment les différentes possibilités pour la tenue au synode (aube, chape clause, surplis ou même simplement un vêtement « convenable » selon les endroits).

La forme même des ornements peut différer. Au XIIe siècle, deux types de mitres coexistent en France. Les mitres à pointes latérales sont toutes localisées dans le Midi, alors que le Nord affiche une préférence pour les mitres triangulaires. Au XIVe siècle, le clivage est moins visible mais la proportion de mitres à cornes reste toutefois plus élevée dans le Sud.

---

[83] A-G Martimort, *L'Église, op. cit.,* p.122-123.

[84] A. G. Martimort, *Les « ordines », les ordinaires et les cérémoniaux*, Turnhout, Brepols, 1991, p.66.

[85] P. M. Gy, « La cathédrale et la liturgie dans le Midi de la France » in *La cathédrale (XIIe-XIVe siècle), Cahiers de Fanjeaux,* 30, Toulouse, Privat, 1995, p.226.

[86] G. Alberigo, *op. cit.,* p.1005-1007.

[87] L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.84.

Cependant, comme nous le montrerons dans le troisièmes chapitre, c'est surtout la décoration qui imprime la marque locale aux ornements[88] .

D'une manière générale le canon des couleurs semble relativement bien respecté. Pour une écrasante majorité, les couleurs qui apparaissent dans les inventaires sont les quatre couleurs liturgiques du canon romain : blanc, rouge, noir, vert, auxquelles nous pouvons ajouter le violet et le jaune, deux couleurs de substitution. L'examen des sources de la pratique révèle néanmoins, de temps à autres, des écarts à la règle.

Tout d'abord, il convient de préciser le cas des demi-teintes. Dans l'inventaire du trésor de l'église Santa Maria della Steccata (Sainte-Marie de la Palissade) de Parme de 1539, le rédacteur distingue plusieurs nuances de rouge, tel le « cramoisy » et l'« incarnat » [89]. « Comme en héraldique, [les couleurs] représentent des catégories pures : ce sont des couleurs abstraites conceptuelles, dont les nuances ne comptent pas. Comme les gueules du blason, par exemple, le rouge et la Pentecôte peut se traduire par du vermillon, du carmin, du pourpre, etc., cela n'a aucune importance ni aucune signification. C'est un rouge archétypal, le symbole de tous les rouges »[90]. Nous possédons également quelques mentions de couleurs plus fantaisistes, tel l'orange, couleur souvent mal perçue au Moyen Âge[91]. À Toulouse, au XVIe siècle, le rouge a une part écrasante[92]. Cela est probablement imputable aux aléas des dons.

En revanche, dans les régions sous l'influence de Milan, malgré les velléités d'alignement sur le canon romain, des particularismes demeurent, telle l'utilisation du rouge pour la fête du Saint Sacrement[93]. Ces espaces suivent le rite ambrosien qui, d'après la

---

[88] Cf. chapitre 3, p.171 et seq.

[89] « *Inventarium de bonis sacristiae ecclesiae de Santae Mariae de la Steccata compositum de anno 1539* » in L. Fornari Schianchi (dir.), « Per uso del santificare et adornare » : gli arredi di Santa Maria della Steccata; argenti, tessuti, Parme, Artegrafica Silva, 1991, 273 p. En revanche d'après François Poponnier, l' « écarlate » correspond à une qualité de tissu et non à une couleur. F; Piponnier, « À propos des textiles anciens, principalement médiévaux » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations,* 1967, 22, 4, p.865.

[90] M. Pastoureau, « Ordo colorum », *op. cit.,* p.66.

[91] L'inventaire du trésor de la cathédrale d'Embrun mentionne trois chapes « de damaz orange ». cf. M-E Gaillaud, « Inventaire du trésor de la cathédrale d'Embrun avant 1585 » in *Histoire de Notre Dame d'Embrun*, Gap, P. Jouglard, 1862, p.178. Dominique Rigaux a pu montré que Judas est parfois aussi associé au jaune.

[92] C. Aribaud, *Enquête*, *op. cit*., p.122.

[93] M. Magistretti, « Delle Vesti ecclesiastiche in Milano » in *Ambrosiana : scritti varii pubblicati nel XV centenario dalla morte di S. Ambrogio,* Milan, Cogliati, 83 p. D'autres particularismes apparaissent dans les liturgies gallicane et espagnole. S. Piccolo Paci, *op. cit.,* p.226.

définition du père Pierre-Marie Gy, présente « un cas intermédiaire entre la liturgie romaine et les liturgies occidentales non romaines, du double fait que, vraisemblablement depuis saint Ambroise, [il] emploie le canon romain, et que son euchologie est exactement de type romain et a reçu beaucoup des sacramentaires romains à l'époque carolingienne »[94].

Autre cas, celui de l'*Annuziata* de Florence, église des Servites de Marie. Cette communauté de pénitents fondée au XIIIe siècle reçoit progressivement une reconnaissance institutionnelle et essaime d'abord en Italie centrale et au nord des Apennins puis en Allemagne. Associés aux ordres mendiants, sans pourtant en faire partie, les Servites s'imposent comme centres majeurs du culte marial[95]. L'*« Inventarium rerum mobilium et immobilium Conventus Florentiae fratrum Servorum Sancte Marie, factum et revisum tempore prioratus fratis Jacobi Rossi de Florentia et fratris Ridulfi sacriste* » de 1442 nous permet de retracer, du moins partiellement, l'usage des ornements liturgiques[96]. Premier fait remarquable, les aubes, normalement blanches, sont de diverses couleurs (les couleurs liturgiques essentiellement) et de diverses matières (lin et coton, comme ailleurs, mais aussi soie et velours)[97]. L'emploi des couleurs n'est pas toujours conforme à l'usage romain. Le rouge apparaît ainsi, à côté du noir, pour la liturgie des défunts, mais aussi pour le Carême, par emprunt au rite byzantin[98]. Quant à l'utilisation du rouge pour la nativité de saint Jean Baptiste, elle serait, d'après Eugenio Casalini, inspirée de la liturgie ambroisienne[99].

À côté des couleurs traditionnelles, apparaissent le jaune, notamment pour les confesseurs[100], mais surtout le bleu. Eugenio Casalini ne recense pas moins de dix-neuf chasubles bleues (contre seulement sept chasubles noires)[101]. La présence d'ornements bleus en nombre non négligeable est attestée dans d'autres églises. Ainsi, l'inventaire de la cathédrale de Pise de 1394 mentionne plusieurs chapes bleues utilisées pour la fête de

---

[94] P-M Gy, « La papauté et le droit liturgique aux XIIe et XIIIe siècles » in C. Ryan (éd.), *The Religious Roles of the Papacy : Ideals and Realities (1150-1300),* Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1989, p.231.

[95] F. Dal Pino, « Servites de Marie » in *DEMA*, 2, p.1427-28.

[96] E. Casalini (dir.), *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, Florence, Alinari, 1987, 566 p.

[97] Dans l'usage romain, les aubes sont toujours blanches. E. Casalini (dir.), *op. cit.,* p.158.

[98] *Id*., p.158-159.

[99] *Id*., *p*.158.

[100] *Id*., p.157. On le rencontre, entre autres lieux, dans l'inventaire de la cathédrale de Pise de 1369. R. Barsoti, *Gli antichi inventari della cattedrale di Pisa*, Pise, Istituto di storia dell'arte, 1959, p.157. « *Pleviale de purpura gialla venetica cum frigio auri* ».

[101] E. Casalini, *op. cit.,* p.157.

l'Assomption[102]. Notre corpus comprend également des ornements bleus : la chasuble Schnütgen Museum (notice n°42) portant l'inscription « *maria* »[103] ou celle du métropolitain museum de New York (notice n°289) mettant en scène le Couronnement de la Vierge[104], indices laissant à penser qu'elles ont pu être affectées à une fête mariale. Le bleu, ignoré par Lothaire de Segni, connaît une véritable promotion à partir de la seconde moitié du XIIe siècle, parallèlement à l'essor du culte marial (la Vierge Marie est souvent vêtue de bleu dans l'iconographie). Il est de « plus en plus fréquemment associé par les textes liturgiques à l'idée de joie, d'amour, de loyauté, de paix et de réconfort »[105]. À partir du XVe siècle, le bleu devient une couleur morale et bénéficie de la vogue du noir et des couleurs sombres.

Si les couleurs ont tendance à être de plus en plus codifiées à l'échelle de l'Occident, cette norme n'a rien d'impératif[106]. Il semblerait qu'elle soit surtout respectée dans les cathédrales. Le canon romain ne progresse donc que lentement. On peut prendre en compte le contexte institutionnel en suivant l'hypothèse de Michel Pastoureau, selon laquelle le Grand Schisme, crise sans précédent dans l'histoire de l'Église d'Occident, aurait considérablement freiné le mouvement de centralisation[107]. Les efforts tridentins, prolongés par Pie V (mort en 1572), puis la congrégation des rites ne suffissent pas. Des « irrégularités » persistent encore en plein XXe siècle[108].

Si la norme est suffisamment souple pour permettre une adaptation à la situation locale, l'Église se montre en revanche intransigeante face aux libertés vestimentaires prises par certains clercs.

---

[102] R. Barsoti, *op. cit.*, p.85.

[103] G. Sporbeck, *Die liturgischen, op. cit.,* cat.17, p.105-106.

[104] C. Mayer-Thurman, *The Robert Lehman collection. XIV, European textiles*, New York, Princeton university press, 2001, cat.46, p.106-109. Le fond a été apposé postérieurement à l'orfroi, probablement au XVIe siècle.

[105] M. Pastoureau, *Bleu : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2002, p.67.

[106] Le Père Braun en conclut que le canon des couleurs tient davantage du modèle que de la loi. J. Braun, *I paramenti, op. cit.*, p.43.

[107] M. Pastoureau, « Ordo colorum » *op. cit.,* p.65.

[108] Id.

2-2. Faiblesse et vanité des clercs

Au XIIIe siècle, le costume liturgique est fixé dans ses grandes lignes. Il ne semble pas indispensable de rappeler un modèle qui doit être connu de l'ensemble des clercs. L'enjeu est donc de maintenir le costume traditionnel. À de rares exceptions près[109], conciles ou statuts synodaux préfèrent s'étendre sur les abus vestimentaires, plutôt que de définir le costume correct du célébrant. Les sources normatives nous offrent alors un précieux inventaire des pratiques considérées comme choquantes.

2-2-1. Petite anthologie des abus vestimentaires[110]

Dans les textes, les vêtements liturgiques sont souvent abordés avec les habits quotidiens du clerc, au point qu'il est difficile de distinguer les uns des autres. Cela est peut être une conséquence de l'indifférenciation initiale entre costume liturgique et costume habituel. Bien des décrets évoquent le costume « en public » sans plus de précisions. D'une manière générale, le costume en dehors de la messe accapare d'avantage l'attention des Pères conciliaires. Les règlements sont à la fois plus nombreux et plus précis.

Malgré une longue tradition de distinction formelle du clergé et des laïcs, rien ne semble acquis. L'attrait de la mode est fort, notamment pour la mode orientale véhiculée par les croisés à partir des années 1140. Au quatrième concile du Latran (1215), on recommande que le vêtement des clercs ne soit « ni trop long ni trop court », formule qui aura une longue postérité, car elle permet de stigmatiser aussi bien l'influence orientale des longs vêtements traînant au sol que le costume de mode, court et ajusté, qui connaît un succès à partir des années 1340[111].

L'interdiction du vêtement ouvert est également récurrente. Celle-ci est déjà prononcée lors du IVe concile du Latran (1215) et s'applique à tous les clercs évêques inclus[112].

---

[109] Lucques (1351), « Declaramus autem, quod quilibet sacerdos in missa debeat indui ad minus admictu, alba, cingulo, manipulo, stola, & planeta, quae omnia debent esse per episcopum benedicta » Mansi, op. cit., v.26, col.279.

[110] Nous passerons rapidement sur ce point, car l'étude des statuts synodaux allemands et italiens confirment les analyses de Louis Trichet et d'Odette Pontal. Cf. O. Pontal, « Recherches », *op. cit.*, p.768-796. L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* 245 p.

[111] La vogue du costume court n'aura qu'un temps. En se diffusant dans l'ensemble de la société, le costume court perdra de son prestige initial et sera délaissé par les Grands.

[112] Concile du Latran IV, 1215, in G. Alberigo, *op. cit.*, p.521 Nous retrouvons cette formule dans la plupart des statuts synodaux.

Elle est réitérée au concile de Vienne (can. 9), puis à Constance (1414-1418) où il est précisé que les habits ne doivent pas être ouverts sur les côtés ni à l'arrière. En effet, le vêtement laïc, d'abord ouvert sur le devant, est, dès la seconde moitié du XIIIe siècle, pourvu de fentes latérales[113]. Cette évolution de la mode donne ainsi aux clercs la possibilité de contourner la législation synodale[114]. Les fentes déplaisent aux autorités ecclésiastiques, car elles introduisent un jeu de dévoilement du corps et permettent entre autres choses de montrer la superposition vestimentaire, gage de richesse[115].

Apparus au XIIe siècle, sous l'influence de l'Orient, les habits à manches, souvent portés par les écuyers, sont considérés comme une tenue laïque. Dans certains diocèses, comme à Albi en 1254, ils sont même prescrits aux juifs[116]. Cela explique, en partie, pourquoi la chape à manches est condamnée dans la législation pontificale à partir de la lettre de 1187 envoyée par Grégoire VIII à tous les évêques. En 1215, les Pères conciliaires prescrivent que : « ceux qui sont prêtres ou revêtus d'une dignité ne porteront pas de manteaux pourvus de manches lors de l'office divin dans l'église ni ailleurs, sauf si une juste crainte n'exige qu'ils changent de vêtements »[117]. Au XVe siècle, les manches prennent une ampleur disproportionnée, aussi bien en longueur qu'en largeur (les sources évoquent alors une *cappa alata* par distinction avec la *cappa manicata*[118]). Cela inquiète les Pères conciliaires réunis à Constance entre 1414 et 1418 : « Nous décidons que doit être éliminé l'abus de plusieurs clercs et ecclésiastiques séculiers et réguliers de certaines régions, et même de prélats (ce que Nous réprouvons), qui portent d'amples manches pendantes et allongées, excessivement grandes et somptueuses […] et qui ne rougissent pas d'assister aux offices divins avec de tels vêtements dans les églises, avec les surplis et autres vêtements prévus pour le culte et les offices de l'Église, et cela, même dans les églises pour lesquels ils sont bénéficiers »[119]. Le vêtement

[113] O. Pontal, « Recherches », *op. cit.,* p.791. Pour un exemple d'interdiction des fentes latérales sur les vêtements, voir les statuts de Cologne de 1452. *Concilia germaniae,* V, p.414.

[114] Bien entendu, les chapes portées lors des processions par les évêques peuvent être fendues. Il convient, en effet, de distinguer la chape de forme ronde avec un trou pour passer la tête qui est prescrite ici (notamment pour les assistants à la messe) des chapes ouvertes sur le devant : chapes épiscopales ou de cérémonie.

[115] O. Blanc, Parades, op. cit., p.155.

[116] Cf. O. Pontal, « Recherches », *op. cit.,* p.790.

[117] Concile de Latran IV, 1215 in G. Alberigo, *op. cit*., p.521.

[118] *Les statuts I,* p.61. Note de bas de page n°3.

[119] Concile de Constance (1414-1418), G. Alberigo, *op. cit.,* p.925.

ecclésiastique doit rester simple. Ainsi, les cols trop grands, boutons, plis et autres nœuds sont également proscrits.

Les accessoires du costume sont loin d'être irréprochables. Les chaussures sont le lieu de toutes les fantaisies. Le concile de Latran IV interdit « les souliers brodés » et « les chaussures à la poulaine »[120]. Dès le XIIe siècle, la mode est aux souliers à pointe, pointe qui s'allonge et se recourbe au cours des siècles suivants. Ils s'enrichissent également de broderies. Hormis les *sandalia* des évêques considérées comme éléments du costume liturgique à part entière, les inventaires ne mentionnent pas de chaussures. Nous pouvons donc penser que les clercs célébraient avec leurs chaussures personnelles, celles qu'ils utilisaient tous les jours. Les couvre-chefs font l'objet de quelques lignes dans le concile de Vienne (1311-1312), qui interdit bandeaux et bonnets de lin[121].

Concernant les matières, les autorités ecclésiastiques prescrivent le port du lin pour les vêtements du dessus des évêques, à l'église ou en public[122], et interdisent, en dehors du lieu de culte, les tissus luxueux et les fourrures. Ces dernières ont longtemps eu une signification religieuse. Elles matérialisaient le retrait du monde des ermites[123]. Elles ne sont désormais qu'une manifestation du luxe laïque[124]. C'est également en ce sens qu'il convient d'interpréter l'interdiction de certaines couleurs (le rouge et le vert principalement) qui ne sont tolérées que dans le cadre strictement liturgique[125].

Les prescriptions des statuts synodaux expriment d'abord une volonté de résistance au changement. La continuité revêt une importance particulière pour l'homme religieux, particulièrement pour le chrétien. Pourtant, comme l'a démontré Karl Morrison, le respect de

---

[120] Concile du Latran IV can. 16, *ibid*., p.521. Les chaussures à la poulaine sont des chaussures recourbées.

[121] Concile de Vienne (1311-1312), can.9 in G. Alberigo, *op. cit*., p.757.

[122] Pour la fourrure, cf. Concile de Constance (1414-1418) *ibid*., p.925 et concile de Vienne (1311-1312) can.9 *ibid.,* p.757. Pour le port du vêtement de lin, cf. concile du Latran IV can. 16*, ibid*, p.521.

[123] D. Lavergne, « Usages religieux du vêtement de fourrure dans l'Antiquité » in F. Audouin-Rouzeau, S. Beyries (éd.), Le travail du cuir de la préhistoire à nos jours (Actes des XXIIe Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, 18-20 octobre 2001), Antibes, éd. APDCA, 2002, p.226. Nous pouvons renvoyer ici à l'iconographie de saint Jean Baptiste.

[124] O. Pontal, « Recherches », *op. cit*., p.793.

[125] L. Trichet, *Le costume, op. cit*., p.63.

la tradition, loin d'être unanimement partagé dans les premiers temps du christianisme[126], a surtout été porté par le mouvement grégorien accordant la prééminence aux décisions pontificales. Dans le cas du vêtement, passé et tradition apparaissent comme des forces d'inertie[127]. L'innovation est ressentie comme subversion de l'ordre social, par opposition à la tradition, facteur de cohésion.

La distinction entre clercs et laïcs s'enracine dans l'idéal pastoral, développé très tôt, puisqu'on en trouve trace dans le *Regulae Pastoralis Liber* de Grégoire le Grand (vers 540-604)[128]. À l'époque carolingienne, des mesures sont prises pour séparer prêtre et fidèles : interdiction de fréquenter des tavernes, de porter des armes,...[129]. La Réforme Grégorienne poursuit cet effort en luttant contre le nicolaïsme et la simonie[130]. Les historiens considèrent cependant le XIIIe siècle comme le moment d'une véritable « offensive pastorale »[131]. Certes, cette « révolution » est préparée par la réflexion des théologiens du XIIe siècle dans les domaines sacramentel et moral, et certes la réforme du clergé ne s'est pas réalisée au même rythme en tout point de l'Occident[132], mais c'est seulement à partir de la fin du XIIe et du XIIIe siècle que les autorités ecclésiastiques disposent d'un instrument efficace, les statuts synodaux[133]. Comme l'a bien formulé Raymonde Foreville, ils « [...] reflètent, mais d'abord conditionnent la rénovation pastorale »[134]. Ils font figure de textes de référence pour les prêtres, tenus d'en posséder une copie, de s'y référer en cas de doute et de les lire

---

[126] K. F. Morrison, *Tradition and authority in the Western Church, 300-1140*, Princeton, N.J., Princeton University press, 1969, p.15.

[127] Cela n'est pas toujours le cas. Nous verrons, dans notre second chapitre, comment la tradition peut intégrer de nouveaux éléments en travaillant sur un exemple de « tradition inventée », celle de l'origine des ornements liturgiques. Cf. Chapitre 2, p.110-114.

[128] J. Avril, « Peut-on parler d'un modèle sacerdotal à la fin du Moyen Âge ? » in Recherches sur l'économie ecclésiale à la fin du Moyen Âge : autour des collégiales de Savoie (Actes de la table ronde internationale, Annecy, 26-28 avril 1990), Annecy, Académie salésienne, 1991, p.11.

[129] N. Lemaître (dir.), *Histoire des curés*, Paris, Fayard, 2002, p.52-54.

[130] *Id.* p.58-64.

[131] Expression du chanoine Delaruelle et d'André Vauchez citée par N. Lemaître (dir.), *Histoire, op. cit.,* p.73.

[132] R. Foreville, « Les statuts synodaux et le renouveau pastoral du XIIIe siècle dans le Midi de la France » in *Cahiers de Fanjeaux, 6, Le Credo, la morale, l'Inquisition*, Toulouse, Privat, 1971, p.124. Ainsi, pour le clergé du Nord de l'Espagne médiévale, la rupture semble se situer entre le XIIIe et le XIVe siècle. M. L. Rios Rodriguez, C. Diez Herreras, « La vie du clergé rural dans le Nord de l'Espagne médiévale d'après les actes synodaux » in P. Bonnasié, *Le clergé rural dans l'Europe médiévale et moderne (Actes des XIIIe journées internationales d'histoire de l'abbaye de Flaran, 6-8 septembre 1991)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p.169 - 170.

[133] Ce n'est qu'à la fin du XIIe siècle que les statuts synodaux commencent à circuler. O. Pontal, *Clercs et laïcs, op. cit.,* p.28.

[134] R. Foreville, « Les statuts synodaux », *op. cit.,* p.124.

régulièrement[135]. Ils ont un rôle éducatif de premier plan notamment dans la formation morale des clercs[136]. Au-delà d'un guide concernant l'administration des sacrements ou la cure d'âme, ils s'intéressent surtout au comportement du clergé[137].

À partir du XIIIe siècle, les statuts synodaux reprennent le canon « *De vita et honestate clericorum* », synthèse effectuée par Bernard de Pavie vers 1190 et placée en complément du Décret de Gratien[138]. Il rassemble des éléments sur le célibat, les bonnes mœurs (ne pas jouer ni fréquenter les tavernes, ne pas porter des armes ou chasser…), et les métiers interdits aux clercs (avocat notamment). La tonsure semble insuffisante, ce qui se comprend aisément au regard de l'importance numérique et surtout de l'hétérogénéité du clergé[139]. Innocent III (souvent considéré comme maître d'œuvre de l' « offensive pastorale ») cherche alors à préciser l'apparence cléricale[140]. Au fils du temps, la question vestimentaire occupe une place croissante au sein des statuts synodaux[141]. Ainsi, au concile de Constance, les Pères conciliaires enjoignent les évêques à sanctionner les écarts vestimentaires dès le premier jour du synode[142].

L'exigence grandissante des fidèles vis à vis de leurs pasteurs a pu jouer un rôle non négligeable dans cette entreprise. Au concile de Montpellier, il est rapporté que les laïcs sont tellement scandalisés « que non seulement ils ne respectent point ces ecclésiastiques mais qu'ils ne croient pas leur devoir plus de déférence qu'à des laïcs puisqu'ils ne s'en distinguent qu'en ce qu'ils sont plus déréglés »[143]. Le prêtre est relativement proche de la communauté, surtout dans les campagnes[144]. L'évêque est issu des meilleurs lignages et reste, durant tout le

---

[135] O. Pontal, *Les statuts*, *op. cit.*, p.37. Cette règle ne sera néanmoins pas effective avant le XIVe siècle.

[136] O. Pontal, « Le rôle du synode diocésain et des statuts synodaux dans la formation du clergé » in *Cahiers de Fanjeaux*, 7, *Les évêques, les clercs et le roi (1250-1300),* Toulouse, Privat, 1972, p.337-359.

[137] O. Pontal, Clercs, op. cit., p.41.

[138] J. Avril, « Peut-on parler », *op. cit.*, p.12.

[139] La tonsure accompagnée de la couronne est adoptée dès le VIIe siècle. Cf. O. Pontal, « Recherches », *op. cit.,* p.775. Sur la question de la tonsure, consulter L. Trichet, *La tonsure : vie et mort d'une pratique ecclésiastique*, Paris, les Éd. du Cerf, 1990, 200 p.

[140] C. Warr, « *De indumentis* : The Importance of Religious Dress during the Papcy of Innocent III » in *Innocenzo III : urbs et Orbis*, Rome, Società romana di storia patria, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2003. 1, p.489-503.

[141] O. Pontal, « Le rôle du synode », *op. cit.,* p.337-359.

[142] Concile de Bâle (1433) in G. Alberigo, *op. cit.,* 1994, p.973.

[143] Cf. O. Pontal, « Recherches », *op. cit.,* p.788.

[144] R. N. Swanson, « Le clergé rural anglais au bas Moyen Âge (vers 1300-vers 1530) » in P. Bonnassié (éd.), *op. cit.*, p.70.

Moyen Âge, un seigneur temporel doté d'une puissance économique et de compétences juridiques[145].

La volonté de valoriser la figure presbytérale, d'en faire un modèle sous-tend donc ces mesures[146]. Ainsi que le remarque Francis Rapp, après le concile de Latran IV (1215), les prêtres « […] ne pouvaient plus être de simples célébrants, délégués à l'accomplissement des rites. Les geste n'étaient plus suffisants ; l'autorité morale qui découle d'un comportement édifiant était indispensable »[147]. Le prêtre, désormais appelé « curé », c'est à dire « celui qui a cure d'âme », doit mener une vie exemplaire et éviter de se mêler à son troupeau en dehors de ses fonctions. Nicole Lemaître nous met en garde, le prêtre ne sera jamais placé, durant la période médiévale, en qualité de dominant[148]. Cependant, l'on considère, comme le répète à l'envie la littérature synodale, que « si le prêtre, qui est saint, pèche, il fait pécher tout le peuple » (Lév 4, 3 3)[149], ce qui transparaît dans le troisième canon du concile de Latran II (1139) : « Nous ordonnons encore que les évêques aussi bien que les clercs […] n'offensent pas, par l'élégance, la coupe ou la couleur des vêtements ni par leur tonsure, le regard de ceux qui les voient, pour qui ils doivent être un modèle et un exemple, mais bien plutôt qu'ils témoignent de la sainteté qui leur convient »[150].

2-2-2. L'impact des réglementations vestimentaires

L'importance des sanctions est révélatrice des enjeux qui sous tendent cette législation. Si le concile de Latran ne prévoit pas de sanctions[151], les conciles de Vienne, Bâle et Constance, et les statuts synodaux qui en découlent, sont relativement sévères. Les peines d'excommunication restent rares et les sanctions doivent être précédées de monition[152]. Mais

---

[145] É. Palazzo, L'évêque et son image. L'illustration du pontifical au Moyen Age, Turnhout, Brepols Publishers, 1999, p.23.

[146] J. Avril, « Peut-on parler », *op. cit.,* p.19.

[147] F. Rapp, « Rapport introductif » in SHMEPS, *Le clerc séculier au Moyen Age*, (*XXIIe congrès de la SHMESP, Amiens, juin 1991)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1993, p.12.

[148] N. Lemaître, « Écrire l'histoire des curés sur le temps long » in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, LX, 1, 2006, p.10.

[149] J.Avril, « Peut-on parler », *op. cit.*, p.17.

[150] G. Alberigo, *op. cit.,* p.433.

[151] Dans bien des cas aucune sanction n'est stipulée. C'est le cas, par exemple, à Wroclaw en 1446. *Concilia germaniae*, V, p.288.

[152] L. Trichet, *Le costume, op. cit.*, p.110.

les évêques n'hésitent pas à prononcer une peine de suspense[153], « [...] peine d'ordre spirituel [qui] empêche les clercs d'exercer tout ou partie de leurs fonctions propres, comme de célébrer l'eucharistie, d'administrer les sacrements et de remplir les autres tâches qui relèvent de leur charge. Lorsque l'objet de la suspense n'est pas défini, elle les prive à la fois du droit d'accomplir leurs fonctions (leur « office ») et des revenus de leurs « bénéfices » »[154]. Les autorités ecclésiastiques associent l'exercice d'une fonction au respect d'une apparence. Louis Trichet a pu montrer que les autorités ecclésiastiques subordonnent la jouissance des prérogatives ecclésiastiques au port de la tonsure et de l'habit[155]. Boniface VIII considère qu'un clerc vêtu en laïc commettant un délit doit relever de la justice séculière[156]. Il perd ainsi l'un de ses privilèges majeurs[157].

Les Pères conciliaires optent parfois pour des peines de nature symbolique. Le vêtement non-conforme devra être donné aux pauvres ou aux lépreux[158]. On ne peut que songer ici au sacrement de la pénitence ou encore aux représentations des châtiments infernaux. Il s'agit bel et bien de soigner « les contraires par les contraires », l'orgueil de la dépense fastueuse par l'aumône[159]. Les peines économiques ne sont pas en reste. Le fruit de l'amende est alors souvent reversé à la fabrique : « [...] *Quo casu contra aestus vel pluvias pileis, adjuncto capucio, uti possunt; qui vero praedictis suffuraturis uti, vel praeter necessitatem praedictum pileum gestare praesumpferit, toties MLX. Denarios ad fabricam Pataviensis Ecclesiae teneatur, quoties hujusmodi sibi vestis fuerit visus uti, de hoc inquirant Decani, & emendam repetant supradictam* »[160]. Notons enfin que les sanctions sont plus rudes lorsque les abus concernent le costume liturgique. Au concile de Constance, une peine est prononcée uniquement dans le cas où le clerc revêtirait un vêtement à manches pour l'office divin[161].

---

[153] Par exemple, au concile de Vienne (1311-1312), il est prévu qu'un clerc portant un habit ouvert en public sera privé de son bénéfice pendant six moins ou sera rendu inapte à recevoir un bénéfice sur cette même période. G. Alberigo, *op. cit.,* p.757.

[154] L. Trichet, *Le costume, op. cit.*, p.112.

[155] *Id.*, p.118.

[156] Il s'agit de la décrétale *clerici*. L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.121.

[157] Le second privilège est l'exemption d'impôt.

[158] Cf. Concile de Vienne, can.9 in G. Alberigo, *op. cit.*, p.757.

[159] Cette formule est empruntée aux statuts synodaux de Bordeaux. Cf. O. Pontal, *Clercs et laïcs au Moyen Âge d'après les statuts synodaux,* Paris, Desclée, 1990, p.78.

[160] Concilium pataviense in Austria, (1294) in Concilia germaniae, IV, p.21.

[161] Concile de Constance (1414-1418) « Du comportement et de l'honnêteté des clercs » in G. Alberigo, *op. cit.*, p.925.

Les mêmes prescriptions (interdiction de la chape à manche, des chaussures laïques,…) figurent inlassablement dans les statuts synodaux. Il serait tentant d'y voir un constat d'échec. Il convient néanmoins d'être prudent et de prendre en compte la nature de la source. Les statuts synodaux sont marqués par une forte intertextualité. Certains évêques copient les décisions des conciles œcuméniques ou provinciaux ou encore des statuts synodaux, voisins ou antérieurs, sans lien avec la situation réelle du diocèse. D'autre part, l'interprétation du mode itératif n'est pas forcément équivoque. De nombreux historiens préfèrent, aujourd'hui, mettre en avant une réelle volonté de réforme de la part des évêques[162].

Les sources de la pratique manquent pour mesurer à quel point ces « abus » étaient répandus. Nous pouvons seulement glaner quelques éléments épars. L'enquête menée par Perrine Mane et Françoise Piponnier, à partir d'un corpus d'un millier d'inventaires bourguignons échelonnés entre le XIVe et le XVe siècle, a pu révéler quelques écarts dans le costume quotidien des clercs : possession de fourrures ou d'habits rouge ou vert[163], ce que confirme l'examen des sources de l'officialité mené par Vincent Tabbagh[164]. Pour ce qui est du vestiaire liturgique, nous avons pu relever quelques entorses à la règle : habits présentant des boutons, des plis ou des nœuds dans les inventaires des trésors, ainsi à la cathédrale de Pise, au XIVe siècle, où l'on recense une « *tunica una de velluto azurino cum botonibus vingintribus de argento. Facta est tunicella a mortuis* »[165]. Néanmoins, ils ne représentent qu'une faible fraction du vestiaire liturgique.

Probablement sous la pression de leur clergé, les évêques semblent invités à davantage de souplesse. Par exemple, dans les constitutions de Fiesole de 1306, il est précisé que les clercs peuvent porter un « tabard honnête » en public[166], vêtement qui était pourtant proscrit

---

[162] F. Sorelli, « Il clero secolare a Venezia. Note per i secoli XII e XIII » in C. D. Fonseca et al., *Preti nel medioevo*, Vérone, Cierre, 1997, p.33. Fernanda Sorelli parle d'une volonté de « cléricalisation du clerc ».

[163] P. Mane, F. Piponnier, « Entre vie quotidienne », *op. cit*., p.473-77.

[164] V. Tabbagh, « Croyances et comportements du clergé paroissial en France du Nord à la fin du Moyen Âge » in B. Garnot (dir.), *Le clergé délinquant (XIIIe-XVIIIe siècle)*, Dijon, EUD, 1995, p.42. Vincent Tabbagh précise que la tentation de la mode laïque est plus forte en ville.

[165] Autre exemple, une « Tunica unua de velluto vermilio et nigro dimidiato cum bissantis et botonis de argento ». R. Barsoti, *op. cit.,* p.66. La mention de ces vêtements ne signifie pas qu'ils aient été portés. En effet, le vestiaire de la cathédrale de Pise est pléthorique.

[166] R. C. Trexler, *Synodal law in Florence and Fiesole, 1306-1518*, Rome, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1971, p.188.

auparavant[167]. Dans certains diocèses, l'obligation du port de vêtement du dessus fermé a été progressivement vidée de son sens[168]. L'évêque peut, en effet, moduler la portée de tel ou tel canon en modifiant le choix des personnes concernées et la punition associée.

Enfin, la mode laïque a pu influencer progressivement le vêtement liturgique. C'est du moins l'hypothèse que nous formulons. Déjà en 745, dans la lettre qu'il adresse à l'archevêque de Canterbury, saint Boniface vilipende : « [...] ces ornements en forme de vers qui grouillent sur les bordures des vêtements ecclésiastiques ; ils annoncent l'Antéchrist et sont introduits dans les monastères par sa perfidie et par ses ministres pour y susciter luxure, dépravation, actes honteux et dégoût de l'étude et de la prière »[169]. Il s'agit probablement de parures inspirées du vêtement des barbares. Par ailleurs, pendant longtemps, il n'était pas de bon ton de faire apparaître la discontinuité entre les couches vestimentaires. Le vêtement du dessous, aussi long fut-il, ne devait émerger qu'au niveau des manches. Il s'agissait alors d'afficher l' « unité du corps vêtu »[170]. Dans les années 1330-1360, l'apparition du costume court va changer la donne[171]. Les moralistes ne cesseront de combattre cet accoutrement jugé indécent, car soulignant les parties sexuelles[172]. Pourtant, les chasubles connaîtront, dans des proportions moindres évidemment, un raccourcissement à la fin du Moyen Âge. Malgré l'interdiction répétée de faire des fentes dans les habits liturgiques du dessus, elles finiront également par s'échancrer. Camille Enlart note : « de l'époque carolingienne au XIVe siècle, elles sont de coupe circulaire ou, plus souvent, forment trois quarts de cercle, ce qui produit un tronc de cône (comparable pour la forme à nos abats-jour de lampes), et très souvent le bas est légèrement échancré sur les côtés de façon à faire reposer moins d'étoffe sur les bras. À la fin du XVe siècle, ces échancrures s'accentuent, et les pointes s'arrondissent ; au XVIe siècle,

---

[167] Cf. L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.66.

[168] *Id*., p.65. « Plus au nord, l'obligation de la chape fermée est progressivement restreinte : les statuts d'Angers, en 1264, et le concile de Château Gontier (province de Tours), en 1268, ne la prescrivent plus qu'aux archidiacres, aux archiprêtres et aux doyens ruraux, et seulement sur le territoire de leur juridiction ».

[169] M. Camille, Images dans les marges : aux limites de l'art médiéval, Paris, Gallimard, 1997, p.25-26.

[170] O. Blanc, *Parade, op. cit.*, p.24.

[171] F. Boucher, « Les conditions de l'apparition du costume court en France vers le milieu du XIVe siècle » in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'École des Chartes, 1955, p.183-192. Pour une approche plus récente, cf. F. Piponnier, « Une révolution dans le costume masculin au XIVe siècle » in M. Pastoureau, *Le vêtement, op. cit*., p.225-242.

[172] O. Blanc, « Vêtement féminin », *op. cit*., p.243-253.

les progrès des deux déformations aboutissent à la forme disgracieuse qui a persisté jusqu'à nous »[173]. Au XVIe siècle, s'opère le passage de la chasuble conique à la chasuble violonée.

Cette transformation a été interprétée, à raison, comme une évolution « ergonomique » en lien avec l'importance croissante du geste de l'élévation[174]. Mais ne peut-on pas considérer aussi qu'elle donne une certaine « modernité » à la silhouette du clerc? Nous constatons, en effet, une rupture de l'unité vestimentaire, un contraste entre deux couleurs (celle de la chasuble et le blanc de l'aube), deux matières (le velours, le plus souvent, à la fin de notre période et le lin) et donc deux textures (l'une rigide, l'autre plus souple). De même, c'est au moment où le vêtement de mode étire la silhouette et met en exergue les extrémités du corps que la taille de la mitre devient disproportionnée[175].

La décoration du vêtement liturgique n'est jamais mentionnée dans les statuts synodaux. Une seule exception à cette règle, l'interdiction des tissus rayés (*virgatae*) ou mi-partis (*partitae*), c'est-à-dire comprenant deux couleurs, voire deux tissus. Celle-ci apparaît dans la constitution « *Quoniam* » du concile de Vienne « (1311-1312) : « Nous décidons par la présente que tout clerc qui utilisera en public un vêtement rayé et ouvert, à moins que ce ne soit pour un motif raisonnable, sera par le fait même privé pour une période de six mois des fruits des bénéfices qu'il détient […]. À cette disposition, Nous ajoutons que les clercs ne doivent pas utiliser en public des chaussures bariolées, rouges ou vertes ». Par la suite, elle est reprise et précisée dans les statuts synodaux, qui ajoutent parfois les tissus à damiers (*scacatae*) à la liste des étoffes réprouvées[176]. L'aversion pour ce type de vêtement est d'autant plus prononcé qu'il s'agit de couleurs vives. Ces réglementations deviendront moins utiles à partir du XVIe siècle en raison de la promotion des couleurs sombres[177].

La législation synodale semble confirmer les travaux de Michel Pastoureau sur les tissus rayés. Ceux-ci sont habituellement réservés à des personnages qui « sont à un titre ou un

---

[173] C. Enlart, *op. cit.*, p.335. Les dalmatiques connaissent également un raccourcissement dès le XIVe siècle avec une accélération au XVIe siècle.

[174] C'est l'interprétation qu'en donne Christine Aribaud. C. Aribaud, « La chasuble », *op. cit.,* p.24.

[175] O. Blanc, *Parade, op. cit.*, p.27. Odile Blanc qualifie cette évolution de « prolifération du corps » . *Id.*, p.89. Sur l'augmentation de la taille des coiffes, notamment féminines, *Id.*, p.91-92.

[176] Voir, par exemple, les statuts synodaux de Mayence de 1423 in *Concilia germaniae*, V, p.209.

[177] L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.95-96.

autre, des exclus ou des réprouvés, depuis le juif et l'hérétique jusqu'au bouffon ou au jongleur, en passant non seulement par le lépreux, le bourreau ou la prostituée, mais aussi par le chevalier félon des romans de la Table Ronde, par l'insensé du livre des Psaumes ou par le personnage de Judas »[178], d'où le titre de l'ouvrage que Michel Pastoureau consacre au sujet, les « tissus du diable ». Cette défiance s'appuie aussi bien sur la difficulté, réelle, pour l'œil médiéval à distinguer, à son accoutumée, le fond de la structure, que sur le témoignage du 19ème chapitre du Lévitique qui ordonne « tu ne porteras pas sur toi un vêtement qui soit fait de deux couleurs »[179].

Cependant, l'affirmation de Michel Pastoureau a été remise en cause par les historiens des images, telle Dominique Rigaux qui constate que Judas ne porte pas de vêtements rayés dans l'iconographie médiévale, mais que les pénitents en arborent souvent. Les historiens du costume, rejoignent ces propos. Maria Giuseppina Muzzarelli a prouvé l'usage de ces tissus dans les milieux les plus aisés[180]. Paolo Peri remarque que, dans le *Baptême du Christ* réalisé par Andrea del Verrocchio et Leonard de Vinci, conservé à la galerie des offices de Florence le Christ lui-même est revêtu de vêtements rayés[181].

Ces étoffes sont portées par les clercs, jusque dans leurs fonctions sacrées. Ils apparaissent, entre autres lieux, dans le trésor de la cathédrale de Pise au dernier quart du XIIIe siècle et à la fin du XIVe siècle[182], ainsi qu'à l'*Annunziata* de Florence[183]. Une des chasubles du Herzog-Anton Ulrich-museum de Brunswick (notice n°36) présente un fond multicolore (bleu, rouge, vert, blanc) provenant d'Égypte, associé à une croix de chasuble allemande du début du XVe siècle[184].

Michel Pastoureau, l'historien qui a su le mieux mettre en valeur l'ambivalence du symbole médiéval, a négligé la « bonne part » de la rayure[185]. Reste à savoir comment

---

[178] M. Pastoureau, L'étoffe du diable : Une histoire des rayures et tissus rayés, Paris, Seuil, 1991, p.10.

[179] *Ibid.,* p.11.

[180] M. G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, Il Mulino, 1999, p.32 (note de bas de page n°14).

[181] P. Peri, « Le leggi suntuarie pistoiesi del XIV e XV secolo e le testimonianze figurative » in L. Dal Prà, P. Peri (dir.), *Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, Trente, Provincia Autonoma di Trento, 2006, note 29, p.374.

[182] R. Barsoti, op. cit., p.19-20 et 57. « Pleviale de catrasciamito sanguineo virgato ad aurum cum frigio albo lucensi ».

[183] E. Casalini (dir.), *op. cit.*, p.157.

[184] Nous ne pouvons être certains que le montage date de notre époque. Sélection de pièces du corpus p.757-778.

[185] À l'exception du passage qu'il consacre aux armoiries réelles.

interpréter l'usage de tels vêtements dans la liturgie. Peut-être cherche-t-on justement à matérialiser un écart ? Peut-être que seule compte la préciosité du tissu ? Ces habits comportant plusieurs couleurs pouvaient convenir pour plusieurs moments de l'année liturgique[186]. La pénétration de traits laïcs à l'intérieur des églises n'est pas seulement une faiblesse des clercs. Il faut prendre en compte la réalité du culte.

III. LA RÉALITÉ DE LA PRATIQUE

Analyser tout écart à la règle comme un acte délibéré serait une interprétation forcée. Un examen des sources de la pratique nous livre un tout autre regard. Beaucoup d'églises ne peuvent tout simplement pas se conformer aux exigences croissantes des autorités ecclésiastiques. Il existe quatre couleurs liturgiques : le rouge, le blanc, le noir et le vert, auxquelles s'ajoute progressivement le violet. Il convient donc d'avoir un jeu de vêtements pour chaque couleur. Le costume du prêtre comprend six pièces : aube, amict, ceinture, étole, manipule, chasuble[187]. L'église doit également posséder au moins quatre chapes, pour la célébration des offices sans consécration. À cela s'ajoutent les habits du diacre et du sous-diacre. Le respect des règles impose donc un nombre important d'ornements. Charles Borromée porte ces exigences à leur maximum : il faut avoir des ornements en cinq exemplaires, voire davantage pour pouvoir les laver régulièrement[188]. Il recommande en outre que les vêtements d'un même officiant soit d'une même matière[189]. Ainsi, Borromée propose une gestion rationnelle du vestiaire, qui nécessite une véritable politique d'achat, hors de portée pour la plupart des églises.

[186] S. Piccolo Paci, *op. cit.,* p.215. L'auteur évoque la présence de plusieurs ornements de ce type, conservés dans des petites localités entre le XVIIIe et le XIXe siècle (note de bas de page 20 p.243).

[187] *Rational*, p.214-219.

[188] Cf. C. Borromée, *op. cit*., p.197.

[189] *Id*., p.301.

3-1.Le prix des ornements

À la suite de Jacques Chiffoleau, qui appelle de ses vœux des études sur l'« économie du sacré », il nous paraît nécessaire de prendre en compte les aspects pécuniaires de la vie liturgique[190]. Malheureusement, nous ne disposons que de mentions éparses, glanées au gré des sources. Nous avons surtout des renseignements relatifs au prix des ornements les plus précieux qui atteignent des sommes importantes. En Angleterre, « […] le 11 février 1241, Edouard, fils de Odon, reçu […] £ 82 pour une mitre destinée au Vénérable Père Pierre, évêque de Hereford »[191]. Autre exemple, une chapelle comprenant trois chapes, une chasuble, deux tuniques pourvues d'orfrois en « bon or », est facturée par Pierre Yvyn, le 18 juin 1540, 200 livres tournois, le brodeur fournissant tous les matériaux[192]. Dans un registre intitulé « dépenses pour la chapelle de l'évêque et autres dépenses » de 1594, le record est détenu par une chasuble de toile d'or d'une valeur de « 644 lires et 8 sous »[193]. Pour comparaison, le total des entrées annuelles au Duomo Santa Maria del Fiore à Florence se situe entre 20 000 et 30 000 lires[194].

Les broderies sont dispendieuses. Trois lires et trois sous pour un chaperon de chape à l'Annunziata de Florence[195], trente florins pour des broderies d'un ornement, d'après le « livre de souvenirs » (*ricordanze)* de la Badia fiorentina (c'est-à-dire de l'église bénédictine Santa Maria Assuntella de Florence),…[196]. Généralement, le coût de la main d'œuvre est

---

[190] J. Chiffoleau, « Pour une économie », *op. cit.,* p.215.

[191] O. Brel-Bordaz, *op. cit.,* p.20.

[192] A-M Privat Savigny, L'Église en broderie. Ornements liturgiques du musée national de la Renaissance, (Exposition, Écouen, musée national de la Renaissance, 6 avril 2003 – 6 mars 2004), Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 2005, p.27.

[193] P. Venturoli, « Carlo Bascapè commitente di tessili » in P. Venturoli (dir.), I tessili nell'età di Carlo Bascapè, vescovo di Novara (1593-1615), (Exposition, Novare, Palazzo dei vescovo, 19 novembre 1994-19 février 1995), Novare, Interlinea, 1994, p.13.

[194] A. Girori, « L'opera di Santa Maria del Fiore in Età moderna » in T. Verdon, A. Innocenti (dir.), *La cattedrale e la città : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del convegno internazionale di studi, Florence, 16-21 juin 1997),* Florence, Edifir, 2001, I, p.374.

[195] E. Casalini, *op. cit., p.*419.

[196] Contrat du 2 mars 1476, « promessa a ser Francesco Sini di firoini XXX larghi pe' Covoni. Ricordanza come questo di XII dì marzo 1475 noi promettemo a ser Francesco di Domenico di Bartholo Sini fiorini trenta larghi per Piero et Benedetto di Giovanni Chovoni di qui a mesi sei paghati el dì del termine, i quali sono per uno fregio storiato per loro paramenti appiciolati rossi ». D. Liscia Bemporad, A. Guidotti (dir.), *Un parato della Badia fiorentina*, Florence, Nardini-Centro internazionale del libro, 1981, p.58.

abordable[197]. Seuls les artisans renommés peuvent demander d'avantage pour leur prestation. C'est le cas de Gerolamo Delfione qui reçoit, en 1509, 200 scudi (écus ?) pour une chasuble, trois chapes et deux tuniques[198]. En général, ce sont les matières premières, souvent luxueuses (soie, velours, fils d'or ou de soie, pierreries,…) qui tirent vers le haut les prix des ornements. Christine Aribaud a pu constater qu'à Toulouse « […] la canne de velours correspond au salaire annuel d'un serviteur »[199], sachant que selon les estimations de Michèle Beaulieu, il faut plus deux cannes de tissus pour faire un manteau d'homme, et que les chapes sont plus amples que la majorité des manteaux laïques[200]. Dans les registres de cathédrale Sainte Colombe de Rimini, on apprend qu'un brodeur reçoit quatorze lires pour l'achat des matières nécessaires à la confection d'un chaperon de chape (or, argent et soie)[201]. Le tissu reste une denrée chère, y compris pour les tissus de bas de gamme : « les tissus les moins chers sont entre neuf et trente sous la canne, c'est le cas de la fustaine et de la toile de laine ou du boucaran qui sert aux doublures »[202]. Il convient également de prendre en compte le prix des teintures (on sait notamment que la teinture rouge au kermès est particulièrement onéreuse). Enfin, vers la fin de notre période, le marchand devient un intermédiaire de plus en plus fréquent, et prend, bien entendu, une commission pour fournir des matières premières, des orfrois ou des ornements complets. Pour obtenir des ornements à moindre coût, il est également possible de se fournir dans les foires, voire d'avoir recours au marché de l'occasion (du moins pour les pièces les plus simples). En cas de besoin, les églises louent des ornements aux paroisses voisines. Cette pratique est notamment attestée à Rouen au XVIe siècle[203].

Tout est fait pour utiliser au mieux les ornements. Les tissus rayés, comme nous avons eu l'occasion de le préciser, ont pu être employés pour plusieurs périodes du cycle liturgique.

---

[197] K. Staniland, *Les artisans du Moyen Age les brodeurs,* Paris, Brepols, 1992, p.9. En 1271, une entrée de comptabilité pour le paiement d'un devant d'autel stipule : « pour les gages de quatre femmes ayant travaillé sur l'ouvrage ci-dessus pendant 3 années et 9 mois, 36 livres ».

[198] M. Marubbi, « Un perduto parato di Gerolamo Delfione per i vescovi Trivulzio » in M. L. Casati, D. Pescarmona, *Le Arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio (Atti del convegno, Como, 26-27 settembre 1996),* Côme, Musei Civici, 1998, p.20-22.

[199] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.120.

[200] « [...] il fallait, en 1447, un peu plus de deux cannes de drap pour faire un manteau d'homme ». F. Piponnier, *Costume et vie sociale, op. cit*., p.169

[201] « Registre de la comptabilité de la sacristie (14 août 1489) » in O. Delucca, P.G. Pasini, *Artisti a Rimini fra Gotico e Rinascimento : rassegna di fonte archivistiche,* Rimini, S. Patacconi, 1997, p.620.

[202] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.124.

[203] V. Tabbagh, « Trésors et trésoriers de Rouen (1450 – 1530) » in *Revue d'Histoire de l'Eglise de France*, 77, 1991, p.128

C'est le cas également des vêtements dorés. L'or, assimilé à un « super blanc », a tendance, dans les faits, à remplacer n'importe quelle couleur sauf le noir. Dans l'inventaire de Carpentras de 1332, est mentionnée une chasuble dorée avec laquelle, « ainsi qu'il est dit, [la messe] est célébrée tous les jours »[204]. Dans le corpus, quelques chasubles sont dorées (notices n°33, 263, 361,...), sans que l'on puisse déterminer si des raisons liturgiques ou esthétiques ont prévalu à ce choix. Des procédés ingénieux voient le jour. Certaines églises optent pour des ornements réversibles, ainsi à Châlons-sur-Marne où l'inventaire de 1413 mentionne : « une autre chasuble de toile noire d'un côté et blanche de l'autre »[205]. Nous pensons également que des manches amovibles étaient utilisées. Cela expliquerait que des tuniques sans manches apparaissent dans l'inventaire de l'Annunziata de Florence de 1442[206]. Enfin, à Cattlar, en 1589, les responsables de la fabrique commandent une chape munie de deux chaperons amovibles se fixant grâce à des boutons[207].

3-2. « Photographies » des sacristies

Toute généralité sur le contenu des sacristies ne serait pas pertinente. S'il l'on peut penser que les cathédrales sont mieux pourvues que les petites églises paroissiales, différentes situations restent envisageables[208]. Ainsi, nous chercherons surtout à refléter la diversité des situations par quelques exemples, des instantanés, qui, nous l'aurons compris ne prétendent pas être représentatifs. Il convient, en outre, de garder à l'esprit le fait que les inventaires

[204] « *qua, ut dicitur, quasi omni die celebratur* ». M-C Léonelli, « Le trésor des cathédrales de la vallée du Rhône aux XIVe et XVe siècles » in *La cathédrale (XIIe-XIVe siècle) Cahiers de Fanjeaux*, 30, Toulouse, Privat, 1995, p.373.

[205] « *Alia casula di tela nigra, dupplex de tela alba* ». Cité in X. Brabier de Montault, *Le costume op. cit.,* p.24. On ne peut pas être certain qu'il s'agisse d'un vêtement réversible et non pas d'un vêtement mi-parti. Le cas des ornements réversibles fait l'objet d'une recherche approfondie de la part de Christine Aribaud.

[206] E. Casalini (dir.), *op. cit*., p.67. « *Tunicas duas de panno nigro sine manicis que possunt vendi* ». Louis Trichet précise que les « *manicas consutitias* » souvent interprétées comme des manches amovibles, sont en fait des manches brodées. L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.68.

[207] Contrat de restauration de la chasuble de Cattlar et de commande d'une chape ADPO 6. 913. Texte n°2, Annexes p. 782.

[208] Bien que Charles Borromée modèle ses exigences en fonction du type d'édifice.

peuvent être lacunaires ou ambigus et que l'opacité de la terminologie reste un écueil majeur[209].

Il est rare de pouvoir évaluer la valeur des ornements liturgiques d'une église. C'est le cas à Santa Maria all'Impruneta (en 1538), où les chapes oscillent entre trois et dix-neuf florins, à l'exception d'une pièce plus précieuse estimée à quarante florins[210]. Les matières restent un des plus sûrs indicateurs de la qualité des objets. Dans les sources de la pratique, nous rencontrons un vaste spectre de tissus. La soie semble dominer[211], sous ses différentes formes : le samit (ayant l'aspect du satin moderne) et le damas (drap de soie façonné), le sergé et le lampas. Le velours est également fréquent[212]. Le satin, étoffe de soie fine, est recherché pour son aspect brillant. Les étoffes sont agrémentées de broderies de fils d'argent, d'or et de soie, et parfois même de perles. Ces objets très luxueux sont attestés jusque dans les couvents franciscains[213]. Enfin, nous ne pouvons passer sous silence quelques habits plus surprenants, comme la mitre en plume issue du nouveau monde et portée vers 1540 à la cathédrale de Milan[214], ou la chasuble en cuir offerte à Saint Antoine de Padoue[215].

Les tissus plus modestes sont également employés. Fabrice Ryckebusch, qui a étudié le décor du culte en terre audoise, donne l'exemple d'un inventaire des livres et objets de culte de

---

[209] Sur ces problèmes, cf. O. Blanc, « Histoire du costume : l'objet introuvable », *op. cit.,* p.68-73. G. Cantini Guidotti, « I tessili, nomi, problemi e methodi » in *Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici. Bolletino d'Informazione,* IV, 1983, 2, p.63-91. Il faut aussi prendre en compte le fait que les hommes médiévaux ont une perception différente des textiles. Pour Thomas de Cîteaux, il convient de prendre en compte le parfum des étoffes pour les évaluer. Cf. G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.238. Pour le vocabulaire cf. F. Gérard-Marchant, « Compter et nommer l'étoffe à Florence au Trecento (1343) » in *Médiévales, L'étoffe et le vêtement*, 29, 1995, p.87-104. Il est possible également de s'appuyer sur le lexique technique du CIETA : CIETA, *Vocabulaire français : français, allemand, anglais, espagnol, portugais, suédois, Lyon*, Centre international d'étude des textiles anciens, 1997, 53 f.

[210] M. Ciatti, « I paramenti e i mantellini della Chiesa di Santa Maria all'Impruneta : note storiche » in C.R. Protopisani, *Il Museo di Santa Maria all'Impruneta*, Florence, Conti Tipocolor Arti Grafiche, 1996, p.172.

[211] G. Baldissin Molli, *La sagrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396*, Padoue, Il Prato, 2002, p.94-108. C'est également le cas dans notre corpus.

[212] « Inventaire de la Basilique San Lorenzo (1432) » cité in P. Paolo, « Paramenti liturgici in San Lorenzo » in San Lorenzo : i documenti e i tesori nascosti (Exposition, Florence, Complesso di San Lorenzo, 25 septembre – 12 décembre 1993), Venise, Marsilio, 1993, p.113.

[213] Pour un exemple, cf. l'inventaire du couvent franciscain de Hanovre de 1534 in R. Kroos, *Niedersächsische Bildstickerein des Mittelalters*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenscheft, 1970, n°53 p.166. Ces objets sont sûrement donnés par les laïcs. L. Bourdua, « The 13th and 14th century Italian mendicant orders and art » in S. Cavaciocchi (dir.), *Economia e arte secc. XIII-XVIII (Atti della Trentatreesima settimana di studi, 30 avril – 4 mai 2000, Prato, Istituto internazionale di storia economica « F. Datini »),* Florence, Le Monnier, 2002, p.486.

[214] A. Russo, « Image-plume, temps reliquaire. Tangibilités d'une histoire esthétique (Nouvelle Espagne XVIe – XVIIe siècles » in G. Lissargue, J-C Schmitt, C. Severi (dir.), *Traditions et temporalités des images,* Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2009, p.162.

[215] L. Bourdua, « The 13th », *op. cit.*, p.483.

l'église de Mazières, dressé lors de la prise de fonction de Pierre Viaia, curé, lequel ne mentionne que deux chapes : une de soie, une de futaine (matière grossière)[216]. Les sources italiennes font état d'ornements « *de sindone* », c'est-à-dire de toile légère[217]. Nous retrouvons également des vêtements liturgiques de laine, notamment dans les églises des ordres mendiants[218].

Certains édifices sont très mal pourvus. Au XVe siècle, l'évêque Benozzo Federighi constate que l'autel majeur de l'église paroissiale de Sainte-Marie de Falgano ne compte que deux chasubles[219]. Encore au XVIe siècle, l'église Sainte-Marie de Casignano ne possède pas d'habit liturgique[220]. Cependant, la plupart des lieux de culte comprend suffisamment d'ornements pour assurer le culte. L'église paroissiale Sainte-Catherine de Lille compte cinq chapes, huit chasubles, quatre « abis de noir » et deux « paires de parures »[221], l'église Sainte-Marie de Wismar sept chasubles en 1349[222], l'église conventuelle Wimmelburg dix chasubles en 1526[223]. Les vestiaires des cathédrales regorgent d'ornements : dix-neuf chapelles complètes à Auxerre en 1531[224], dix-huit chasubles à Embrun au XVIe siècle[225]. Un siècle et demi plus tôt, à Notre-Dame de Paris, le vestiaire est encore plus riche : « L'inventaire de 1416, le plus

---

[216] F. Ryckebusch, « Décorer l'église : hiérarchie et fidèles en terre audoise au XVe siècle » in *Le décor des églises en France méridionale, Cahiers de Fanjeaux*, 28, Toulouse, Privat, 1993, p.39-86.

[217] Cf., par exemple, l'inventaire de la cathédrale de Pise. R. Barsoti, *op. cit.,* p.53.

[218] C'est le cas à Annunziata (église des Servites de Marie de Florence) : E. Casalini, *op. cit*., p.414-418, à la basilique Saint Antoine de Padoue : G. Baldissin Molli, *op. cit.,* p.106-108.

[219] P. Prillo, « La visita pastorale di Benozzo Federighi d il territorio della diocesi fiesolana nel Basso Medioevo » in M. Borgiolo, *Un Archivio, una diocesi: Fiesole nel medioevo e nell'età moderna,* Florence, Olschki, p.26.

[220] G. Raspini, La visita pastorale alla diocesi di Fiesole fatta dal vescovo Pietro Camaiani, 1564-1565, Florence, G. Pagini, 1998, p.7. « Interrogata ubi sint calix, vestes et alia necessaria ad celebrandum sacrificium missae, respondit quod non sunt in dicta ecclesia, sed quando in ea celebratur afferentur ab ecclesia de Moriano, quod dictus reverendissimus dominus episcopus non satis credidit cum in eadem ecclesia de Moriano non invenerit ».

[221] C. Dessaint, « Le plus ancien compte d'une église de Lille : Sainte-Catherine, 1385-1387 » in *Revue du Nord, La paroisse depuis 1000 ans,* 340, n°194-199, 2001, p.290.

[222] R. Kroos, *op. cit.,* n°26a, p.163.

[223] *Id*., n°50 p.166.

[224] M. Quentin, *Inventaire du trésor de la cathédrale d'Auxerre en 1531*, Auxerre, imprimerie et lithographie de Georges Rouillé, 1887, p.4. Une « chapelle » est un ensemble de vêtements liturgiques assortis. En général, elle se compose d'une chasuble, d'une chape, et de deux dalmatiques (ou une dalmatique et une tunique). Mais elle peut également inclure des insignes (manipule, étole) et même du linge d'autel. V. Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Nendeln, Liechtenstein, Kraus reprint, 1967, 1, p.329.

[225] M-E Gaillaud, « Inventaire du trésor de la cathédrale d'Embrun avant 1585 » in *Histoire de Notre Dame d'Embrun*, Gap, P. Jouglard, 1862, p.168-180.

étendu, mentionne douze chapelles et trente-cinq « vestements », ensembles plus modestes composés d'une seule chasuble, dalmatique et tunique, dont beaucoup sont incomplets. En dehors de ces ensembles, on ne compte pas moins de cent cinq chapes, treize aubes brodées, cinquante six autres aubes dont douze sont spécialement affectées à des chapelles déterminées »[226]. La cathédrale de Trèves n'est pas en reste, comme l'illustre le tableau ci-dessous recensant les ornements par type et par couleur.

Tab.1 : Répartition des ornements liturgiques dans le trésor de la cathédrale de Trèves (1238)[227].

	chasuble	**chape**	**dalmatique**	**aube**
Couleur non mentionnée	20	33	9	38
Noir	2			
Rouge			1	
Vert	1		1	
Blanc	1			
Jaune	1		1	
Rayés	1		2	1
Total	26	33	14	39

Cette profusion, que l'on retrouve aux cathédrales de Pise et de Francfort[228], est en partie liée à la multiplication d'autels secondaires et à la prolifération du personnel chargé des messes votives. D'après Max Quentin, la cathédrale d'Auxerre réquisitionnerait une soixantaine de grands chanoines[229]. Il s'agit surtout d'un signe d'opulence. Certaines pièces sont affectées à une fête particulière et ne sont portées qu'une fois l'an. Les chapelles peuvent être également bien dotées. C'est le cas de la chapelle des papes, de la Sainte Chapelle à la fin

[226] M. Beaulieu, « Les ornements liturgiques à Notre Dame de Paris aux XIVe et XVe siècles » in *Le Bulletin monumental*, 3, 1967, p.274.

[227] B. Bischoff (éd.), Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil; Von der Zeit Karls des Grossen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, Munich, Prestel, 1967, p.96-97.

[228] R. Barsoti, *op. cit.* et K. Stolleis, *Der Frankfurter Domschatz, 3, Inventare und Verzeichnisse*, Francfort, W. Kramer, 1992, p.27-66.

[229] M. Quentin, *op. cit.*, p.4.

du XIIIe siècle[230] ou encore de la chapelle de Bonifacii de Lupis à la basilique Saint-Antoine de Padoue qui comporte huit chasubles[231].

Il semblerait, mais cette hypothèse reste à confirmer, qu'en général, l'accent soit mis sur la chasuble, vêtement du prêtre officiant. Sur l'ensemble du diocèse de Toulouse, au XVIe siècle, Christine Aribaud recense en moyenne 3,61 chasubles par église contre 1,6 dalmatiques et 0,9 chapes[232]. De même, l'inventaire de la cathédrale de saint Nicolas de Fribourg de 1499 répertorie 50 chasubles contre 14 chapes et 10 dalmatiques[233].

Le rythme de renouvellement des ornements semble relativement lent. Christine Aribaud estime qu'à l'époque moderne le contenu des sacristies se renouvelle tous les 80 ans[234]. L'on cherche vraisemblablement à conserver les ornements le plus longtemps possible. Dans l'inventaire de chapelle des papes réalisé durant le pontificat de Paul III en 1547 figurent une tunique et une dalmatique données environ trois siècles auparavant par Innocent IV (1243-1254)[235]. Les rédacteurs des inventaires n'hésitent pas à qualifier certains ornements de « vétustes ».

Dessiner une chronologie de l'état des sacristies s'avère délicat. Il convient de prendre en compte le poids de la conjoncture. N'oublions pas qu'« un trésor d'église au Moyen Âge n'était, toute dimension sacrée mise à part, qu'une immobilisation de capitaux sous forme d'objets d'art. Quand ils le jugeaient nécessaire, les détenteurs de ce fond n'hésitaient pas un seul instant à puiser dans celui-ci la quantité d'or et d'argent correspondant à leurs besoins en liquidités »[236]. Les ornements, moins facilement monnayables qu'un calice, ont cependant été relativement épargnés lors des périodes de récession. En outre, comme le rappelle Hervé Martin, « il serait un peu simpliste de penser que les investissements dans « l'art sacré »

---

[230] A. Vidier, « Le trésor de la Sainte Chapelle » in *Mémoire de la société de Paris et de L'Ile de France*, XXIV, 1907, p.199-324 et XXXV,1908, p.189-339 et B. de Montault, « Inventaire de la chapelle papale sous Paul III, en 1547 » in *Bulletin Monumental*, V, 1878, p.421-461.

[231] G. Baldissin Molli, *op. cit.,* p.106-108.

[232] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.100.

[233] H. Schöpfer, « Le trésor de la cathédrale » in Y. Lehnhett, H. Schöpfer, Trésor de la Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg (Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 22 juin – 9 octobre 1983), Fribourg, Le Musée, 1983, p.35.

[234] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*.,

[235] B. de Montault, « Inventaire de la chapelle », *op. cit.,* p.421-461.

[236] J. Lemaho, « Le trésor de la cathédrale de Rouen de l'époque mérovingienne aux premières années du XIIIe siècle » in J-P Caillet (éd.), *Les trésors des sanctuaires, de l'Antiquité à l'époque romane*, université de Paris X Nanterre, Picard diffusion, 1996, p.128.

suivaient une courbe identique à celle de l'activité économique. L'inverse pouvait se produire, les grandes calamités incitant à des gestes d'oblation pour apaiser le courroux divin »[237]. En revanche, les ornements sont sensibles aux incendies qui, à l'époque médiévale, étaient fréquents[238]. À l'échelle de l'Occident, il convient d'évoquer certaines périodes noires, à commencer par la Guerre de Cent Ans (1337-1453) où les églises sont plongées dans un état d'abandon dans lequel les fidèles ont leur part de responsabilité[239], ou les crises iconoclastes du XVIe siècle, durant laquelle les ornements, symbolisant aux yeux des réformateurs la pompe de l'Église, sont détruits[240]. La tendance semble néanmoins à l'amélioration. Ainsi, la cathédrale d'Hildesheim est riche de trente quatre chasubles en 1409, contre seulement six dans la première moitié du XIIIe siècle[241].

3-3. L'attitude des autorités ecclésiastiques

Les évêques savent faire preuve de pragmatisme, comme le laisse deviner l'un des décrets du Concile de Vienne (1311-1312) stipulant : « [...] en de nombreuses églises, en même temps que des vases ou des vêtements et des ornements nécessaires au culte, on se sert aussi de vases, de vêtements et d'autres ornements inconvenants *compte tenu des moyens de ces églises* »[242]. Quelles sont les réelles exigences des autorités ecclésiastiques ? Il est précisé, à Eichstätt, en 1447, qu'à défaut de surplis, il est possible de porter n'importe quel vêtement sacré [243], voire, s'il s'agit de religieux, de conserver les vêtements de leurs ordres[244] ou le scapulaire[245]. Les évêques n'imposent jamais aux églises le recours aux matières précieuses[246].

---

[237] H. Martin, *Mentalités médiévales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p.96.

[238] *Id.* Pour un panorama des différents facteurs contribuant à la destruction de tout ou partie d'une trésor d'église. Cf. P. George, « Définition et fonction d'un trésor d'église » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 9, 2005, Accessible en ligne. **http://cem.revues.org/document719.html.**

[239] Telle est la thèse de Michel Aubrun. M. Aubrun, *La paroisse en France des origines au XVe siècle,* Paris, Picard, 1986, p.180. Nous reviendrons sur ce point en évoquant les pillages dans notre dernier chapitre, p.483 et seq.

[240] Nous examineront ce dossier dans notre dernier chapitre, p. 508 et seq.

[241] R. Kroos, *op. cit.,* n°25 p.162-164. Sous réserve que les inventaires ne soient pas fragmentaires.

[242] Concile de Vienne (1311-1312), can.22 in Alberigo, *op. cit.*, p.783.

[243] « *alias sacris induti vestibus* ». Cf. Concilium Eystattense (1447) in *Concilia germaniae*, V, p.370.

[244] « Item in ecclesia quando debent divina officia celebrare utantur cottis, sive superpelliciis, aut cappis honestis, & clausis, vel si regiosi sint vestibus ordinis sui ». Concile de Ferrare de 1332 in G.D. Mansis, op. cit., vol.25, col. 906-907.

[245] Concile de Vienne (1311-1312), c.14 in G. Alberigo, *op. cit.*, 1994, p.768-769.

Certains statuts précisent la matière des calices, parfois celle des nappes d'autel, mais la seule matière à laquelle le droit canon fait allusion concernant le costume du clergé séculier, est le lin, relativement peu coûteux, servant surtout pour les vêtements du dessous, notamment la *tunica linea*. Seuls les abbés sont tenus de porter une chape de soie lorsqu'ils sont conviés au synode[247].

Tout au long de l'année, les archiprêtres et archidiacres surveillent le clergé paroissial, mais le contrôle s'effectue surtout par la visite pastorale. Après un sommeil de plusieurs siècles, elle recouvre sa vitalité au début de notre période[248]. L'évêque a le devoir de visiter ou de faire visiter (par l'archidiacre ou le doyen) l'ensemble de son diocèse, et ce régulièrement. Cette tâche est considérable, car le territoire diocésain est souvent très vaste. Cependant, les spécialistes considèrent que, dans l'ensemble, les évêques ont bien rempli leur fonction. La visite se déroule souvent selon un canevas préétabli. Elle est divisée traditionnellement en deux pans : la *visitatio rerum*, c'est à dire la visite des bâtiments, du mobilier, du décor du culte, … qui nous intéresse directement ici et la *visitatio hominum*, qui s'attache aux mœurs du clergé et des fidèles[249]. Les textes des visites pastorales nous contraignent à voir la réalité à travers le regard du visiteur, et l'exercice conditionne une vision négative des choses. Toutefois l'état des lieux et des objets dressé est jugé assez fiable.

Les ornements liturgiques ne sont pas la principale préoccupation du visiteur, qui se trouvent parfois face à de graves situations (foyer d'hérésie, prêtre non-résident, …). Certaines églises sont dans une situation matérielle des plus difficiles : absence de réceptacle pour les saintes espèces, fuites dans la toiture,[250]…

---

[246] Cela changera avec la Contre-réforme catholique. A. Galizia, *La stoffa, op. cit.,* p.103-104.

[247] Cf. Statuts d'Angers (XIIIe siècle) can.3 in *Les statuts II*, p.139. Statuts de Tours de 1396 (can.3) in Ameil-Dubreuil, *Statuts synodaux du diocèse de Tours*, Tours, Fourgeon J., 1873. p.58. Nous avons également des mentions de chape de soie dans les sources liturgiques, tel l'ordinaire de la cathédrale d'Aoste au XVe siècle. Cf. R. Amiet, L. Colliard (éd.), *L'Ordinaire de la Cathédrale d'Aoste*, Aoste, Impr valdotaine, 1978, p.447. Dans ce même texte, c'est parfois la laine qui est choisie. « *In omnibus autem dictis festivitatibus omnes canonici debent esse induti capis laneis nigris preter revestitos* ». *Id.,* p.449.

[248] N. Coulet, *Les visites pastorales* , Turnhout, Brepols, 1977, p.23.

[249] *Id.*, p.31.

[250] Pour un aperçu de ces difficultés, consulter « Visite pastorale dans le diocèse de Genève. 14 octobre 1443 » in M. Aubrun, *La paroisse en France des origines au XVe siècle,* Paris, Picard, 1986, p.252-253. Les visites pastorales du diocèse de Genève ont fait l'objet d'une publication. L. Binz (éd.), *Les visites pastorales du diocèse de Genève par l'évêque Jean de Bertrand (1411-1414),* Annecy, Académie salésienne, 2006, 724 p.

Lorsqu'il s'intéresse aux habits liturgiques, le visiteur peut déplier les linges ou plus simplement se faire une opinion générale des ornements lors de la procession des paroissiens et du clergé local venant l'accueillir[251]. D'après Fabrice Ryckebusch, « quand l'ordinaire visite en personne, il peut dire la messe en utilisant les vêtements liturgiques du curé »[252].

Le visiteur s'attache au nombre et à l'état des vêtements d'autel, mais rarement aux couleurs ou aux formes. Les évêques en visite font supprimer les ornements « forts usés » ou « hors d'usage ». La décence requise pour le service divin se traduit davantage par la propreté et l'état des ornements et parements que par leur conformité aux règles liturgiques[253]. À Bologne, en 1437, le visiteur ne semble pas s'offusquer de la présence d'une chasuble bleue[254]. Les ordonnances des visites concernent surtout des ornements qui doivent être lavés ou réparés[255]. Les demandes restent, dans l'ensemble, plutôt simples. Hormis le corporal, objet de toutes les attentions, le surplis et l'aube sont en tête des listes d'achats[256]. Ainsi, lors de la visite pastorale de Bologne, en 1437, parmi les quelques requêtes concernant le costume liturgique, figure une demande d'acquisition d'une aube[257].

Nicole Lemaître a constaté, à l'échelle du diocèse de Rodez, une « restauration du culte » entre 1417 et 1501[258]. Alors que l'évêque Latour (mort en 1457) s'intéresse surtout à la propreté et demande des habits simples (surplis), son successeur, Chalençon (mort en 1501), exige des ornements supérieurs (chape, chasuble,…)[259]. Attentif au moindre détail, il ira jusqu'à prescrire la confection d'une doublure pour une chape[260]. Sur une période plus longue,

---

[251] Pour la première attitude, cf. L. Binz, *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le Grand Schisme et la crise conciliaire : 1378-1450*, Genève, Julien, 1973, 549 p. Pour la seconde attitude, cf. F. Ryckebusch, « Décorer l'église », *op. cit,* p.51.

[252] Id., « Le contrôle du clergé rural dans le Sud Ouest de la France au Bas Moyen Âge » in P. Bonnassié, Le clergé rural dans l'Europe médiévale et moderne (Actes des XIIIe journées internationales d'histoire de l'abbaye de Flaran, 6-8 septembre 1991), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p.214.

[253] C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.229.

[254] C. Piana, « Visita pastorale alle chiese parrochiali della città di Bologna sotto il Cardinale Albergati nel 1437 » in *Rivista di storia della Chiesa in Italia*, 40, 1986, p.41.

[255] N. Lemaître, Le Rouergue flamboyant. Le clergé et les fidèles dans le diocèse de Rodez (1417-1563), Paris, Éditions du Cerf, 1988, p.530.

[256] *Ibid*. cf. également F. Ryckebusch, « Décorer l'église », *op. cit*., p.53.

[257] Elle concerne l'église San Columbiani. C. Piana, *op. cit*., p.35

[258] N. Lemaître, *Le Rouergue, op. cit.,* p.142.

[259] *Id*., p.141.

[260] Id.

Pierrette Paravy partage ces conclusions[261]. Au delà de la diversité des situations locales, le concile de Trente marque un tournant décisif. D'après Paolo Venturoli, peu après la promulgation des décrets tridentins, les églises ont été contraintes d'acquérir très rapidement des ornements[262]. On le constate en se plongeant dans la visite pastorale de Fiesole qui se déroule un an seulement après la clôture du concile. Pietro Camaiani semble vérifier systématiquement les vêtements liturgiques. Il les examine de près, porte parfois attention à leurs matières et à la manière dont ils ont été réparés[263]. Quand ceux-ci répondent à ses exigences, il note simplement : « *in sacrario erant ornamenta satis convenientia* »[264]. Il sait se montrer enthousiaste : « *sacro calices, sacras vestes ceteraque omnia ad divinum cultum et tremendum missae sacrificium opportuna, cum diligentia et munditia retempta et potius laudanda in numero et qualitate quam in aliquo vituperanda* »[265]. En revanche, lorsque les ornements ne conviennent pas, qu'ils sont qualifiés de « sordides » et jugés « indignes du sacrifice de la messe »[266], il demande de les remplacer rapidement, sous la menace d'une peine de suspense et même d'excommunication[267]. Il pousse un monastère de Fiesole à acquérir des ornements. « *Cum idem reverendissimus dominus episcopus cognoverit in eisdem quinque Cappellis nulla adesse ornamenta, neque sacras vestes, nec calice pro sacrificio missae sacrosancto, non potuit pro divino honore non precipere destrictius sub pena 5 ducatorum pro quolibet rectore statim incurrenda et applicanda monasteriis monialium Fesulanae diocesis, ut debeant commonibus sumptibus concorditer portione reddituum cuiuslibet cappennae soluta ratha a libris et solidis, ut dici solet, conficere in termino duorum annorum sacras vestes duplices pro dicto sancto sacrificio, cioe dua fornimenti da messa ; casulam, albas, stolas, manipulos et admictus* »[268]. Tous les ornements sont désormais nécessaires (y compris pour les

[261] P. Paravy, De la Chrétienté Romaine à la Réforme en Dauphiné : évêques, fidèles et déviants, vers 1340- vers 1530, Rome, Ecole française de Rome,1993, 1, p.198-200.

[262] P. Venturoli (dir.), *op. cit.,* p.59-60.

[263] G. Raspini, *La visita pastorale alla diocesi di Fiesole fatta dal vescovo Pietro Camaiani, 1564-1565*, Florence, G. Pagini, 1998, p.94. Pour l'évocation de la matière d'une chasuble. *Id*., p.205.

[264] G. Raspini, *op. cit.,*p.10.

[265] *Id.* p.299.

[266] *Id.,* p.130.

[267] *Id.,* p.29 et 205.

[268] *Id.* p.188-189. cf. Également *Id.,* p.216.

monastères) et strictement contrôlés. Le souffle réformateur se prolonge à l'époque moderne, comme ont pu le constater Christine Aribaud et Annalisa Galizia[269].

[269] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.98-100. A. Galizia, *La Stoffa, op. cit.*

CHAPITRE 2 : « *AD VISIBILIA PER INVISIBILIA* » : STATUT ET SYMBOLIQUE DU VÊTEMENT

Molanus intitule l'un des chapitres de son *Traité des saintes images,* « Que la foi donne du prix à des objets sans valeur intrinsèque »[1]. Il s'inspire ici d'un adage de saint Léon (« ce qui en soi est de vil prix, la foi le rend précieux ») et développe l'exemple du luminaire, offrande des plus modestes, pourtant précieuse en raison de la foi de celui qui l'accomplit. La valeur d'un objet n'est pas uniquement économique, elle n'est réductible ni à la valeur d'échange (son prix), ni à la valeur d'usage (déterminée par l'utilité de l'objet). Elle n'est d'ailleurs pas inhérente aux choses, mais bien au sujet qui estime plus ou moins un objet[2].

Au sein de la chrétienté médiévale, le sacré fait figure de valeur centrale. Il incarne l'absolu au point de décourager toute tentative de définition. Comme le remarque avec justesse Mgr Martimort, il « est un de ces termes que chacun doit comprendre et dont le contenu, quand on cherche à le préciser, se révèle polymorphe et peut être évanescent »[3]. La distinction entre profane et sacré, introduite par Émile Durkeim et reprise par Mircea Eliade, ne résiste pas à l'examen de la réalité médiévale. La frontière est floue et fluctue au gré des contextes et des circonstances[4], et c'est pourquoi Jean-Claude Schmitt substitue au schéma bipolaire, celui des cercles concentriques du sacré dont l'épicentre seraient les espèces eucharistiques[5].

L'analyse du sacré reste délicate. Il existe un clivage entre un courant post-Durkheimien le considérant comme élément d'organisation de la société et une lecture plus

---

[1] J. Molanus, *Traité des saintes images*, Paris, les éditions du Cerf, 1996, Livre 2, chap.41, p.240-242.

[2] A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 18ème éd., Paris, Presses universitaires de France, 1997, 1996, col. 1183. La notion de « valeur » mériterait une étude approfondie dans la lignée des travaux pionniers de l'archéologue Louis Gernet (1948).

[3] A. G. Martimort, *L'Église, I, op. cit*., p.225.

[4] L'étude des transferts d'usage que nous mènerons dans la dernière partie illustrera la porosité de la frontière entre profane et sacré.

[5] J.C Schmitt, « La notion de sacré et son application à l'histoire du christianisme médiéval » in *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p.48.

proche de Mircea Eliade, le percevant davantage comme le fruit de l'expérience personnelle de *l'homo religiosus*, qui, selon certains auteurs, est même incompréhensible pour quiconque n'a pas la foi[6]. Pour Henri Bouillard, « le « sacré » est un élément du profane, reçu par l'homme comme médiation significative et expressive de sa relation au « divin » »[7]. Ainsi se dessine une phénoménologie sacrale à laquelle s'est essayé – entre autres – le fondateur de l'anthropologie religieuse, Alphonse Dupront[8]. Toutefois, l'expérience individuelle reste difficile à cerner, même pour cette science de l'esprit qu'est l'histoire[9].

Nous proposons ici une approche plus pragmatique. Comme le révèle une analyse lexicographique de nos sources, le vêtement liturgique est désigné comme sacré. Or, d'après Catherine Vincent, les auteurs médiévaux, surtout à partir du XIII, n'emploient ce terme qu'avec parcimonie[10]. Celui-ci est donc hautement signifiant. Plus encore, le sacré apparaît comme une catégorie juridique dont il s'agit de cerner le contenu, en scrutant les pratiques et détaillant les discours.

Nous allons nous intéresser au jugement à caractère normatif des autorités ecclésiastiques. Parallèlement à l'entreprise de normalisation du vêtement liturgique, ces dernières manifestent une volonté de préciser son statut. Nous commencerons par aborder le problème central du faste liturgique, puis nous développerons la foisonnante symbolique des ornements, avant de revenir sur les pratiques sacralisant le vêtement.

---

[6] R. Boyer, *Anthropologie du sacré*, Paris, Menthas, 1992, p.11.

[7] H. Bouillard, « La catégorie du sacré dans la science des religions » in E. Castelli (dir.), Le sacré. Études et recherches (Actes du Colloque organisé par le Centre international d'Études humanistes et par l'Institut d'Études philosophiques de Rome, Rome, 4-9 janvier 1974), Paris, Aubier, 1975, p.44.

[8] A. Dupront, Du sacré : Croisades et pèlerinages : images et langages, Paris, Gallimard, 1987, 541 p.

[9] Nous empruntons ce concept au philosophe Dilthey. Les sciences de l'esprit – dont l'histoire fait partie – s'opposent aux sciences de la nature en ce qu'elles requièrent au delà des observations une compréhension de l'expérience vécue d'autrui. Elles nécessitent une participation. Pour ce faire nous nous appuyons sur notre expérience personnelle… d'où le conseil donné par Lucien Febvre aux étudiants de la rue d'Ulm : « vivre ». Pour Isambert, il est possible de distinguer un « sacré de conviction » et un « sacré de compréhension ». Cf. F-A Isambert, *Le sens du sacré : fêtes et religion populaire*, Paris, éditions de Minuit, 1982, p.255.

[10] C. Vincent, « Les luminaires en usage dans le culte chrétien occidental au Moyen Âge ont-ils eu le statut d' « objets sacrés » ? » in C. Delattre (éd.), *Objets sacrés, objets magiques : de l'Antiquité au Moyen Âge (Actes d'une table ronde tenue à l'université de Paris X Nanterre les 14 et 15 avril 2005),* Paris, Picard, 2007, p.170.

I. OSTENTATION OU GLORIFICATION : LE DÉBAT DU LUXE DANS L'ÉGLISE

« Le christianisme a toujours été une religion des pauvres »[11]. Aidant les miséreux, exaltant le dénuement du Christ ou de saint François, l'Église médiévale concentre pourtant une grande partie des richesses. Due à l'insertion de l'Église dans le monde, cette contradiction donne parfois lieu à controverse, notamment entre les ordres de Cîteaux et Cluny, le premier reprochant au second un train de vie peu conforme à l'idéal monastique. Les historiens se sont surtout intéressés aux finances de l'Église[12], mais ont délaissé la question du luxe[13]. L'Église en fait pourtant grand usage, notamment dans la liturgie. Elle légifère même sur le luxe qui se diffuse dans la société, pendant la période de croissance économique du milieu du XIe au XIVe siècle.

1-1. Du luxe stigmatisé…

La lutte contre le luxe est protéiforme : des convulsions des bûchers des vanités aux réglementations encadrant la consommation, en passant par les diatribes des prédicateurs observants, notamment dominicains (Savonarole (1452 - 1498)) et franciscains (Bernardin de Sienne (1380 - 1444)), lesquels mènent une véritable campagne pour convaincre fidèles et hommes d'Église[14].

Le luxe se donne comme non arbitraire. Cependant, il ne peut se définir que dans une société donnée en fonction d'un code de valeur. Souvent, il est associé, sinon à une valeur

[11] M. Parisse, « La christianisation de la société » in J. M. Mayeur, A. Vauchez, C. Pietri, M. Venard (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 5, Apogée de la papauté et expansion de la chrétienté : 1054-1274,* Paris, Desclée, 1993, p.411.

[12] Voir notamment M. Aubrun, G. Audisio, B. Dompnier, A. Gueslin, Entre idéal et réalité. Actes du colloque international, Finances et religion du Moyen-Âge à l'époque contemporaine (Clermont-Ferrand, Centre d'Histoire des Entreprises et des Communautés, Université Blaise-Pascal, janvier 1993), Clermont-Ferrand, Institut d'études du Massif central, 1994, 419 p.

[13] Quelques références méritent cependant d'être mentionnées, et notamment un ouvrage concernant l'Antiquité tardive : D. Janes, *God and gold in late antiquity*, Cambridge, New York, Cambridge University press, 1998, 211 p. Pour la période médiévale, se reporter à l'article succinct mais précieux de M-M Gauthier, « L'or et l'Église au Moyen Âge » in *Revue de l'art*, 26, 1974, p.64-77.

[14] M. G. Muzzarelli, *Gli inganni delle apparenze: disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo*, Turin, Scriptorium, 1996, p.155-156. Nous pouvons évoquer ici la critique du luxe vestimentaire des maîtres parisiens dans les *exempla* émanant des milieux dominicains. A. Destemberg, *op. cit.,* p.146.

économique, du moins à l'idée de rareté. Le luxe pour exister doit être l'apanage d'une minorité. Les auteurs médiévaux ignorent cette définition « neutre » du terme. « Dès le XIIe siècle, luxe est rapproché, d'une part, de *luxi* (démis, ôté de sa place), d'autre part, de *luxuria* (exubérance, excès, volupté), filiation qui le désigne comme le synonyme de ce qui est hors du commun, au-delà des nécessités quotidiennes et partant scandaleux »[15]. La critique du luxe devient consubstantielle de sa définition.

Par ailleurs, le thème du « mépris du monde » plongeant ses racines dans l'Antiquité connaît un regain de succès au XVe siècle, où il rencontre le courant de la *Devotio moderna*, emblématique de ce qu'André Vauchez appelle une « spiritualité rigoriste »[16], qui se manifeste également par une certaine méfiance envers les plaisirs esthétiques[17]. Pour saint Bernard (1090-1153), ces derniers détournent le moine de la vie intérieure. Enfin, la critique du luxe vestimentaire se nourrit d'une conception négative du corps (le corps siège du péché) étroitement liée au récit de la Chute[18].

Le discours de l'Église sur la richesse est donc plutôt virulent[19]. Le luxe apparaît comme une dépense improductive[20]. Avec les « difficultés » du XIVe siècle, loin de disparaître, il devient ostentatoire et dérangeant[21]. Pour saint Bernardin (1380 - 1444), et à sa suite de nombreux prédicateurs des XIVe et XVe siècles, le luxe est miroir du vice et négation de la charité[22]. Il est associé à la vaine gloire, à l'orgueil ou la *superbia*, considérée comme mère de tous les vices[23], et suscite l'envie chez ceux qui le contemple[24]. Pour appuyer ces propos, les

---

[15] Ce rapprochement n'est pas rigoureux car d'après Jean Castarède le terme « luxe » vient de *luxus*. J. Castarède, *Le luxe,* Paris, PUF, 2007, p.7.

[16] A. Vauchez, La spiritualité du Moyen Âge occidental, Paris, Seuil, 1994, p.176.

[17] *Id*., p.177.

[18] F. Lachaud, « La critique du vêtement et du soin des apparences dans quelques œuvres religieuses, morales et politiques, XIIe – XIVe siècle » in *Le corps et sa parure, op. cit.,* p.61-85.

[19] Cf. C-M de la Roncière, « Richesse » in *DEMA*, 2, p.1322-1323. Pour l'Église, « la richesse est fragile, corruptrice, illusoire, elle endurcit les cœurs, interdit l'accès au Royaume ».

[20] La critique du luxe comme élément superflu s'appuie sur des passages bibliques (voir notamment 13, Marc, XIV ; 3-9). D'après Michel Pastoureau, un des objectifs des lois somptuaires est de limiter le gaspillage des ressources. M. Pastoureau, « Naissance », *op. cit.,* p.157.

[21] Cf. O. Blanc, « Le luxe, le vêtement et la mode à la fin du Moyen Âge » in *Bulletin du Centre d'histoire économique et sociale de la région lyonnaise*, 4, 1983, p.23.

[22] M. G. Muzzarelli, *Guardaroba, op. cit.,* p.317-318.

[23] Cf. M. G. Muzzarelli, Gli inganni delle apparenze : disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo, Turin, Scriptorium, 1996, p.100.

auctoritates ne manquent pas : la Bible bien entendu, les docteurs de l'Église comme saint Augustin (354-430), des exemples moraux (saint François) et même des philosophes (Boèce)[25].

Les prédicateurs valorisent les démonstrations de modestie et d'humilité. Le dignitaire ecclésiastique revêtant l'habit d'un clerc de rang inférieur devient un topos de la littérature exemplaire[26]. Il s'inspire de saint Augustin (354-430) qui écrit dans l'un de ses sermons : « je dois avoir un vêtement tel que je puisse le donner à n'importe lequel de mes frères qui n'en a pas. Un vêtement que peut porter un prêtre, un diacre, un sous-diacre, voilà ce que je veux recevoir, parce que je ne reçois rien que pour la communauté »[27].

Par souci d'humilité, certaines familles monastiques recherchent la simplicité. D'après l' « *Exordium parvum* » (a.1119), l'« *Exordium Cistercii cum summa cartae caritatis* » (a 1123-24) et les statuts de l'ordre cisterciens de 1134 et de 1226, les chasubles doivent être simples, monochromes et sans orfroi[28]. Un des *exempla* du livre des abeilles raconte qu'une « [...] voix céleste dit à un abbé de Cîteaux que pour l'usage sacerdotal les tissus humbles doivent être préférés aux tissus riches »[29]. Les statuts de l'ordre Dominicain (1239) développent des prescriptions similaires et interdissent aux frères de posséder des ornements.

Plus que le luxe, c'est son usage ou plutôt sa répartition qui pose problème. Dès le XIIIe siècle, il devient accessible à une plus vaste portion de la population, et notamment à la bourgeoisie et aux marchands. La soie, d'abord restreinte aux usages liturgiques et auliques, se diffuse dans ces milieux[30]. Or, le vêtement médiéval est lieu de ségrégation. Véritable uniforme, il « […] est une réalité institutionnelle et normative et non pas une réalité

---

[24] Tel est un des arguments de Jean de Capistran. G. Da Capestrano, (santo), *Trattato degli ornamenti, specie delle donne,* (dir. Aniceto Chippini), Sienne, Cantagalli, 1956, p.30.

[25] *Id.,* p.40-49.

[26] Ainsi, Thomas de Cantimpré donne l'exemple de Maurice, archevêque de Rouen qui revêt un vêtement que son chapelain avait trouvé trop grossier. H. Platelle, *Les exemples du Livre des abeilles,* Turnhout, Brepols, 1997, n° 16, p. 72-73.

[27] Cité in P. Battifol, « Le costume », *op. cit.,* p.32.

[28] E. Cattaneo, *Arte e liturgia dalle origine a Vaticano II,* Milan, Vita e pensiero, 1982, p.97. A. Moisan, « Suger de Saint-Denis, Bernard de Clairvaux et la question de l'art sacré » in *Le Beau et le Laid au Moyen Age,(Colloque CUERMA, Aix en Provence, février 1999),* Aix-en-Provence, Centre Universitaire d'Etudes et de recherches Médiévales d'Aix, 2000, p.390. Ces textes sont édités par Renate Kroos. R. Kroos, *op. cit.,* p.212.

[29] Thema. Source Bonum universale de apibus (ed. Douai, 1627], 1, 7, 6.)

[30] M. Balard, « Soie » in *DEMA,* 1, p.1449.

individuelle, qu'elle soit affective, esthétique, ludique, psychologique ou phénoménologique »[31]. Cela se comprend aisément dans une société où l'individualité n'existe pas vraiment[32]. Pour reprendre des concepts forgés par Roland Barthes, habillement (acte individuel) et costume (institution collective) tendent à se confondre[33].

Dans une société fondée sur le paradigme de mise en conformité de l'être et du paraître, attachée au respect et à la visibilité des stratifications sociales, ce bouleversement fait désordre et cela justifie l'encadrement du luxe par des lois somptuaires[34] qui, dès la deuxième moitié du XIIIe siècle, cherchent à indexer toujours plus précisément la consommation sur les ressources des individus[35]. L'Italie des cités, en contact étroit avec l'Orient et au cœur des échanges, est un terrain privilégié, mais l'Allemagne n'est pas en reste.

Le problème du luxe interroge l'Église en tant qu'institution. Celle-ci doit gérer un patrimoine tout en respectant l'impératif chrétien de charité. D'après la constitution du pape Gélase (492-496), un quart des biens de l'Église doit être consacré aux nécessiteux[36]. L'évêque est d'ailleurs considéré comme le père des pauvres[37].

Le débat sur les dépenses de l'Église est ancien. La Bible comprend de nombreux passages stigmatisant le luxe, telle la première épître de Paul à Timothée (chap.2, 9-10) invitant les femmes à délaisser les ornements d'or pour se « parer des bonnes œuvres ». Dans son *De officiis ministrorum,* Ambroise de Milan (340-397) rappelle que Césaire d'Arles et

---

[31] M. Pastoureau, C. Rabel, « Histoire des images, des symboles et de l'imaginaire » in J-C. Schmitt, O.G. Oexle (dir.), *op. cit.*, p.606.

[32] Le lecteur se reportera à l'article de Aaron Gourevitch, « Individu » in *DR*, p.512-521. L'auteur affirme que l'individu (défini comme une « personne qui s'est tournée vers une auto-réflexion et qui se pense comme un moi particulier ») n'existe pas vraiment au Moyen Âge. En revanche, il est possible d'employer le terme « personne » pour désigner un individu qui a intériorisé « la culture, le système des valeurs, la vision du monde qui sont propres à une société ou à un groupe social ».

[33] Seul le « fait de costume » a une signification sociologique, le « fait d'habillement » ne peut avoir de signification que morphologique, psychologique ou circonstancielle. Cf. R. Barthes, « Histoire et sociologie », *op. cit.*, p.435-437.

[34] M. G. Muzzarelli, *Gli ingnanni, op. cit.*, p.10.

[35] On peut remarquer une hiérarchisation croissante de la société dans les lois somptuaires, notamment à partir du XIVe siècle. N. Bulst, *op. cit.*, p.778.

[36] E. Cattaneo, *Arte, op. cit.,* p.25.

[37] E. Magnani, « Du don aux églises au don pour le salut de l'âme en Occident (IVe – XIe siècle) : le paradigme eucharistique » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge) (Actes du séminaire tenu à Paris, Institut catholique (1997-2004),* Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2009, p.1027.

Eusèbe de Toulouse préférèrent vendre leurs calices pour racheter des captifs, plutôt que de continuer à célébrer l'eucharistie de manière somptueuse[38]. Jean Chrysosome (349-407) puis saint Bernard de Clairvaux assimileront les dépenses pour l'ornementation, et surtout les calices d'or et les vêtements de soie, à un détournement de l'argent des pauvres[39]. Pour Bernardin de Feltre (1439-1494), prédicateur franciscain connu pour avoir parcouru l'Italie septentrionale et centrale nu pieds[40], les parements d'autel doivent être vendus,en cas de nécessité[41].

Avec Savonarole, prédicateur à la cathédrale de Florence et vicaire général de la congrégation de Saint-Marc (créée en 1495) le discours se radicalise. Alors qu'il est en froid avec le pontife, il examine la question des vêtements liturgiques dans le *De simplicitate christianae vitae (*rédigé en 1495-96)[42]. En dépit d'une valorisation croissante de l'intériorité, de la relation directe avec Dieu, portée par la mystique et la *Devotio Moderna*, doublée d'une critique d'une observance « de façade » des rites, les sacrements demeurent une nécessité absolue pour le salut. En ce sens, ils doivent être réalisés conformément aux prescriptions. Néanmoins, les ornements ne doivent pas être luxueux.

Il faut donner aux pauvres le superflu; c'est-à-dire tout ce qui n'est pas conforme à son propre statut. L'excès de richesse est péril pour le salut de l'âme et Savonarole rappelle inlassablement l'horizon du Jugement Dernier[43]. Dans le domaine liturgique, il considère comme superflus les vêtements inutiles (il stigmatise notamment les vêtements en double ou triple des religieux) et les matières trop précieuses. Il se livre à une critique sans appel de l'habillement des moines et religieux lors des cérémonies liturgiques : « Questi tali religiosi molto nelle loro solennità si rallegrano d'essere veduti dinanzi agli altari in veste d'oro d'argento e di seta »[44]. En ce sens, il refuse de distinguer sphère liturgique et sphère quotidienne.

---

[38] Cf. *Thema*. Source : Ambroise, *De officiis ministrorum*, Livre II, chapitre 28, paragraphe 136.

[39] A. Moisan, *op. cit.,* p.390.

[40] D. Rigaux, « Bernardin de Feltre » in *DEMA*, 1, p.196.

[41] B. Da Feltre, C. Varischi da Milano (éd.), *Sermoni del beato Bernardino Tomitano da Feltre*, Milan, Cassa di risparmio delle provincie lombarde, 1964, 3, p.124.

[42] J. Savonarole, G. Ricci (dir.), *De simplicitate christianae vitae*, Rome, A. Belardetti, 1959, p.211-212.

[43] *Id*., p.213.

[44] *Id*., p.225

Il ne s'agit plus ici de valoriser une démonstration de charité individuelle, de la donner en modèle aux fidèles, mais de dénoncer comme aberrantes les dépenses pour l'ornementation. « Ditemi ancora : come mai potete voi sopportare che e' poveri, de' quali oggi è tanta copia e che sono in tanta misera e calamità, di fame e di freddo perischino, potendo voi commodamente sovvenirli ? Voi avete molti calici e paramenti, molte croce e molti vasi d'oro e d'argento superflui; ditemi perché non si fondono, e perché non si danno a' poveri ? »[45]. Pour convaincre, le prédicateur recourt à une image saisissante de la pauvreté, les démunis étant désignés comme « mourant de faim »[46]. Il va jusqu'à proposer de détruire un objet consacré, le calice.

Selon Savonarole, l'usage des ornements précieux ne saurait trouver fondement dans la Bible. Le tabernacle de Moïse et le temple de Salomon ne doivent pas être pris en exemple. À la manière d'un historien moderne, il essaie de remettre ces constructions dans leurs contextes. Pour Savonarole, l'or n'avait pas la même valeur à l'époque de Salomon, et l'aumône n'était pas nécessaire du temps de Moïse, car Dieu a nourri son peuple durant les quarante années de marche par la manne du désert[47]. Il propose en outre une lecture métaphorique de l'Écriture : l'ornementation du temple fait référence à l'œuvre de charité consistant à vêtir les pauvres. Il s'appuie sur l'épître aux Corinthiens, où saint Paul affirme « Ne savez-vous pas que vous êtes un temple de Dieu ? » (1 Co, 3, 16).

Savonarole s'inscrit ainsi dans l'idéal de *restauratio*, d'un retour à une Église primitive, considérée comme plus pure car privilégiant l'intériorité sur l'extériorité : « E padri nostri avevono e' calici di legno. Ma allora e' calici di legno avenono e' sacerdoti d'oro, e ora e' calici d'oro hanno e' sacerdoti di legno »[48]. Il importe de mesurer la charge polémique de ce discours. En opposant luxe liturgique à la charité et à l'humilité, il jette l'anathème non seulement sur certains prélats au comportement peu scrupuleux, mais au-delà sur l'Église, institution qui impose, dans les décrets des conciles ou les statuts synodaux, l'utilisation de calices d'or et d'argent, même s'ils tolèrent, à défaut, l'emploi d'étain, de plomb et de cuivre.

[45] *Id*., p.226.

[46] Cette image est vraisemblablement empruntée à saint Bernard de Clairvaux. Texte cité in L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.56.

[47] J. Savonarole, *op. cit.,* p.227. Il cite à l'appui le troisième livre des rois.

[48] J. Savonarole*, op. cit.,* p.226.

Cet évangélisme radical n'est d'ailleurs pas sans rappeler les mouvements hérétiques du XIIe siècle, et notamment celui de Pierre Valdès, ou le discours du franciscain Guillaume d'Ockham (v.1285-1347/1349) et de John Wyclif (v.1335/1338- 1384), référence majeure du mouvement hussite[49]. Ceux-ci considèrent que depuis la (pseudo-)donation de Constantin, l'Église est dévoyée par la recherche de richesse et pouvoir[50]. Les prises de position de Savonarole mèneront à son excommunication. Il sera pendu et brûlé à Florence le 23 mai 1498[51].

1-2.… au luxe légitimé

Le 1er février 1450, l'œuvre de la cathédrale de Milan se trouve en proie à un dilemme au sujet d'une somme d'argent donnée par les marchands de la cité pour orner l'autel majeur d'un nouvel antependium. Le vicaire de l'archevêque souhaite en prélever une partie pour parer à une situation de pénurie. La fabrique réplique que l'argent est sa propriété ! À l'unanimité, les marguillers refusent d'amputer cette dotation et enjoignent le vicaire archiépiscopal à trouver d'autres expédients pour nourrir les pauvres[52]. Ce qui peut apparaître comme une attitude égoïste témoigne plutôt d'une volonté d'indépendance de la fabrique qui refuse d'opposer terme à terme charité et dépense liturgique. De fait, le faste liturgique reste approuvé et même encouragé.

Le luxe peut avoir une fonction doxologique au sens où l'entend Boespflug. Dans le cadre liturgique et cultuel, les objets précieux sont louange à Dieu[53]. Le luxe se justifie donc par la sacralité de la messe, plus précisément par la présence réelle de Dieu dans l'eucharistie.

---

[49] R. Biller, « Wyclif » in *DEMA*, 2, p.1616. Voir également l'exemple d'un sermon Lollard (vers 1380) in D. Menozzi, *La chiesa e le immagini : i testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Milan, San Paolo, 1995, p.161.

[50] Cf. C-M de la Roncière, « Richesse » in *DEMA*, 2, p.1223.

[51] Parmi les principaux chefs d'accusation qui pèsent sur Savonarole, on peut retenir son prophétisme, son refus d'obéissance à la hiérarchie ecclésiastique et ses prises de position conciliaristes.

[52] C. Cantù (éd.), Annali della fabbrica del duomo di Milano dall'origine fino al presente, Milan, Brigola, 1877-1885, 2, p. 163.

[53] D'après François Boespflug, pour avoir une fonction doxologique, un objet doit avoir, en toute rigueur, une dimension liturgique et cultuelle. F. Boespflug, « Symboles de foi et Apôtres au Credo : quelques réflexions méthodologiques sur leurs fonctions respectives » in P. Lacroix, A. Renon (dir.), *Pensée, image et communication en Europe médiévale : à propos des*

Rien n'est trop beau pour Dieu. Cette position est âprement défendue par Suger de Saint-Denis (1080 ou 1081 – 1151) puis saint Thomas d'Aquin (1225 – 1274). Le docteur angélique conseille de réserver les matières les plus précieuses au culte : « De même que l'or est la matière la plus précieuse pour faire un vase, de même les étoffes de soie sont les étoffes les plus précieuses. Donc, de même que le calice est en or, les nappes de l'autel devraient être en soie et non pas seulement en tissu de lin »[54].

Le modèle est fourni par la Bible (l'Exode) et notamment l'évocation des somptueux vêtements du Grand Prêtre. Le Nouveau Testament est plus équivoque. Si Jésus est mort pauvre, les offrandes des rois mages à sa naissance, or, encens et myrrhe, comptent parmi les plus beaux présents de l'époque[55]. Plus encore, lors du repas chez Simon, le Christ donne raison à Marie de Béthanie qui avait répandu sur ses pieds le coûteux parfum. Ce geste apparaît comme un acte de charité, l'embaumement préparant le Christ à sa mort[56]. Guillaume Durand de Mende s'approprie ces références : « Si quelqu'un, par esprit de petitesse dans la religion même, dit que le Seigneur commande à Moïse de faire d'airain tous les vases du tabernacle, pour tous les usages et toutes les cérémonies, comme on le lit dans l'Exode, chap. XXVII et XVIII, il est encore semblable cet homme, à Judas, et l'ennemi de la femme qui versa des parfums sur les pieds du Christ, s'il dit aussi que les vases précieux et les ornements de ce genre pourraient être donnés aux pauvres ; car nous agissons ainsi, non pas parce que de vils ornements plaisent moins à Dieu que les ornements d'or ; mais parce que les hommes offrent volontiers à Dieu ce qu'ils aiment le plus, et par leur adoration vainquent leur avarice. De plus ces choses signifient les devoirs mortels de la piété que nous devons à Dieu, et la gloire future qui nous attend dans l'autre vie » [57]. L'argument est habile. Dieu n'est pas cupide. Seul le geste de don importe. Cependant, celui-ci ne peut avoir de sens que si le fidèle

---

stalles de saint Claude (Saint-Claude, Lons le Saunier, septembre 1990), Besançon, Association pour la promotion et le développement de l'inventaire comtois, 1993, p.259.

[54] Question 83 art 3. Saint Thomas d'Aquin, *Somme théologique, 3a., Questions 79-83. L'Eucharistie*, tr. fr. A-M Roguet, Paris, Tournai, Desclée et Cie, Éditions du Cerf, 1967, p.221.

[55] J. Batany, « Quelques avatars de l'or dans l'exégèse et la parénèse » in *L'or au Moyen Âge : monnaie, métail, objet, symbole (Colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, 1982)*, Marseille, J. Laffitte, 1983, p.46.

[56] Il y a deux repas chez Simon, correspondant à deux Simon différents. Celui qui nous intéresse est rapporté par Matthieu, Marc et Jean.

[57] Guillaume Durand de Mende, Livre I, De la richesse des objets. G. Durand de Mende (1230 ? – 1296), *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et églises*, tr. Charles Barthélemy, Fuveau, Maison de vie, 1996, p.92-93.

offre quelque chose qui a de la valeur à ses yeux. L'offrande est envisagée ici comme un devoir chrétien porteur de bienfaits (l'expression « gloire future » faisant allusion à la dimension eschatologique du don).

La théologie de l'intention permet de concilier doxologie et humilité. Lors du concile de Vienne (1311), il est décrété que « […] bien que les vêtements et les vases ecclésiastiques soient ordonnés à l'honneur du nom divin, pour lequel Dieu a fait toutes choses, cependant, Celui qui connaît les choses cachées [Dn, 13, 42] considère principalement le cœur de ceux qui le servent et Il ne veut pas être servi d'une manière et par recours à des choses qui seraient en dissonance par rapport à la condition et à l'état de ceux qui le servent; c'est pourquoi ils doivent se contenter de vases et de vêtements ecclésiastiques qui suffisent par leur nombre et leur dimension convenables. Le caractère superflu ou trop précieux, ou tout caractère étonnant en ces matières et dans toutes les autres, ne peut convenir à leur profession ou à leur état. En effet, puisque ces choses sentent la thésaurisation et l'abondance, elles dérogent manifestement à une si grande pauvreté selon le jugement humain. C'est pourquoi Nous voulons et ordonnons que ce qui précède soit observé par les frères »[58]. Pour comprendre l'importance de cette question, il convient de se plonger dans l'histoire franciscaine. Lorsque le concile de Vienne prend le problème à bras le corps, au début du XIVe siècle, l'ordre de saint François traverse une crise. L'idéal de pauvreté totale du fondateur est difficilement applicable à un groupe. Il s'agit donc de respecter l'impératif d'humilité des ordres mendiants tout en préservant la légitimité du luxe dans l'Église. Ainsi il est conseillé aux frères d'utiliser des ornements modestes pour afficher une attitude cohérente vis-à-vis du Seigneur et des fidèles.

C'est également par l'argument doxologique que Jean de Capistran (1386-1456), représentant de l'Observance franciscaine, justifie le luxe des vêtements liturgiques[59]. Dans son traité en forme de dissertation scolastique, *Trattato degli ornamenti, specie alle donne*, probablement publié entre 1434 et 1437[60], il dénonce l'ornement excessif des femmes. Ce thème apparaît comme un véritable topos de la prédication. Les femmes sont la cible

[58] G. Alberigo, *op. cit.*, p.827.

[59] G. Da Capestrano (santo), *op. cit.,* p.57-58. « Infatti dacchè l'ornamento è permesso per distinguere e designare la dignità delle persone, non essendovi altri cosi degno ed onorevole come Iddio, conviene che le cose destinate al suo culto, e specialmente al servizio dell'altare, siano più belle di quelle usate dagli uomini ».

[60] *Id.*, p.9-10.

privilégiée des prédicateurs, non qu'elles s'apprêtent avec plus de soin – Odile Blanc a d'ailleurs montré que les premières innovations vestimentaires pouvant être qualifiées de « phénomène de mode » sont apparues dans le costume masculin – mais parce qu'elles sont descendantes d'Ève, tentatrice responsable de la Chute de l'humanité. L'ornement n'est cependant pas un péché par nature. Il convient de prendre en compte son usage[61]. Ainsi Jean de Capistran cherche à déterminer les cas où l'ornement est sinon légitime du moins, c'est le terme qu'il emploie, « raisonnable », à savoir : pour le culte, selon la condition des personnes, la coutume raisonnable, l'éloignement du scandale, la bonne intention[62]. Nous pouvons reconnaître là l'héritage de saint Augustin qui, dans son *De doctrina christiana* (III, 12), enjoint à examiner les circonstances (liées aux lieux, aux temps et aux personnes) pour déterminer la gravité du péché[63]. Les ornements employés dans le culte appartiennent à Dieu et non au prêtre. C'est pourquoi ils sont exclus de la portion canonique due aux évêques sur les testaments. Jean de Capistran estime que les ornements pour le culte doivent être plus précieux que ceux employés dans la sphère temporelle[64]. Le luxe doit rester mesuré, l'impératif de la charité doit primer, surtout pour les clercs[65]. Jean de Capistran propose une *via media* acceptable par la majorité, y compris les frères mendiants[66].

Jean-Claude Bonne évoque pour la civilisation chrétienne un « chosisme transcendantal du beau et du divin »[67], une « consubstantialisation esthétique du sacré dans la matière »[68]. L'adéquation entre luxe, beauté et sacré existe dans de nombreuses civilisations. L'or, par sa lumière exerce une force d'attraction. Pour s'imposer, le christianisme a dû utiliser les codes de la société antique, laquelle faisait usage de l'or, pour les rois, les empereurs, mais

[61] *Id*., p.20.

[62] *Id.,* p.57. On ne peut manquer de relever l'ambiguïté de ces formules.

[63] Cf. F. Lauchaud, « La critique du vêtement », *op. cit.,* p.73.

[64] G. Da Capestrano, *op. cit.,* p.58.

[65] *Id*., p.59.

[66] Cette attitude n'est pas surprenante chez celui qui s'est employé à poursuivre les éléments franciscains radicaux (fraticelles). R. Rusconi, « Jean de Capistran » in *DEMA,* 1, p.808.

[67] J-C Bonne, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident » in J-M Sansterre, J-C Schmitt (dir.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée,* Bruxelles-Paris-Rome, 1999, p.106-107.

[68] *Id*., p.95.

aussi les idoles[69]. Comme le note Gil Bartholeyns, « presque par nécessité sémantique, la grandeur divine est scripturairement exprimée dans les termes de la grandeur sociale »[70].

La métaphore de l'or et des pierres précieuses est présente dans l'Ancien Testament, et notamment dans l'Exode (28,15-21), et dans la description du « paradis de Dieu » du livre d'Ézéchiel (28,13). Concernant le Nouveau Testament, nous retiendrons surtout l'Apocalypse (21, 18-21) et la Jérusalem céleste aux remparts sertis de pierres précieuses[71].Le Christ lui-même est associé par l'exégèse aux pierres précieuses[72]. Ces images saisissantes circuleront sous la plume des Pères de l'Église ou de certains penseurs. Suger de Saint-Denis postule dans son *De administratione* l'existence d'une contemplation esthétique dépourvue de concupiscence car tournée vers Dieu[73]. Il développe une « véritable théologie de la lumière » inspirée du pseudo-Denys l'Aréopagite[74]. Même saint Bernard reconnaît la nécessité d'une belle décoration dans les églises fréquentées par les fidèles[75]. Pourtant, le chroniqueur milanais Landolfo Juniore (XIIe siècle) rapporte une anecdote truculente : les milanais (clercs et laïcs confondus), informés d'une visite de saint Bernard, cachent les ornements les plus luxueux, puis, avec le même empressement, les installent de nouveau, une fois l'abbé parti, preuve de l'attachement des fidèles au décor du culte[76].

Lors du concile de Trente, les autorités ecclésiastiques vont plus loin et s'emploient à démontrer l'utilité du luxe (can.5 : « canon sur le très saint sacrifice de la messe » de la XXIIe Session) : « La nature humaine est telle qu'elle ne peut facilement s'élever à la médiation des choses divines sans des aides extérieures. C'est pourquoi notre pieuse mère l'Église a […] introduit des cérémonies, telles que les bénédictions mystiques, les lumières, les encensements, les vêtements et de nombreuses choses de ce genre, reçues de l'autorité des apôtres. Par là serait soulignée la majesté d'un si grand sacrifice, et les esprits seraient stimulés,

---

[69] D. Janes, *op. cit.,* p.62 .

[70] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.66.

[71] E. Magnani, D. Russo, « Histoire de l'art et anthropologie, 3, Exégèse textuelle, exégèse visuelle » in *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 13, 2009, en ligne, http://cem.revues.org/index11035.html

[72] É. Palazzo, L'espace rituel et le sacré dans le christianisme : la liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge, Turnhout, Brepols, 2008, p.123-124. Éric Palazzo s'appuie ici sur les travaux de Michaël Budde.

[73] J-C. Bonne « Entre l'image », *op. cit.,* p.85.

[74] A. Vauchez, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 1994, p.176.

[75] Voir le passage de l'apologie à Guillaume, abbé de Saint-Thierry cité par Molanus. J. Molanus, *op. cit.,* p.232.

[76] Extrait de *l'Historia Mediolanensis* cité in E. Cattaneo, *Arte,* op. cit., p.98-99.

par le moyen de ces signes visibles de religion et de piété, à la contemplation des choses les plus hautes qui sont cachées dans ce sacrifice »[77]. Ces matières précieuses tranchent avec le quotidien des fidèles et exercent un attrait considérable sur les sens. À la lueur des cierges, les ornements scintillent, donnant une impression de luminosité. Le luxe permet le passage nécessaire du visible à l'invisible, le *transitus*. Celui-ci repose sur la théologie de l'Incarnation, notamment celle de saint Paul (Rom. 1 :20) qui justifie la présence de l'invisible au travers des réalités sensible. L'église apparaît ainsi comme une image du ciel sur terre[78]. Les pierreries, qui ornent les mitres de cette époque, manifestent une puissance active. Elles sont chargées d'une forte symbolique. « De manière métaphorique, les saints sont désignés comme les « pierres vives » de la foi en Christ, et on dit des saints qu'ils sont « plus précieux que l'or […] Ces pierres ont aussi une valeur eschatologique : ce sont elles, selon l'Apocalypse, qui parsèment les murs de la Jérusalem Céleste »[79].

Avec le Concile de Trente et la Contre-Réforme catholique, le discours sur le faste liturgique tend à se verrouiller : « si quelqu'un dit que les cérémonies, les vêtements, les signes extérieurs dont l'Église se sert dans la célébration de la messe sont plutôt des dérisions de l'impiété que des marques de piété : qu'il soit anathème ». La critique du luxe liturgique est désormais passible d'une des plus graves peines ecclésiastiques[80].

Le luxe peut enfin se référer au statut d'une personne. Ainsi Thomas d'Aquin précise que « les personnes constituées en dignité ou les ministres de l'autel portent des vêtements plus précieux que les autres « pour signifier l'excellence de leur fonction »[81]. Ces propos sont exemplaires de la revalorisation du prêtre au XIIIe siècle[82]. Cette opinion semble admise au sein du monde laïc. C'est en tout cas ce que porte à croire la lecture de Boccace (1313-1375). « E similmente avvisarono doversi ministri, li quali fossero sacri e, da ogni mondana

[77] Concile de Trente, Session XXII can.5 in G. Alberigo, *op. cit.*, 3, p.1493.

[78] M. Pastoureau, « Naissance,… », *op. cit.,* p.166.

[79] Cf. J-C. Schmitt, « Les reliques et les images » in E. Bozoky, A-M Helvetius (éd.), *op. cit.*, p.152.

[80] G. Alberigo, *op. cit.,* p.1493. Voir dans le prolongement du concile de Trente, J. Molanus*, op. cit.*, p.237. Chap.40 : « Que c'est à très bon droit que les images des saints sont recouvertes d'or et d'argent, et ornées de couronnes ou de vêlements précieux ».

[81] St T. d'Aquin, *Somme théologique, 3a., Questions 79-83. L'Eucharistie*, tr. fr. A-M. Roguet, Paris, Tournai, Desclée et Cie, Éditions du Cerf, 1967, II-II question 169.

[82] Se reporter aux éléments donnés dans notre premier chapitre, p.66-69.

sollecitudine rimoti, solamente a' divini servigi vacassero, per maturità, per età e per abito, più chegli altri uomini, reverendi; gli quali, appellarono « sacerdoti ». E oltre a questo, in rappresentamento della imaginata essenzia divina, fecero in varie forme magnifiche statue, e a' servigli di quella vasellamenti d'oro e mense marmoree e purpei vestimenti e altri apparati assai pertinenti a' sacrificii per loro istabiliti »[83].

Au XVe siècle encore, saint Bernardin de Sienne affirme que François approuvait l'ornement des prêtres[84]. Au-delà de la référence au fondateur de son ordre (saint Bernardin est franciscain) et à une figure majeure du christianisme (François étant considéré comme *alter christus*), il s'agit de montrer qu'il n'y a aucune contradiction entre l'humilité (nécessaire surtout chez les hommes d'Église) et le port d'un vêtement précieux. Au contraire, vouloir se distinguer par le rejet de vêtement conforme à son statut (donc convenable pour un clerc), comme le font certains franciscains extrémistes, est perçu comme signe de vanité, comme on peut le voir dans cet *exempla,* certainement lié au conflit qui oppose, entre 1252 et 1257, les maîtres séculiers et réguliers à l' université de Paris[85] : « Les vêtements peuvent être un motif de vaine gloire, même s'ils sont modestes. Un frère mineur, qui devait être solennellement reçu maître en théologie à Paris (*incipere in theologia*) et donner le *principium*, rencontra en chemin Guiard de Laon. Celui-ci s'étonna de le voir accoutré d'une robe aux manches trouées, et lui proposa de passer chez lui pour changer de vêtement. Le frère se récria, prétendant qu'il s'en moquait bien et qu'il suivait les conseils évangéliques. Et Guiard lui rétorqua : « Mon bel ami, voilà un bien grand trou : prenez garde qu'il ne laisse passer la vaine gloire ! » »[86].

Comme nombre de théologiens ou prédicateurs, Jean Capistran fonde son discours sur la distinction entre personne et fonction[87], en s'appuyant sur la disjonction entre le vêtement liturgique et le vêtement porté en dehors de la messe. En dehors du lieu de culte, il conseille un vêtement humble afin d'imiter le Christ et de démontrer une « honnêteté supérieure »[88]. Il

---

[83] G. Boccaccio, Tratatello in laude di Dante, cité in M. Bacci, Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale, Rome, Bari, Laterza Figli, 2005, p.XV.

[84] C. Delcorno, S. Amadori (éd.), *Repertorio degli esempi volgari di Bernardino da Siena*, Bologne, CLUEB, 2002, p.39.

[85] D. Mertens, « Clero secolare e cura d'anime nelle città del tardo medioevo » in G. Chittolini (dir.), *Ordini religiosi e società in Italia e Germania nei secoli XIV e XV*, Bologne, Il Mulino, 2001, p.257-285.

[86] Thema. Source : Paris, BnF lat. 16482, Sermo D469.

[87] Cette remarque est également valable pour les personnes investies d'un pouvoir temporel. Cf. O. Blanc, « Le luxe, le vêtement », *op. cit*., p.25.

[88] G. Da Capestrano, *op. cit*., p.74.

reprend ainsi à son compte l'héritage de la législation canonique en assimilant implicitement le vêtement liturgique à un uniforme.

Le port du vêtement est un droit qui induit des devoirs. Comme le rappelle l'auteur du *Ci-nous-dit* (livre d'instruction chrétienne à base d'exemples moraux, composé entre 1313 et 1330[89]) faisant parler saint François, « ce n'est pas le costume qui doit faire honneur au maître, mais c'est au maître à faire honneur au costume »[90]. Il importe, un fois de plus, de mettre en conformité être et paraître. Le discours de Guillaume Durand de Mende est univoque : « Voilà pourquoi aussi, dans l'ancienne loi, le Seigneur commanda de faire le surhuméral du prêtre, d'or, d'hyacinthe, de pourpre, d'une belle écarlate de lin très fin retors et d'autres étoffes précieuses, afin de montrer quelle grande diversité de vertus le prêtre doit briller »[91].

« Le Christianisme fait figure de contre-culture dans la culture du luxe qui est son lieu d'existence et qui le reste au cours des siècles »[92]. La position de l'Église est moins unanime qu'il n'y paraît. L'or exprime aussi bien le divin que la vaine gloire[93].

Plus qu'une condamnation, l'Église appelle à une régulation du luxe. Ainsi se dessine la perspective d'un luxe légitime : employé dans des circonstances précises, conforme à une position sociale et utilisé dans une bonne intention. Le vêtement liturgique employé dans le cadre du culte, pour la fonction sacerdotale et dans la volonté de glorifier Dieu et d'aider les fidèles à saisir les réalités mystérieuses, est l'exemple archétypal de ce luxe au-dessus de tout soupçon. Si certains prédicateurs se montreront critiques, le concile de Trente condamnera une telle position et contribuera à faire du vêtement liturgique plus qu'un ornement, un symbole.

[89] G. Blangez, *Ci nous dit : recueil d'exemples moraux,* Paris, Société des anciens textes français, 1979-1986, 1, p.XII.

[90] *Id.,* p. 735, 1-9.

[91] G. Durand de Mende, Livre I, De la richesse des objets. *op. cit*., p.92-93.

[92] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.206.

[93] M. Pastoureau, *Naissance, op. cit.,* p.146.

II. L'HABIT SYMBOLE

Fidèle à la tradition platonicienne, la civilisation médiévale postule des liens étroits – voire des équivalences – entre visible et invisible, plan humain et plan divin[94]. Le symbole ou le signe[95], entendus à la suite de saint Augustin comme « chose capable de nous faire venir à l'esprit quelque chose d'autre, au-delà de l'impression que la chose par elle-même produit sur nos sens » (*De doctrina christiana*) [96], reste la principale clé de lecture du monde sensible.

2-1. Principes et fondements des *expositiones missae*

Les *expositiones missae* sont des commentaires de la liturgie rédigés en latin du XIe au XIVe siècle, donnant une « explication systématique […] de la signification intérieure et spirituelle des divins offices »[97]. Il s'agit non seulement d'analyser la messe et son canon, mais aussi la symbolique des lieux (à commencer par l'autel) et des objets.

Rédigées par et pour des clercs – séculiers comme réguliers – elles sont destinées à fournir les éléments nécessaires à la compréhension de la liturgie[98]. C'est ce qu'expose Guillaume Durand de Mende, dans un paragraphe de la préface intitulé « Lutter contre l'ignorance » : « Mais cependant, aujourd'hui, il y en a beaucoup qui n'ont guère l'intelligence des choses d'un usage quotidien, qui appartiennent aux coutumes de l'Église et servent aux offices, et ne savent pas

---

[94] M. Pastoureau, « Symbole » in *DR*, p.1099.

[95] D'après Alain Rauwel, les auteurs médiévaux ne distinguent pas le signe du symbole, A. Rauwel, *Expositio missae : essai sur le commentaire du Canon de la Messe dans la tradition monastique et scolastique.* Thèse de doctorat de l'Université de Bourgogne sous la direction de Vincent Tabbagh, octobre 2002, p.152.

[96] Citation issue d'U. Eco, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, B. Grasset, 1997, p.109.

[97] T-M Thibodeau, « Les sources du Rationale de Guillaume Durand » in P-M Gy (éd.), Guillaume Durand, évêque de Mende (v.1230-1296), canoniste, liturgiste et homme politique, (Actes de la Table Ronde du CNRS, Mende, 24-27 mai 1990), Paris, Centre National de la recherche scientifique, 1992, p.145.

[98] T.M. Thibodeau, *op. cit.*, p.145. Cette assertion est à nuancer car, comme le note le Père Gy, les traités carolingiens « ne sont pas destinés à nourrir les catéchèses des prêtres aux fidèles mais font partie du renouveau opéré alors dans les études ». Cf. P-M Gy, « *Expositiones missae* » in *Bulletin du comité des Études de la Compagnie du saint-Suplice*, 22,1988, p.225. D'après Francesca Mambelli, Sicard de Crémone destine également son traité aux laïcs. On peut penser cependant qu'il ne s'agit que d'un vœu pieux. F. Mambelli, « Il problema dell'immagine nei commentari allegorici sulla liturgia. Della Gemma animae di Onorio di Autun (1120 ca) al Rational divinorum officiorum di Durando di Mende (1286-1292) » in *Studi Medievali*, 45/1, 2004, p.123 (note de bas de page n°10).

ce qu'elles signifient, ni pourquoi elles ont été instituées »[99]. En l'absence de séminaires ou même de cursus spécialisés pour la formation des clercs, les *expositiones missae* sont sensées prolonger capitulaires et statuts synodaux[100].

Ces textes sont extrêmement répétitifs[101]. Cela renvoie au principe d'accumulation qui régit le savoir et particulièrement l'exégèse au Moyen Âge[102], conception synthétisée par Bernard de Chartes, dans les années 1120 : « nous sommes comme des nains sur les épaules de géants. Nous voyons mieux et plus loin qu'eux, non que notre vue soit plus perçante ou notre taille plus élevée, mais parce que nous sommes portés et soulevés par leur stature gigantesque ». En se comparant à une abeille butinant, Guillaume Durand de Mende revendique pleinement ses emprunts.

Il est toutefois possible de repérer une évolution du genre[103]. Les textes du XIIIe siècle, conformément à l'esprit scolastique, cherchent à décomposer les différents moments ou éléments de façon exhaustive. En revanche, à partir du XIVe siècle et plus encore au XVe, sous l'influence d'une nouvelle spiritualité en quête d'un contact plus direct avec Dieu, les sentiments religieux sont mis en avant.

Les *expositiones missae* ont longtemps été délaissées par les historiens[104]. Cette lacune a été comblée, du moins pour le haut Moyen Âge, par la thèse de doctorat d'Alain Rauwel. Faute de pouvoir étudier tous les traités, nous avons sélectionné, parmi les textes abordant la question du vêtement liturgique, ceux ayant connu un grand succès ou ayant circulé dans nos aires géographiques.

Si Isidore de Séville (570-636) demeure une des sources majeure de la connaissance liturgique médiévale, c'est avec Amalaire de Metz (vers 775 - vers 850) que l'explication

[99] Guillaume Durand de Mende (1230 ? – 1296), *op. cit.,* p.13.

[100] Pour plus de détails sur la formation des clercs, cf. N. Lemaître (dir.), *Histoire des curés*, Paris, Fayard, 2002, p.88 et *seq.*

[101] A. Rauwel *Expositio, op. cit*., p.33.

[102] G. Lobrichon, « La relecture des pères chez les commentateurs de la Bible dans l'Occident latin (IXe – XIIe s) » in Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo (Settimana di studio, 16-21 aprile 1998, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1999, p.256.

[103] Cf. A. Rauwel, *Exposition, op. cit.,* p.37.

[104] À l'exception de quelques articles de Timothy M. Thibodeau et de Pierre-Marie Gy, cités ci-dessous.

symbolique de la messe devient un véritable genre[105]. Dans un contexte de renouveau liturgique, il seconde Charlemagne et Louis le Pieux dans leurs efforts pour former un clergé instruit et participe à la réforme liturgique[106]. Son *Liber Officialis*[107] est régi par deux principes : la *rememoratio* (chaque élément du culte renvoie à la vie du Christ) et la *moralisatio* (« chaque acte liturgique a une fonction d'édification morale »)[108]. La condamnation de ses propos par le synode de Quiercy (838) n'empêchera pas la reprise du modèle[109]. Nous avons également étudié le *De institutione clericorum* (Sur l'institution de clercs) de Raban Maur (v.780-856), la *Summa de ecclestiasticis officiis* du chanoine de Mayence, Jean Beleth (v.1135-1182), une des références majeures des grands théologiens du XIIIe siècle[110]. Le milieu italien est représenté par Sicard de Crémone (1150 – 1215) et son *Mitrale, seu de officciis ecclesiasticis Summa*, composé à partir de 1185 lorsqu'il accède au siège épiscopal, par le *Tractatus de Officiis* de Prévostin de Crémone (ca 1150 – 1210) et par le *De sacro altaris mysterio* (vers 1194-1195) de Lothaire de Segni, cardinal diacre, futur pape Innocent III (1198-1216).

Nous analyserons en détail le *Rationale divinorum officiorum* composé vers 1286, année de son ordination épiscopale, dû à Guillaume Durand l'Ancien, le célèbre évêque de Mende. Comme la plupart des œuvres médiévales, il relève davantage de la compilation que de la création originale[111]. Toutefois il est relativement complet et s'inspire de surcroît des sources juridiques (droit canon et droit civil) [112]. C'est pourquoi Dom Guéranger le qualifie de

---

[105] Pour les exemples antérieurs, se reporter à P-M Gy, « Expositiones missae » in *Bulletin du comité des Études de la Compagnie du Saint-Suplice*, 22,1988, p.224-227.

[106] Charlemagne souhaite un clergé plus instruit, comme en témoigne son capitulaire de 769, Cf. *DEMA*, 2, p.1308 (article de la rédaction).

[107] Les écrits qui le précèdent (*Primum in ordine, Dominus vobiscum,…*) se contentent de donner une explication textuelle de la messe. D'ailleurs Amalaire de Metz fut condamné comme novateur au synode de Quierzy (838). Cf. A.A. Heaussling, « Messe » in *DS*,10, col.1085.

[108] J.C. Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p.122.

[109] A. Vauchez, *La spiritualité, op. cit.*, p.18. Parmi les continuateurs de la méthode, il convient de mentionner Rupert de Deuz (vers 1075-1129), Honorius Augustodunensis (vers 1075-1080- vers 1156), Sicard de Crémone (vers 1150-1215), Lothaire de Segni (1160/1161-1216), Prévostin de Crémone (vers 1150-1210), et Guillaume D'Auxerre (mort en 1231). Cf. T-M Thibodeau, *op. cit.*, p.145. Pour notre part nous ne développerons que quelques exemples.

[110] P-M Gy, « Expositiones missae », *op. cit.,* p.229.

[111] *Id.*, L'auteur identifie les nombreuses sources de ce traité.

[112] Cf .M. Thibodeau, « Les sources du *Rationale* », *op. cit.,* p.146. « Durand fut surtout un compilateur et un rédacteur de la tradition reçue d'exposition allégorique de la liturgie ». Comme le remarque Le Goff dans sa préface à l'ouvrage d'Alain

« dernier mot du Moyen Âge sur la mystique du culte divin ». M. Thibodeau remarque d'ailleurs : « les *marginalia* juridiques du *Rationale* montrent que Durand fût tout d'abord un canoniste, et qu'il explique la liturgie à la fin d'un siècle de développement sans précédent dans le domaine du droit canonique »[113]. Guillaume Durand, surnommé le Spéculateur, est également connu pour son œuvre juridique, au premier rang de laquelle figure le *Speculum iudiciale*. Il est par ailleurs l'auteur supposé de l'*Ordinaire de Mende*, il a rédigé des *Constitutions synodales*, et son *Pontifical* a connu un grand succès[114]. Le *Rational* se compose de huit livres dont le troisième est entièrement consacré « aux vêtements ou aux ornements des prêtres, des pontifes, des autres ministres et de l'Église »[115]. Par la suite et au moins jusqu'au concile de Trente, le genre n'évolue plus beaucoup.

Pour les liturgistes, le lien entre le plan terrestre et le plan céleste existe, même lorsqu'il n'est pas apparent. Guillaume Durand consacre la première phrase de son rational à expliquer sa démarche : « Toutes les choses qui appartiennent aux offices, aux usages ou aux ornements de l'Église, sont pleins de figures divines et de mystères, et chacune, en particulier, débordent d'une douceur céleste, lorsque toutefois elles rencontrent un homme qui les examine avec attention et amour, et qui sait tirer le miel de la pierre et l'huile du plus dur rocher ».[116] La lecture symbolique de la messe s'inspire directement de l'exégèse de la Bible. Les quatre sens de l'Écriture : historique, allégorique, topologique, anagogique, fournissent une grille de lecture[117].

Le sens historique correspond au sens littéral. Il peut s'agir d'une analyse sémantique. L'étymologie a une portée ontologique, elle dévoile la réalité de l'objet[118]. Selon Guillaume Durand de Mende, le terme « chasuble » viendrait du grec « errer » car « son extrémité se

---

Boureau sur la *Légende Dorée* : « L'habile compilation est l'essence du savoir médiéval » (cité in P.M. Gy, « L'œuvre liturgique de Durand de Mende » in P-M Gy (éd.) *Guillaume Durand*, *op. cit.*, p.24).

[113] T.M. Thibodeau, *op. cit.*, p.152.

[114] P.M. Gy, « L'œuvre liturgique », *op. cit.*, p.21. Ces textes sont postérieurs au *Rational.*

[115] *Rational*, livre 3, p.212.

[116] *Id.,* p.1.

[117] Certains auteurs optent pour une trichotomie. Sur ces subtilités, cf. H. de Lubac, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture,* Paris, Aubier, 1949-1964, 1, p.139.

[118] M. Pastoureau, « Symbole », *op. cit.,* p.1101.

relève sans règle sur les bras du prêtre »[119], interprétation que ne reprennent pas à leur compte les linguistes qui proposent comme origine du terme, le mot latin « *casula* », littéralement « petite cabane ». Si certains auteurs se montrent sensibles à l'évolution des rites, le sens historique confine souvent à une lecture théologique (*sententia*)[120], dans la mesure où c'est la parole divine qui fournit presque toujours la raison d'être de chaque élément de la messe.

Depuis Amalaire, la méthode allégorique domine au point d'apparaître comme la forme archétypale du symbolisme[121]. Il s'agit de dégager le sens spirituel (*sensus spiritualis*) des choses[122]. Elle vise surtout à faire de la messe une représentation, ou mieux encore une actualisation, du sacrifice du Christ[123]. Elle peut jouer sur la typologie pour montrer que l'Ancien Testament « s'inscrit harmonieusement dans une histoire que complète le Nouveau » et donc que les deux textes sont issus d'une même pensée divine[124]. Par exemple, les liturgistes établissent des concordances entre l'église, le tabernacle de Moïse et le temple de Salomon[125]. Bien plus qu'un simple exercice de style, il s'agit « à la fois [d'] une méthode d'interprétation et [d'] un procédé apologétique »[126], fondés sur les propos du Christ : « Ne croyez pas que je sois venu abolir la Loi et les Prophètes : je ne suis pas venu abolir, mais accomplir (Matth. 5,17) ».

L'anagogie, proche de l'allégorie, « réfère les données du texte biblique à l'accomplissement du temps »[127]. Elle active la contemplation mystique et permet de passer des choses visibles aux choses invisibles (*transitus)*, de l'église à la Jérusalem Céleste[128].

---

[119] *Rational,* Livre III, chap. VIII, p.238-239.

[120] G. Dahan, *op. cit.,* p.567.

[121] D'après Gilbert Dahan, l'importance de l'allégorie distingue l'exégèse médiévale des exégèses midrashique et païenne. G. Dahan, « Exégèse de la Bible » in *DEMA,* 1, p.565.

[122] Cf. A. Ypenga, « Innocent III's De Missarum Mysteriis Reconsidered : A Case Study of the Allegorical Interpretation of Liturgy » in *Innocenzo III: urbs et Orbis*, Rome, Società romana di storia patria, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2003. 1, p.323-339.

[123] A. Rauwel, *Expositio, op. cit.,* p.153.

[124] Thèse fixée par saint Thomas d'Aquin (1225-1274). G. Dahan « Testament (Ancien et Nouveau) » in *DEMA*, 2, p.1495. En réalité, les positionnements des théologiens sur la question des rapports entre Ancien et Nouveau Testaments sont loin d'être homogènes. Le lecteur curieux se reportera à l'article de Gilbert Dahan. G. Dahan, *op. cit.*

[125] *Rational*, p.15. « C'est de l'un et de l'autre, à savoir du tabernacle et du temple, que notre église matérielle a pris sa forme ».

[126] L. Réau, *op. cit.*, I, p.192 et 194.

[127] G. Dahan, « Exégèse », *op. cit.,* p.567.

[128] P. Riché, « Instruments de travail et méthodes de l'exégète à l'époque carolingienne » in G. Lobrichon, P. Riché (dir.), *Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, Beachesne, 1984, p.160.

Enfin, la tropologie consiste en une interprétation morale. L'écriture est modèle de conduite. Ce type d'explication abonde dans l'exégèse monastique. Chaque élément de la messe (paroles, lieux, objets) doit inviter à la conversion des mœurs. Les quatre murs de l'église représentent ainsi selon Guillaume Durand de Mende les quatre vertus de la religion : justice, force, prudence, tempérance[129].

2-2. La « tradition inventée » (É. Hobsbawm) : réécrire l'histoire des ornements liturgiques

Les explications de la messe ne se contentent pas de donner sens au costume, elles cherchent à justifier son existence en l'absence de fondements bibliques.

Les ornements liturgiques sont conçus comme procédant de la tenue du Grand Prêtre, filiation explicite dans le *Rational* de Guillaume Durand l'Ancien : « les sacrés vêtements paraissaient avoir été pris de l'Ancienne Loi, car le Seigneur recommanda à Moise de faire à Aaron, prêtre, et à ses fils, des habits saints pour le glorifier et pour l'honorer, afin qu'après s'être lavés et revêtus des sacrés vêtements, ils s'acquittassent de leur charge dans les cérémonies (Exode, XXVII, XXXI, XXXV et XL) »[130].

Les quatre couleurs liturgiques dériveraient également des quatre teintes du vêtement du Grand Prêtre[131]. La dalmatique, vêtement introduit à Rome entre le IIe et le IIIe siècle, serait : « [...] empruntée [à] la tunique sans couture du Seigneur, et [au] *collobium* des apôtres »[132]. Il en va de même du pallium qui, comme le rappelle Guy Lobrichon, est « indubitablement d'origine impériale »[133], mais qui devient un avatar du manteau de saint Pierre, certainement car il était déposé sur le tombeau de l'apôtre[134]. Cette interprétation est

[129] Rational, p.20.

[130] *Rational,* Livre III, chap. I, p.213.

[131] *Id.,* livre III, p.278.

[132] *Id.,* Livre III, chap.XI, p.250.

[133] G. Lobrichon , « Le vêtement », *op. cit*., p.136.

[134] B. Berthod, « Le pallium, insigne des évêques d'Orient et d'Occident » in *Bulletin du CIETA*, 59-60, 1984, p.17.

toujours en vigueur à la fin de notre période, le concile de Trente précisant que les ornements sont reçus de « l'autorité des apôtres »[135].

Comme nous l'avons vu précédemment, le costume liturgique dérive du costume civil. Il s'agit donc bien d'une « tradition inventée », concept proposé par l'historien Éric Hosbawm pour désigner « un ensemble de pratiques de nature rituelle et symbolique qui sont normalement gouvernées par des règles ouvertement ou tacitement acceptées et qui cherchent à inculquer certaines valeurs et normes de comportement par la répétition, ce qui implique automatiquement une continuité avec le passé »[136]. Cette notion permet de repenser l'opposition entre tradition et modernité afin d'envisager des cas hybrides[137]. C'est moins le passé qui justifie le rituel qu'un élément du rituel qui génère le récit étiologique[138]. Il s'agit ici de formaliser un objet par l'établissement d'une continuité fictive avec le passé. En prétendant que le vêtement liturgique se perpétue depuis l'Ancien Testament, les liturgistes ferment la porte à tout changement, critique ou suppression[139]. En effet, si la Bible n'est pas source de tout droit comme la Torah ou le Coran, elle n'en reste pas moins l'*auctoritas* par excellence dans laquelle doit s'enraciner toute tradition[140]. Le vêtement acquiert ainsi une valeur symbolique de premier ordre.

---

[135] Concile de Trente, Session XXII can.5 in G. Alberigo, *op. cit*., 3, p.1493.

[136] È. Hobsbawm, « Inventer les traditions » in *Enquête*, 2, *Usages de la tradition*, 1995, p.171-189. En ligne, http://enquete.revues.org/document319.html. Pour une approche critique de ces travaux, cf. P. Post, « Ritual and the function of the past : rereading Eric Hosbsbawn » in *Journal of Ritual Studies,* 10,2, 1996, p.85-107. L'auteur reproche notamment à Eric Hobsbawn de conférer une connotation péjorative aux « traditions inventées » qui apparaissent peu ou prou comme une manipulation de l'histoire. Il souhaite lui substituer une « création de la tradition » pour insister davantage sur l'innovation. En reprenant à son compte les travaux de J-C Heesterman (*The inner conflict of tradition*, 1984), il remarque enfin que la continuité et le changement se rencontrent justement dans la tradition.

[137] David Sutton propose le concept de « changing continuity » pour évoquer des formes de syncrétisme entre tradition et modernité. D. Sutton, « Ritual, Continuity and Change: Greek Reflections » in *History and Anthropology*, 15, 2004, p.91-92.

[138] Sur le rôle des récits étiologiques dans la légitimation des rituels, f. C. Delattre, « La statue sur le rivage : récits de pêche miraculeuse » in C. Delattre (éd.), *op. cit.,* p.65-83.

[139] Pour Éric Hobsbawm à la différence de la coutume, la tradition (une fois inventée) ne laisse pas place à l'innovation.

[140] G. Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, Parsi, Picard, 2003, p. 20 et 38 et M. Lauwers, « De l'Église primitive à l'institution des lieux de culte : autorité, lectures et usages du passé de l'Église dans l'Occident médiéval (IX- XIIIe siècle) » in J-M Sansterre, *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales (Actes du colloque, Rome, 2-4 mai 2002, Institut Belge de Rome, École française de Rome, Université libre de Bruxelles et Université Charles de Gaule, Lille III),* Rome, École française de Rome, Bruxelles, Institut historique belge de Rome, 2004, p.3 et M. Lauwers, « Usages de la Bible et institution du sens dans l'Occident médiéval » in *Médiévales*, 55, 2008, p.5-18.

La « tradition inventée » permet de répondre aux besoins, sinon de la société médiévale, du moins des autorités ecclésiastiques[141]. Il s'agit d'abord de gommer l'emprunt à Byzance, civilisation qui développe une « compréhension sacrale de l'existence […] étrangère à l'idée même d'histoire du Salut »[142]. Bien que revendiquée pour le costume du pape, *l'imitatio imperii* ne semble pas acceptable au sein de la liturgie.

D'autre part, il importe de répondre aux critiques des mouvements dissidents. Comme nous l'avons mis en évidence dans notre première partie, l'épisode central fondant la messe, la Cène, ne fait aucune mention d'un changement d'habits et cela embarrasse visiblement Guillaume Durand de Mende : « mais certains hérétiques disent, en coassant comme des grenouilles, qu'on ne trouve nulle part, dans le Nouveau Testament, que le Christ ou ses disciples se soient revêtus des susdits habits, nous reprenant témérairement de ce que nous nous parons de tels vêtements, […selon leur dire] nous revêtons un grand nombre d'habits [que nous n'en mettons communément] pour dire la messe, dans laquelle nous imitons la Cène, et que le Seigneur nous a recommandé de nous garder de ceux qui veulent aller revêtus de stoles [ou longues robes], en nous disant « Gardez-vous des scribes, qui veulent aller revêtus de stoles ». Ils disent que nous faisons cela pour paraître plus justes et excellents devant les peuples […] »[143]. La colère du prélat est sensible. L'accusation d'hérésie est une parade classique et certainement suffisante aux yeux des contemporains[144]. Cependant, l'auteur n'oppose pas de véritable argument à cette critique. Les vêtements liturgiques ne sont d'ailleurs pas la seule cible, les bâtiments de culte ont aussi été critiqués, et c'est d'ailleurs là encore par une « tradition inventée », celle de l'analogie entre église et temples bibliques – que les autorités ecclésiastiques ont riposté[145].

Cette importance du passé peut enfin être interprétée d'un point de vue anthropologique, en rappelant l'importance de la continuité pour le phénomène rituel[146]. La

---

[141] Pour Éric Hobsbawn, l'invention de la tradition est un phénomène caractéristique de la modernité, car les changements incessants de la société rendent nécessaire la recherche (et l'invention) de repères.

[142] A. Guindon, *L'habillé et le nu. Pour une éthique du vêtir et du dénuder* : *essai*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Paris, Les éditions du Cerf, 1998, p.56.

[143] *Ibid*., p.221.

[144] Nous rendrons compte de la critique des ornements liturgiques par les mouvements dissidents dans notre dernier chapitre, p. 504-507.

[145] M. Lauwers, « De l'Église primitive », *op. cit.,* p.303.

[146] Cf. D. Sutton, *op. cit.,* p.91-104. La continuité ne saurait être opposée terme à terme à la plasticité du rituel.

manière dont le rituel est transmis de génération en génération est déterminante, d'autant que ce dernier met en jeu l'identité des groupes, créée, célébrée et exprimée à travers lui[147]. Il permet une forme d'appropriation, voire de récréation du passé. Dans le contexte chrétien, l'institution de l'eucharistie tire sa légitimité de la référence à la Cène et au sacrifice du Christ. Plus la correspondance est poussée entre les deux, plus le rituel est perçu comme légitime.

La genèse du costume est donc totalement reconstruite par les silences, déformations et manipulations, plus ou moins conscientes de l'histoire. Dans la lignée de ces interprétations, des tentatives seront faites pour conformer les ornements médiévaux au costume du Grand Prêtre[148]. Le rational (ou pectoral) que revêtent certains évêques allemands, constituerait, par son nom, tout comme la forme, une imitation volontaire de l'*ephod,* plaque d'or carrée et incrustée de pierreries, portée par le grand prêtre[149]. D'après Joseph Braun, on ne trouve pas mention de cet objet dans les sources avant la fin du Xe siècle. Il s'agirait donc d'une adjonction tardive. Ce serait également pour ressembler aux *lamina* du Grand Prêtre que le pallium prendrait, au IXe siècle, la forme d'un Y.

Nous serons plus prudents concernant la décoration des ornements. Certes, comme nous l'avons évoqué, l'Exode atteste la présence de grenades sur la robe du Grand prêtre et, de fait, les chasubles adoptent massivement ce motif à partir du XIVe siècle. Cependant, l'utilisation de tissus identiques pour le vestiaire civil et l'ameublement invite à la prudence. De même, il n'est pas certain que l'on puisse voir dans la « chape pourvue de clochette » (*cappa nolatam*) de la cathédrale de Trêve une allusion à la robe « entremêlée de clochettes d'or » de l'Exode[150].

[147] P. Post, « Ritual and the function », *op. cit.,* p.93.

[148] J. W. Legg, Church ornaments, op. cit., p.10.

[149] G. Lobrichon, « Le vêtement », *op. cit*., p.136.

[150] Inventaire de la cathédrale de Trêves (1238). B. Bischoff (éd.), *op. cit.,* p.96-97.

2-3. La symbolique des ornements liturgiques

Les auteurs des *expositiones missae* ne s'intéressent pas uniquement au costume liturgique dans un souci d'exhaustivité. Il s'agit pour eux d'une question de premier plan[151]. Tous y consacrent quelques lignes, voire une glose. Certains traités tirent même leur nom d'un ornement : le *Mitrale* de Sicard de Crémone, du nom du couvre-chef de l'évêque, ou le *Rational* de Guillaume Durand de Mende[152].

Guillaume Durand commence par donner une vision d'ensemble du costume liturgique. Au livre III, chap.1, IV, il est assimilé au costume du guerrier ou plus exactement du *miles christi*. Afin de « détruire les embûches spirituelles que lui tend le diable »[153], l'amict devient un casque, l'aube une cuirasse, l'étole une lance,…[154]. Cette symbolique très ancienne – il s'agit d'une métaphore paulinienne présente notamment dans l'épître aux Éphésiens (chap. VII) – ne s'appliquerait aux ornements liturgiques qu'à partir du XIIe siècle[155]. Le lien avec la croisade semble évident, d'autant que cette guerre « sainte » a permis une valorisation de la classe guerrière. D'après Ioan Pânzaru, il convient également de replacer cette symbolique dans le contexte de l'exégèse des XIe et XIIe siècles. Si le moine est présenté comme un guerrier (spirituel) dès la fin du XIe siècle, cette image n'est appliquée au prêtre qu'à partir des écrits de Pierre Lombard (v .1100 – 1160)[156]. Dans la mentalité du Moyen Âge central, *bellatores* et clercs ont en commun la ferveur d'âme. Les courants hétérodoxes sont les principaux ennemis. Les cornes de la mitre sont faites pour frapper les hérétiques. De même, l'Évangile est une épée, c'est à dire l'arme par excellence[157]. Or, comme l'a très bien compris

---

[151] Catherine Vincent tire les mêmes conclusions à propos de la lumière. C. Vincent, « Les luminaires en usage », *op. cit.,* p.169-170.

[152] Pour la justification du terme « rational », cf. *Rational,* p.9.

[153] *Id.,* p.215. Il reprend une image déjà développée par Jean Beleth J. Beleth, *Summa de ecclesiasticis officiis,* éd. H. Couteil, Turnhout, Brepols, 1976, chap.32, p.61-62.

[154] *Rational*, livre III, chap.1, p.214-215

[155] C'est du moins ce que prétend Joseph Braun. J. Braun, *I paramenti, op. cit.,* p.48.

[156] I. Pânzaru, « Interprétations de la militia spiritualis (XIe – XIIe siècles) » in M. Voicu, V-D Vladulescu (éd.), *La Chevalerie du Moyen Âge à nos jours. Hommages offerts à Michel Stanesco,* Bucarest, Editura universitatii du Bucuresti, 2003, p.19-39. On retrouve également dans le *Sacramentarium* d'Honorius d'Autun une comparaison entre le prêtre et la panthère qui se prépare au combat. Cité in M-D. Chenu, *La théologie au douzième siècle*, Paris, J. Vrin, 1957, p.189.

[157] *Ibid*, Livre III, chap.I, p.215.

saint Dominique, la connaissance des Écritures est fondamentale pour combattre les dissidents.

Au-delà de cette première interprétation, le discours est extrêmement fragmenté. Les liturgistes s'intéressent surtout aux différents vêtements et insignes qui constituent l'unité structurante du discours (les paragraphes portent souvent le nom d'une pièce du costume). Pour certains éléments, comme l'aube, la symbolique est relativement cohérente : en raison de sa couleur blanche, la plupart des liturgistes l'associe à la pureté ou à des images dérivées de cette notion (Naissance immaculée ou Transfiguration du Christ)[158]. De même, la ceinture, du fait de sa position sur les reins, évoque souvent la chasteté[159]. En revanche, l'amict est lieu d'un enchevêtrement de significations sans lien apparent : le cœur pur, la patience, l'humanité de Jésus-Christ, l'espérance du paradis, l'ombre du saint Esprit,…[160].

Tout peut être symbole : le nombre d'ornements, leurs dimensions, formes, couleurs, matières, la manière dont ils sont portés ou mis en scène dans les rites[161], … Nous prendrons l'exemple de la mitre, l'un des objets ayant le plus inspiré les liturgistes. Le tableau ci-après retrace ses différentes significations d'après le *De Sacro Altaris Mysterio* (Lothaire de Segni) et *le Rational divinorum officiorum* (Guillaume Durand de Mende).

[158] J. Braun, I Paramenti, op. cit., p.76.

[159] *Id.*, p.80.

[160] *Id.,* p.68.

[161] Sur la symbolique des nombres, qui se développe surtout à partir du XIIe siècle, cf. G. Beaujouan, « La symbolique des nombres à l'époque romane » in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 4, 1961, p.159-169.

Tab.2 : Les significations de la mitre d'après le De Sacro Altaris Mysterio (Lothaire de Segni) et le Rational divinorum officiorum (Guillaume Durand de Mende)[162]

Éléments commentés	**Significations**	**Justifications**	**Références**
Mitre	Remplace la *cidaris,* la tiare et le diadème de l'Ancien Testament	« Seigneur vous l'avez couronné de gloire et d'honneur »	Rational Livre III, chap. XIII, I
	Couronne d'épines du Christ	/	*Rational* Livre III, chap. XIII, IV
Deux cornes de la mitre	Science des deux testaments (corne arrière : Ancien Testament, corne avant Nouveau Testament) avec lesquels l'évêque doit frapper les ennemis de la foi.	/	• De Sacro Altaris Caput LX PL •Rational, Livre III, chap. XIII, II
	Armes à montrer à ceux qui sont sous sa juridiction	Comparaison avec Moïse qui descend du Mont Sinaï avec les deux Tables de la Loi, après son entretien avec Dieu (*Exode*, chapitre XXXIV)	Rational, Livre III, chap. XIII, II
	Les deux préceptes de la charité		*Rational* Livre III, chap. XIII, IV
Deux fanons	L'Esprit et la Lettre de l'Ecriture		*Rational* Livre III, chap. XIII, II,
	Exprime que l'évêque doit être prêt à expliquer les Écritures dans le sens mystique et historique		*Rational* Livre III, chap. XIII, III,

[162] L'image prise pour illustration et modifiée par nos soins figure sur le vitrail de Saint-Julien au Mans et date approximativement de 1158. Nous l'avons emprunté à M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre épiscopale », *op. cit.*, p.46.

Franges rouges qui terminent les fanons	« Promptitude de l'évêque à défendre la foi et la Sainte Écriture jusqu'à répandre son sang pour elles »		*Rational* Livre III, chap. XIII, III
Les fanons tombent sur les épaules	Les œuvres de l'évêque : « il doit montrer dans ses actions ce qu'il prêche dans ses discours »	« [...] car de même que dans les épaules aucune place n'est plus élevée qu'une autre pour travailler ou pour porter un fardeau, ainsi elles désignent convenablement les œuvres que le prélat doit faire »	*Rational* Livre III, chap. XIII, III
Cercle d'or	Partie arrière; signifie que « l'évêque prenne garde de ne pas vouloir être maître avant d'avoir appris à être disciple »		• *Rational* Livre III, chap. XIII, IV • De Sacro Altaris Caput LX PL
Hauteur de la mitre	Élévation de la science	« [...] car l'évêque doit tellement surpasser en science ceux qui lui sont confiés, que, en comparaison de lui les autres soient, à juste titre, appelés son troupeau »	*Rational* Livre III, chap. XIII, IV
Couleur blanche et le lin	Blancheur et pureté de la chasteté		*Rational* Livre III, chap. XIII, IV
Position de la mitre (sur la tête)	Protège la chasteté de la corruption des cinq sens (localisés dans la tête)		Rational, Livre III, chap. XIII, IV.

Les cornes, les fanons ont une symbolique propre. Certains éléments sont polysémiques. Les deux cornes représentent la science des deux Testaments ainsi que les deux préceptes de la charité. Lothaire de Segni et plus encore Guillaume Durand de Mende nous livrent ici une pensée systématique qui se manifeste par une volonté de prendre en compte le moindre élément, ce que confirme le propos d'Émile Mâle : « dans ce drame pathétique, il n'ait rien qui n'ait sa signification »[163]. Cela n'est pas sans poser problème. Ainsi, lorsque Guillaume Durand de Mende tente de résumer les diverses interprétations de la mitre, il s'exprime en une phrase pour le moins absconse : « Donc le pontife met la mitre parce qu'il comprend qu'il doit préserver des séductions du monde les cinq sens, afin de conserver les préceptes des deux testaments et de remplir les deux préceptes de la charité, pour mériter de recevoir la couronne éternelle »[164]. Le liturgiste se contredit même par moments. Ainsi Barbier de Montault pointe du doigt des incohérences : « Durand affirme que les gants doivent être *non cousus*. Quelques lignes plus loin, il les prescrit en peau de chevreau. Comment concilier des propositions aussi discordantes ? »[165].

La signification des ornements liturgiques est tributaire de l'évolution de la perception de la messe et notamment du rôle des trois acteurs clés, le Christ, le prêtre et les fidèles. Elle dépend également de la place respective des différents types d'interprétations (historique, allégorique, anagogique, topologique).

Les premiers liturgistes, Raban Maur en tête, donnent au costume un sens moral qui domine encore dans le traité de Guillaume Durand de Mende[166]. Peu à peu, la symbolique se concentre davantage sur la personne du Christ pour se resserrer, à partir du XIIIe siècle, sur sa Passion. Certains ornements liturgiques sont alors assimilés aux *arma christi* ou à des épisodes de la Passion[167]. Prenons l'exemple de la chasuble. Elle est d'abord assimilée aux vertus du prêtre, notamment à la charité. Cette signification, présente dès le IXe siècle dans les écrits de

[163] É. Mâle, L'art religieux, I, p.50.

[164] *Rational*, Livre 3, Chap. XIII, p.260.

[165] X. Barbier de Montault, « Les gants pontificaux » in *Bulletin Monumental*, 42, 1876, p.457.

[166] *Rational*, p. 215.

[167] Sur l'évolution de la symbolique cf. J.A. Jungmann, *Missarum, op. cit.,* p.48.

Raban Maur et reprise, entre autres, par Jean Beleth et Sicard de Crémone[168], trouve un écho dans la plupart des prières de consécration et de vêture[169]. Guillaume Durand de Mende, s'inspirant du texte de Lothaire de Segni, rapporte tous les éléments de ce vêtement à la charité : son étymologie (§1, l.5-6), sa position au sein du costume, ses deux « faces » (§2, l.11-14 et § 5, l.3-7), sa largeur (§2, l.14-16), les plis qu'elle forme, à droite, à gauche (§3) et sur les bras (§4), et le fait qu'il s'agisse d'un vêtement fermé (§5, l.1-3)[170]. Cette vertu est également associée à la mitre de l'évêque dont les deux cornes (forme primitive qui perdure au XIIIe siècle) évoquent les deux préceptes de la charité[171]. Si les auteurs insistent sur cette vertu, c'est qu'elle est centrale tant dans le discours que dans l'action du Christ[172]. Aux yeux des théologiens du Moyen Âge, elle apparaît comme la vertu cardinale[173]. Elle est également liée à l'eucharistie qui, d'après Albert le Grand, a pour effet, parmi d'autres, de « dilater la charité »[174]. Cette dernière est exceptionnellement remplacée par l'humilité et la paix. Ainsi, dans le sacramentaire de Séez, l'officiant proclame en revêtant la chasuble : « *Indue me Domine, ornamento caritatis et pacis, ut undique munitus virtutibus possim resistere vitiis et hostibus mentis et corporis* »[175]. L'humilité est la base de la charité et la paix en est le fruit[176]. Si cette symbolique tend à s'effacer progressivement, elle ne disparaît jamais tout à fait, en témoigne une allusion de l'*Utopie* de Thomas More[177]. Enfin, la chasuble manifeste la sainteté sacerdotale, l'innocence, la justice et la grâce de l'Esprit saint[178].

Le vêtement du prêtre est parfois assimilé à l'Église du Christ et à son unité (Lothaire de Segni §2, l ; Guillaume Durand de Mende §1, l.1-3). Elle matérialise la concorde entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Il faut rappeler ici qu'aux yeux des théologiens médiévaux

---

168 J. Beleth, *Summa*, op. cit. p.21-22 et Sicard de Crémone, *Mitrale* in *PL*, t.213, Col.0077B.

169 J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.109.

170 Cf. texte 4, volume d'Annexes, p.784-785.

171 *Rational,* Livre III, chap. XIII, p. IV.

172 P. Raimondo Spiazzi O. P. « Eucaristia e sacerdozio nel mistero dell'unità della chiesa » in M. A. Piolanti, *Eucaristia. Il mistero dell'altare nel pensiero e nella vita della Chiesa*, Rome, Desclée & Cie, 1957, p.599.

173 J. Heerinckx, « Charité : les grandes écoles franciscaines » in *DS*, 2/ 1, col.589.

174 A. Mangenot, « Eucharistie » in *DTC*, 5-1, col.1319.

175 Cité in J.Jungmann., *Missarum, op. cit*., p.34.

176 J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.109. M. Pietro Parente, « L'eucaristia causa dell'unità e della pace della chiesa » in P. Raimondo Spiazzi, *op. cit.,* p.623.

177 M. Delcourt (éd.), T. More, L'utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement (1516), Genève, Droz, 1983, livre II, chap 9.

178 J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.110.

l'unité est un des fruits de l'eucharistie[179]. Elle exprime également, dès le IXe siècle, le « joug léger du Christ », symbolique qu'elle partage avec l'étole[180], ce qui peut sembler ironique lorsqu'on sait que le prêtre était parfois contraint de changer de chasuble au cours de la messe, tant certaines d'entre elles étaient lourdes !

Le sacrement de l'eucharistie est également commémoration du sacrifice du Christ. Les objets employés ont tous une signification renvoyant à la Cène, ce qui justifie une terminologie spécifique (la coupe devient calice, le pain hostie, le napperon corporal)[181]. Mais d'après le père Braun, c'est seulement à partir du XIIIe siècle que s'opère un rapprochement entre les ornements liturgiques et les instruments de la Passion[182]. Pour Guillaume Durand de Mende, les vêtements du prêtre sont « la représentation des vêtements dont le Christ fut revêtu au temple de sa Passion »[183]. La chasuble est alors le manteau de pourpre, mais aussi le sang du Sauveur. Les méditations sur la messe, datées de la deuxième moitié du XVe siècle ou du début du XVIe siècle, prolongeront cette réflexion.

Initialement instrument de perfectionnement, le vêtement devient support de méditation sur la Passion, suivant par là l'évolution de la spiritualité. La perfection religieuse consiste de plus en plus en l'imitation du Christ. Déjà au XIIe siècle, des prédicateurs itinérants exhortaient à suivre le modèle du *Christus pauper* (le Christ pauvre)[184]. Mais à la fin du Moyen Âge, c'est le Christ souffrant qui est l'objet de toutes les attentions. Cela correspond à une évolution de la spiritualité que nous aurons amplement l'occasion de développer lorsque nous évoquerons le programme iconographique de ces ornements[185].

Les traités de la messe peuvent, aujourd'hui, prêter à sourire. Mario Righetti critique, à travers l'expression « misticismo-liturgico », « une interprétation symbolique ou allégorique,

---

[179] P. Raimondo Spiazzi O. P, *op. cit*., p.603. Cf. également A. Hamman, *op. cit*., col .1479; « L'eucharistie prolonge l'action envahissante et unifiante du Christ, qui opère en lui la récapitulation de toute l'Église ».

[180] Lorsque le clerc reçoit l'étole, l'évêque lui dit : « Accepte le joug du Seigneur, le joug est doux, et la charge est légère » (*Accipe iugum domini, iugum enim eius suave est et onus eius leve).* Pontifical de Guillaume Durand de Mende. Cf. M. Andrieu, *Le pontifical romain au Moyen Age*, Vatican, Bibliotheca Apostolica Vaticana, 1938-1941, 3, p.368.

[181] Notons que le costume liturgique ne bénéficie pas toujours de cette différence sémantique. À la fin du Moyen Âge, des pièces civiles, portées notamment par le clergé, conservent le nom « chape ». Cf. L. Trichet, *Le costume*, *op. cit.*, 245 p.

[182] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.48.

[183] *Rational*, p.216.

[184] K. Suso Frank, « Perfection : Moyen Âge » in *DS*, 12, col.1124.

[185] Se reporter au chapitre 5.

étrangère à l'institution, donnée arbitrairement à un objet ou à un rite dans le but d'édifier les fidèles »[186]. Certes, les habits liturgiques et leurs composants sont davantage des signes (arbitraires) que des symboles proprement dits. Les différentes symboliques en concurrence se superposent mal, voire peuvent parfois apparaître contradictoires. Cependant, il ne s'agit pas d'un exercice de style. Comme le souligne Alain Rauwel, loin d'être une forme de sur-interprétation, la multiplication des lectures semble, au contraire, témoigner d'une certaine humilité face au mystère de la messe[187]. L' « allégorisme » est d'ailleurs admis même parmi les penseurs scolastiques[188]. L'historien ne doit pas s'interroger sur la légitimité du procédé mais sur sa portée.

Contrairement à l'image qui bénéficie d'une certaine immédiateté[189], la symbolique mise en place par les traités liturgiques a besoin de relais pour « passer dans les mentalités ». Si ces textes ont été largement diffusés, leur lecture est certainement réservée aux clercs les plus cultivés. Cette symbolique est-elle accessible aux simples prêtres de paroisses et *a fortiori* aux laïcs ?

Les statuts synodaux pourraient constituer des relais efficaces. Les statuts de Paris du XIIIe siècle prescrivent aux clercs « [...] d'être revêtus d'aubes et d'étoles pour entrer au synode qui a lieu le temps pascal, mais de ne porter que le surplis et l'étole pour celui qui a lieu en septembre »[190]. Pâques, commémorant la Résurrection du Christ, est associée à la couleur blanche « à cause de la nuée brillante dans laquelle le Christ monta »[191]. Or l'aube (*alba*), comme son nom l'indique, est toujours blanche. Elle symbolise la pureté et correspond tout à fait à cette fête. Cependant, aucune explication n'est donnée. Pour les prêtres ignorant les *expositiones missae*, il s'agit d'une question purement disciplinaire. Cela est bien entendu

[186] M. Righetti, « Le vesti liturgiche » in *Manuale di storia liturgica*, Milan, Ancora, 1950, 1, p.46.

[187] A. Rauwel, *Expositio, op. cit.,* p.54-55.

[188] Cf. A.A. Haüssling, « Messe » in *DS*, 10, col.1086. L'auteur signale ici que les scolastiques (notamment Albert le Grand, † 1280), s'ils ont limité les excès de l' « allégorisme » ne l'ont pas fondamentalement remis en cause.

[189] Cf. à ce propos les remarques de Jean Wirth : « […] les images entrent dans la catégorie des signes « naturels » : la sémantique médiévale dit qu'elles signifient *naturaliter* et non pas comme les mots, *ad placitum* ». cf. J. Wirth « Introduction » in Dunand F., Spiser J.M., Wirth J. (dir), *L'image et la production du sacré (Colloque, Strasbourg, Centre d'histoire des religions, 20-21 janvier 1988)*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, p.10.

[190] Les statuts de Paris, § 2 in *Les statuts I,* p.53.

[191] *Rational*, Livre III, Chap. XVIII, p.280.

imputable à la nature même de la source, qui comme le constate Henri Vidal, est une œuvre essentiellement juridique[192].

La consécration des membres du clergé apparaît en revanche comme une occasion d'énoncer la symbolique des ornements. Le plus ancien pontifical comprenant une allusion à la symbolique de la mitre serait le pontifical de Mayence, où le consécrateur prononce : « Je place, au nom du seigneur, ce symbole sur votre tête, afin que vous n'attachiez votre cœur, qu'à Dieu seul votre créateur »[193]. L'espace restreint d'une formule de consécration ne permet pas de développer toutes les subtilités du discours de nos liturgistes. Elles en sont un relais direct, mais bien éphémère, hormis pour les évêques qui ont l'occasion de répéter ces rites.

En revanche, les prières de vêture pourraient apparaître comme le relais par excellence. Citons la formule de l'ordinaire d'Amiens du IXe siècle : « Revêts moi, Seigneur, du vêtement du salut et de l'ornement de la justice, pour qu'il m'entoure pour toujours », que le prêtre doit réciter en revêtant aube et amict[194]. Enfin, le *manipulus curatorum* ainsi que certains sermons prononcés par l'évêque (notamment à l'occasion du synode) rappellent la symbolique de ces ornements[195].

La création et la diffusion du symbole témoignent et participent d'une revalorisation tardive du vêtement liturgique, qui se traduit également par la mise en place de pratiques destinées à marquer son statut.

---

[192] H. Vidal, « Les conciles méridionaux aux XIIIe et XIVe siècles » in *L'Église et le droit dans le Midi, Cahiers de Fanjeaux*, 29, Toulouse, Privat, 1994, p.162.

[193] M. Barraud, « Notice sur la mitre épiscopale » in *Le Bulletin monumental*, 2, 1866, p.144.

[194] *Indue me, Domine, vestimento salutis et indumento iustitiae circumda me semper.* Cité in J.A. Jungmann, *Missarum, op. cit.*, p.30. Nous reviendrons sur les prières de vêture dans notre sixième chapitre.

[195] G. de Monterocherio, *Manipulus curatorum*, Num. BNF de l'éd. De Cambridge (Mass.), Omnisys [ca 1990]1491, f°47-48. Voir, par exemple, le sermon « Domenica quatra in adventu » transcrit in N. Bériou, I. Le Masne de Chermont, *op. cit.,* p.381.

III. PRÉSERVER, LAVER, BÉNIR : LE SACRÉ A L'ÉPREUVE DES PRATIQUES

La sacralité d'un objet, d'un lieu ou d'une personne se manifeste à travers des pratiques. Lorsqu'une église a été souillée, il est nécessaire de la purifier. De la même manière, le vêtement liturgique est le support d'un ensemble de gestes du quotidien et de rituels que nous allons retracer.

3-1. *Munda* et *integra*. L'aspect du costume liturgique

Dans une civilisation qui postule une visibilité du sacré, l'apparence est déterminante. Comme l'a révélé l'étude des visites pastorales, les autorités ecclésiastiques se concentrent sur deux aspects : la propreté et l'intégrité du vêtement.

La question de la propreté des ornements liturgiques fait partie des recommandations les plus anciennes. Dans un *exemplum* du *Liber Officiorum*, Ambroise de Milan précise que le peuple lava pendant deux ou trois jours ses vêtements et se rendit pur pour accéder à l'eucharistie[196].

Pourtant, il semblerait que cet impératif ne soit pas toujours respecté à la fin du Moyen Âge[197]. Ainsi, les Pères conciliaires, assemblés à Latran en 1215 affirment que certains clercs « non seulement laissent les églises sans aucun soin, mais même laissent les vases sacrés, les vêtements liturgiques, les nappes d'autel et même les corporaux dans une telle saleté qu'ils deviennent alors objet d'horreur pour certains […]. Il paraît trop absurde de laisser par négligence les vêtements sacrés dans une saleté qui est malséante même pour des objets profanes »[198]. Les statuts synodaux et même certains sermons contribueront à une grande

[196] Cf. Thema (Collationes libri tres, Livre II, chapitre 30, col. 576 A – B et Ambroise, *Liber Officiorum*, I, paragraphe 248 in *PL* 16, col. 98 A - B). D'après Louis Trichet, c'est seulement au XIVe, voire au XVe siècle, que les autorités ecclésiastiques se préoccupent de la propreté des habits du clerc hors de la messe. L. Trichet, *Le costume, op. cit.*, p.74.

[197] Cf. O. A. Dobias-Rozdestvenskaâ, *La vie paroissiale en France au XIIIe siècle d'après les actes épiscopaux,* Paris, Picard, 1991, p.128-133. Aujourd'hui, certains historiens comme Jacques Chiffoleau tendent à nuancer ce tableau sombre en prenant en compte le « caractère polymorphe de l'institution ecclésiale ». C. Chiffoleau, « L'institution ecclésiale dans la crise de la fin du Moyen Âge : quelques réflexions » in *Recherches sur l'économie ecclésiale, op. cit.,* p.215-231.

[198] Latran IV (1215) §19 in G. Alberigo, *op. cit*., p.523.

diffusion de cette prescription[199]. Lors des visites pastorales, les évêques manifestent leur mécontentement devant l'état de conservation de certains ornements, tout particulièrement après le concile de Trente[200].

Les évêques légifèrent parfois sur la fréquence du lavage du corporal, et plus rarement des vêtements[201]. Certains statuts synodaux stipulent qu'ils doivent être lavés une à trois fois l'an[202]. Charles Borromée prescrit même d'avoir plus d'ornements que nécessaire pour pouvoir les laver régulièrement[203]. Nous pouvons toutefois penser que les linges, c'est à dire les habits liturgiques du dessous et les habits les plus simples, sont nettoyés plus fréquemment, le lavage pouvant endommager les broderies. Ces prescriptions sont remarquables puisque comme le note Vigarello, au Moyen Âge, les rythmes de lavage et de réalisation des habits sont « quelquefois évoqués, rarement précisés, ils demeurent flous, comme peu importants. Leur enjeu s'efface largement devant le contour et la matière extérieure du vêtement »[204]. De même, des manuterges, morceaux de tissus servant à essuyer « la bouche et le nez [du prêtre]»[205], doivent limiter les taches. Leur nombre est variable, entre un et quatre, selon les diocèses[206]. Leur usage est réglementé, et l'on pense même à indiquer aux prêtres peu consciencieux qu'ils doivent être lavés « afin qu'en s'y essuyant, on ne s'y tache pas plutôt que de s'y nettoyer »[207].

Le mot propreté – *munditia* – est un véritable leitmotiv des décrets concernant les habits liturgiques. Si Borromée évoque le respect de la tradition des Pères et de la symbolique des ornements[208], ces prescriptions renvoient surtout à l'idée de pureté, notion fondamentale

---

[199] Voir, par exemple, les statuts synodaux de Mayence de 1310 ou ceux de Wurtzbourg de 1446 in *Concilia germaniae*, IV, p.204 et V, p.341. Voir également les sermons de Jean de Capistran. J. Da Capestrano, *op. cit*., p.58.

[200] Se reporter au premier chapitre.

[201] Cf. les statuts synodaux de Salzbourg de 1490, qui précisent que le corporal doit être lavé plusieurs fois par an. *Concilia germaniae*, V, p.582.

[202] Une fois par an dans les status synodaux d'Eichstätt en 1447 (*concilia germaniae*, V, p.376), plusieurs fois par an dans ceux de Freising de 1480 (*concilia germaniae*, V, p.521), tous les 4 mois, à Liège (Statuta synodalia joannis eposciopi Leodinensis de 1287 in *concilia germaniae*, III, p.690).

[203] C. Borromée, *op. cit.,* p.237.

[204] G. Vigarello, Le propre et le sale : l'hygiène du corps depuis le Moyen Age (1985), Paris, Seuil, 1987, p.61.

[205] « *nares vel faciem detergant* ». Statuts synodaux de Cologne de 1281 in *Concilia germaniae,* III, p.662.

[206] Dans la plupart des statuts, un manuterge suffit. En revanche, dans les statuts de Wurtzbourg de 1298, trois ou quatre manuterges sont nécessaires : « l'un pour la première ablution, le deuxième pour celle d'après l'Évangile, le troisième après la réception du sacrement ; qu'un autre soit pendu près du missel pour essuyer la bouche et le nez du prêtre si besoin était ». *Concilia germania*, IV, p.26.

[207] Statuts de Bordeaux (1234) § 21 in *Les statuts II,* p.55.

[208] C. Borromée, *op. cit*., p.237.

dans la pensée chrétienne, fondée, entre autres choses sur la figure du prêtre de l'Ancien Testament, qui purifie son corps et ses vêtements avant de pénétrer dans le temple[209]. De la même manière, le prêtre doit se laver les mains avant d'endosser son costume. La saleté est vue comme une rupture de l'ordre établi[210], mais surtout comme un manque de respect envers Dieu.

D'autres prescriptions concernent l'aspect du costume. Les vêtements ne doivent pas être froissés, usés ou endommagés. Ils doivent rester « *integra, sine lesione* », à la différence du costume laïc porté jusqu'à l'usure[211]. Charles Borromée pousse loin les exigences en demandant à ce que les vêtements d'un même ensemble restent dans des conditions de conservation semblables[212].

Là encore, les évêques se montrent très attentifs à cette question lors de leurs visites. Ainsi, dans de diocèse de Fiesole en 1564, l'évêque Pietro Camaiani s'indigne à plusieurs reprises de l'état des ornements « *et quod ex pluribus leceris vestibus, quae vocantur planetae conficiat pauciores, eas, resarciendo taliter quod non sint omnino indigne sacro ministerio* »[213] et plus loin, « *respexit eius fabricam pro nunc nulla indigere restauratione, sed in ornamentis et sacris vestibus esse satis minus quam mediocriter refertam* »[214].

Dès le haut Moyen Âge, les vêtements d'autel sont généralement conservés dans la sacristie ou dans le trésor (avec éventuellement une distinction entre trésor haut pour les objets précieux et trésor bas, en contact avec la sacristie, pour les objets d'usage courant)[215]. Mais au XIVe siècle, certaines églises ne disposent toujours pas de lieux convenables à cet effet. Les constitutions de Florence de 1310 prescrivent « *Ut thesauri et ornamenta ecclesiastica sub fida custodia preserventur, statuimus quod quilibet collegiata ecclesia civitatis nostre*

---

[209] E. Haulotte, *op. cit.,* p.172.

[210] M. Douglas, De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou, Paris, édition la Découverte, 1992, 193 p.

[211] Statuts synodaux de Fiesole (1306). R. C. Trexler, *Synodal law, op. cit.,* p.201.

[212] C. Borromée, *op. cit.,* p.245.

[213] Visite pastorale du diocèse de Fiesole, église paroissiale Sanctae Mariae de Sancto Hellero. G. Raspini, *op. cit.,* p.69.

[214] Visite pastorale du diocèse de Fiesole, église paroissiale Sancti Michaellis de Caselli. *Id.,* p.205.

[215] J.A. Jungmann, *La liturgie de l'Église romaine*, Mulhouse, Salvator, 1957, p.71. Pour plus de renseignement sur cette pièce cf. H. Leclercq, « Sacristain, sacristie » in *DACL*, XV, 1, col.355-365 et P. George, « Définition et fonction d'un trésor d'église » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 9, 2005, accessible en ligne, http://cem.revues.org/document719.html.

condecentem, infra tres annos proximos, habere debeat sacristiam »[216]. L'existence d'une pièce dévolue aux objets de culte ne suffit pas à en assurer la protection. Les Annales de la fabrique de Milan attestent de problèmes d'humidité[217]. Les prescriptions se font plus précises au fils du temps. Ainsi, Charles Borromée recommande de ranger les ornements avec les vases sacrées dans une armoire prévue à cet effet[218].

Selon les lieux, différents acteurs peuvent se charger du vestiaire liturgique. Le droit canon mentionne le *custos* – ou sacristain en langue vulgaire[219]. Son rôle semble des plus humbles, mais il bénéficie d'une certaine reconnaissance, comme le montre l'éloge de Népotien, patron des sacristains, par Jérôme[220]. Les statuts synodaux d'Eichstätt de 1447 laissent deviner une responsabilité du maître de la fabrique dans l'entretien des ornements[221]. À Cologne, au XIVe siècle, se sont les diacres et les sous-diacres qui doivent veiller sur les vêtements[222], alors qu'à Tournai, au XVe siècle, cela incombe au chapitre cathédral[223]. Enfin, il semblerait que les femmes interviennent parfois, à l'instar de Katherine, lavandière mentionnée dans les archives de la sainte-Chapelle de Vincennes[224].

3-2. « Rituels » et sacralisation

Statuts synodaux et livres liturgiques nous permettent de retracer la « vie » des habits liturgiques autour de trois actes fondamentaux : la bénédiction, le lavage et l'incinération. Ils font l'objet d'une codification : acteurs, gestes et paroles sont précisés, ce qui donne à penser que nous sommes en présence de rituels, le rituel étant défini par les historiens français

---

[216] Constitution de Florence de 1310 in R. C. Trexler, *Synodal, op. cit.,* p.268.

[217] Annales de la fabrique, le jeudi 1er mars 1481, C. Cantù (éd.), *op. cit.,* III, p.3.

[218] C. Borromée, *op. cit.,* p.241.

[219] Voir notamment la décrétale de Grégoire IX (Lib. I, tit.XXVI. De officio sacristiae in *Corpus iuris canonici*, col.155).

[220] L'éloge de Népotien par Jérôme (lettre 60 à Héliodore) est cité par Jean Molanus dans son *Traité des saintes images.* J. Molanus, *op. cit.,* p.251.

[221] Rubrique « De magistris fabricae Ecclesiarum » in Concilia germaniae, V, p.376.

[222] Concile porivincial de Cologne de 1310 in Concilia germaniae, IV, p.124. Rubrique « Quod Decani & Plebani locorum, examinent ornamenta Ecclesiae ».

[223] J. Pycke, *Sons, couleurs, odeurs dans la cathédrale de Tournai au XVe siècle*, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, Collège Érasme, Nauwelaerts, 2004, note n°189 p.178. Le contrôle a lieu à date fixe le samedi de la deuxième semaine après Pâques.

[224] C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit.,* p.127-128.

comme « un code essentiellement gestuel et langagier, typique des sociétés de la tradition »[225]. Cependant d'autres chercheurs admettent une acception plus contraignante du rituel, qui impliquerait une émotion et un public, et donc une rupture avec le quotidien[226]. Il est difficile dans les faits, de différencier le rituel de notions proches (cérémonie, coutume, convention,…), c'est pourquoi nous maintiendrons de précautionneux guillemets autour de ce terme [227].

« Les choses peuvent être sacrées de quatre manières différentes : en vertu de l'institution divine [c'est le cas des sacrements], d'une consécration ou d'une bénédiction; à cause de ce qu'elles représentent et de ce à quoi elles sont destinées »[228]. À l'exception du pallium, sacralisé par sa fabrication même[229], c'est donc la bénédiction qui marque l'entrée d'un objet dans la sphère sacrée, de même que le baptême symbolise l'intégration d'un individu au sein de la communauté des chrétiens. Les bénédictions sont des « rites accomplis par les ministres sacrés au nom et par l'autorité de l'Église, soit pour consacrer des personnes ou des objets au service de Dieu, soit pour procurer aux fidèles de bons effets spirituels ou temporels »[230]. Plongeant ses racines dans la sainte Écriture, la bénédiction est un acte indispensable. Dès le Sacramentaire gélasien (VIIe - VIIIe siècles), tous les objets liés au culte public et utilisés à la gloire de Dieu sont bénis ou consacrés par un clerc[231]. Au XIIIe siècle, Guillaume de Rubrouck rapporte dans son récit de voyage dans l'empire Mongol que, souhaitant célébrer Pâque et ne disposant pas des éléments nécessaires au culte, il décide d'utiliser des « vêtements d'église », mais prend soin, avant de les endosser, de les bénir[232].

Le Père Braun affirme que la bénédiction des habits liturgiques est attestée à partir de la moitié du IXe siècle. Il ajoute que la bénédiction du linge d'autel, de la nappe et du corporal

---

[225] C. Gauvard, « Le rituel : un objet d'histoire » in Schmitt J.-C. et Oexle O.G. (dir.), *op. cit*., p.274.

[226] *Ibid*. p.276.

[227] Cf. G. Althoff, « Les rituels » in Schmitt J.-C. et Oexle O.G. (dir.), *op. cit.,* p.222.

[227] *Ibid*. p.276.

[228] N. Iung, « Sacrilège » in *DTC*, 14-1, col. 696.

[229] Le pallium est considéré comme une relique, c'est pourquoi nous en traiterons dans notre huitière chapitre consacré aux pouvoirs des ornements.

[230] A. Mangenot, « Bénédiction » in *DTC*, 2, col.629.

[231] Cf. A. G. Martimort, *L'Église, op. cit*., 3, p.287 et D. Power, « Bénir les choses » in *Concilium,* 198, 1985, p.27-38.

[232] Cité N. Bériou, « Introduction » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux, *op. cit.,* 1, p.60-61.

est plus ancienne, puisqu'elle figure dans la plupart des sacramentaires des VIIe et VIIIe siècle[233]. Bien entendu, nous sommes tributaires des textes conservés[234]. Mais, plus que la datation exacte, c'est la chronologie qui fait sens[235]. Il s'agit d'un ordre de priorité calqué sur une hiérarchie du sacré. La bénédiction des habits liturgiques ne découle donc pas directement des « instructions données par le Seigneur à Moïse sur le Mont Sinaï [de] préparer les linges et les ornements pour le temple », comme le prétend Guillaume Durand de Mende[236].

Les statuts synodaux rappellent constamment l'impératif de la bénédiction[237], mais l'accent est rarement mis sur le processus. Il est simplement écrit que « les vêtements et les ornements des ministres, les croix des églises et les calices doivent être bénis (*benedicti*) et consacrés (*consecrati*) par l'évêque avant d'être affectés au service divin et ils ne doivent pas être touchés par les laïcs après la bénédiction »[238]. Catherine Vincent insiste sur la différence, introduite au XIIIe siècle, entre bénédiction et consécration. Avec la première, l'objet devient sanctifié, il peut alors être qualifié de « sacramental ». En revanche, seul l'ornement consacré est véritablement considéré comme un sacrement[239].

Le « rituel » relève des prérogatives (ou « rites réservés ») de l'évêque, réalisé notamment lors de la dédicace de l'église[240]. Dans le pontifical de Guillaume Durand de Mende, se trouve un ordo intitulé *De benedictione sacerdotalium indumentorum in genere*. La bénédiction se déroule comme suit : l'évêque prononce deux oraisons pour invoquer Dieu

---

[233] J. Braun, *I paramenti, op. cit*, p.49.

[234] Cf. à ce propos la remarque de A. G. Martimort : « Il n'est pas sûr qu'on puisse tirer argument d'une fausse décrétale d'Étienne Ier pour affirmer qu'après le milieu du IXe siècle fut déjà général l'usage de bénir les vêtements liturgiques. Le premier formulaire apparaît en fait à cette époque dans le rituel de la dédicace des églises (qui possédaient déjà depuis longtemps des bénédictions pour divers objets de culte) et les textes se développeront par la suite dans le même cadre ou dans le rituel des ordinations. » in A.G. Martimort, *L'Église, op. cit*., p.199.

[235] Sur ce décalage chronologique, voir également M. Goulet, G. Lobrichon, É. Palazzo (éd.), *Le pontifical de la curie romaine (XIIIe siècle),* Paris, 2004, p.12.

[236] Guillaume Durand, *op. cit.*, p.136.

[237] « Item celebrans in Ecclesia interdicta, vel Altari non consecrato, aut viatico, vel nobili sine licentia, aut indumentis non consecratis, seu sacri: celebrans non jejunus ». Statuts de Bamberg (de 1491) in Concilia germaniae, V, p.631. Concilium monasteriense in Westphalia (1279) in Concilia germaniae, III, p.646, ou statuts de Cologne (1281) Concilia germaniae, III, p.662.

[238] Synodal de Nîmes, Arles, Béziers, … §93 in *Les statuts II*, p.517.

[239] Cf. C. Vincent, *op. cit.,* p.64 et P-M Gy, « Le vocabulaire liturgique latin au Moyen-Âge » in *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen-âge*, (Colloque international, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 18-21 octobre 1978), Paris, éditions du C.N.R.S., 1981, p.298.

[240] Guillaume Durand de Mende, *op. cit*., p. 136.

puis asperge l'objet d'eau bénite et termine par une nouvelle oraison. La structure n'est pas rigide, car il existe des oraisons facultatives (specialis *benedictio cuislibet indumenti, su quis ea velit uti*)[241]. Le rituel est moins développé que celui de consécration du calice et de la patène, et ne comporte pas le signe de croix. Les ornements sont bénis collectivement. Il s'agit simplement d'une bénédiction verbale (par opposition à la bénédiction réelle nécessitant une onction au saint chrême).

Une oraison facultative mentionne une à une toutes les pièces bénies : *amictum* (amict), *vel albam* (aube), *vel cinctorium* (ceinture), *vel stolam* (étole), *vel manipulum* (manipule), *vel tunicam* (tunique), *vel dalmaticam* (dalmatique), *vel planetam* (chasuble)[242]. Pour la chape, la bénédiction n'est pas obligatoire. Cette exception est peut-être due à l'histoire particulière de cet ornement, originellement utilisé pour les processions, et donc hors de l'église, ou au fait qu'elle n'est pas, à proprement parler, un vêtement sacerdotal puisqu'elle n'est portée par le prêtre ou l'évêque officiant que dans des actions liturgiques où il n'y a pas consécration.

Si la consécration ne modifie pas l'objet dans son apparence, il n'en reste pas moins transformé du tout au tout par la « grâce invisible ». Thomas d'Aquin note : « l'église, l'autel et les autres objets inanimés sont consacrés, non parce qu'ils seraient capables de recevoir la grâce mais parce que, en vertu de la consécration, ils reçoivent une certaine vertu spirituelle qui les rend aptes au culte divin : c'est à dire pour que les hommes en retirent une certaine dévotion, afin d'être mieux préparés aux mystères divins, si le manque de respect n'y fait pas obstacle. D'où ce texte du second livre des Maccabées : « Vraiment, il y a dans ce lieu une vertu divine : car celui qui a son habitation dans les cieux visite ce lieu et le protège » »[243]. Pour Thomas d'Aquin, la consécration des vêtements les rend aptes à l'accomplissement des sacrements inhérents à la fonction des prêtres[244].

---

[241] M. Andrieu, *op. cit.*, 3, p.520.-521.

[242] *Ibid.* Nous avons conservé de nombreuses formules de bénédiction. Par exemple, à Paderborn au XVe siècle. Cf. R. Kroos, *op. cit.,* n°200 p.187.

[243] St Thomas d'Aquin, *op. cit.,* solution 3, p.227.

[244] *Id.*, p.161-162. (Question 82, « Le ministre de ce sacrement »). Nous reviendrons sur le pouvoir et l'efficacité de la bénédiction dans notre chapitre 8.

Contrairement à la bénédiction, le lavage des habits liturgiques peut faire l'objet d'un paragraphe dans les statuts synodaux. L'évêque fixe des règles précises au prêtre de paroisse, responsable du bon déroulement de l'opération.

Il existe, là encore, un clivage entre les habits liturgiques et les corporaux, dont la sacralité supérieure nécessite de plus grandes précautions. Dans certains diocèses, seul le lavage des corporaux donne lieu à des prescriptions précises[245].

Les travaux de Michel Pastoureau ont mis en évidence le tabou du mélange au Moyen Âge. De fait, les statuts de l'Ouest de la France stipulent que le lavage des linges d'autel et des vêtements sacerdotaux doit se faire « sans mélanges d'autres linges »[246]. Dans les statuts de Tours de 1531, on peut lire « *ecclesiae ornamentis, separatima vestibus prophanis* »[247]. Les ablutions font l'objet d'une attention particulière. Dans les statuts de Soissons de 1403, l'évêque impose que l'eau ayant servi à laver les ornements soit déposée dans un lieu propre[248]. Dans d'autres lieux, elle doit être conservée dans la piscine, récipient dans lequel le prêtre se lave les mains avant la célébration eucharistique ou dans le baptistère[249].

Laver les habits liturgiques apparaît comme un privilège : « Que les linges d'autel et les vêtements sacerdotaux soient lavés quand cela sera utile, sinon par le prêtre ou le diacre, du moins par quelque honnête matrone ou vierge,… »[250]. Seules des personnes de confiance peuvent réaliser cette tâche, c'est à dire des femmes considérées comme honnêtes, aux premiers rangs desquelles les vierges, faisant l'objet d'une institutionnalisation croissante et réputées pour leur foi, leurs vertus, en particulier leur charité et leur pureté. En revanche, le

---

[245] Synodal de Nîmes, Arles, Béziers, … § 92 in *Les statuts II,* p.343; Statuts de Saintes (1260) § 24 in *Les statuts V,* p.45. Cf. également Guillaume Durand de Mende, « Du lavage des ornements et du fait de brûler les ornements vieillis » in Guillaume Durand, *op. cit*., livre 1, p.94. L'auteur évoque les ornements de l'autel, les courtines, mais ne souffle mot sur le lavage des habits liturgiques .

[246] Statuts synodaux de l'Ouest, §21 in *Les statuts II,* p.153-154.

[247] Statuts synodaux de Toulouse (1531) §13 in S. de Peyronnet, *Jus sacrum ecclesiae Tolosanae nunc primum in unum congestum…opera ac studio Simon de Peyronnet*, Toulouse, A. Colomerius, 1669, p. 196.

[248] Statuts de Soissons (1403) § IV-12, in T-M-J Gousset, *Les actes ecclésiastiques de la province de Reims*, Reims, L. Jacquet, 1842-1844, p.627.

[249] Statuts de Tours (1396) § 16 in Ameil-Dubreil, *loc. cit.* ; Statuts de Toulouse (1452) § 6 in S. de Peyronnet, *loc. cit.* ; Statuts de Toulouse (1531) § 13, in S. de Peyronnet, *loc. cit.*. Statuts synodaux de Wurtzbourg (1298) *Concilia germaniae*, IV, p.26.

[250] Statuts synodaux de l'Ouest, §21 in *Les statuts II,* p.153-154, et statuts synodaux de Wurtzbourg (1298) *Concilia germaniae*, IV, p.26.

nettoyage des corporaux est réservé aux clercs et on leur impose souvent de porter un surplis pour accomplir cette tache, ce qui confère une plus grande solennité à l'acte[251].

Ce rituel de pureté est un acte essentiellement religieux[252], en témoigne un *exemplum* de Césaire de Heisterbach dans son dialogue des miracles : Une nonne lave avec attention une nappe d'autel et voit la Vierge et l'Enfant dessus, ce qui correspond à une forme de consécration de son action[253].

Comme nous l'avons vu précédemment, le prêtre ne peut porter d'habits trop usés. Ceux-ci sont brûlés, à l'exception notable des parties en bon état qui sont réutilisées.

Ainsi, le décret de Gratien (vers 1140) stipule : « Altaris palla, cathedra, candelabrum, et uelum, si fuerint uetustate consumpta, incendio dentur, quoniam non licet ea, que in sacrario fuerint, male tractari, sed incendio uniuersa tradantur. Cineres quoque eorum in baptisterio inferantur, ubi nullus transitum habeat; aut in pariete, aut in fossis pauimentorum iactentur, ne introeuntium pedibus coinquinentur »[254]. Le Libri de sagrestia, de ricordanze e di Debitori e Creditori (1540) de l'Annunziata de Florence rend compte d'une décision de faire brûler deux chapes[255]. On notera, comme dans le cas des ablutions, une attention aux restes, en l'occurrence les cendres, qui ne quittent jamais l'enceinte sacrée de l'église et ne doivent pas être souillées[256]. Elles doivent donc être répandues en dehors des lieux de passage, dans un lieu retiré.

Il ne s'agit pas vraiment d'un rituel mais cet acte ne se comprend qu'en rapport à la bénédiction. Pour Catherine Vincent, qui étudie le luminaire, il s'agit « d'écarter toute forme d'impureté des objets bénits »[257], ce qui est vrai, a fortiori, de l'objet consacré.

---

[251] Cf. *Rational,* p.94, p.188. À Bamberg, en 1491, il est précisé que les habits seront lavés par le prêtre dans la sacristie. *Concilia germaniae*, V, p.619, et statuts synodaux de Wurtzbourg de 1298 in *Concilia germaniae*, IV, p.26.

[252] M. Douglas, *op. cit.,* p.24.

[253] F. Tubac, *Index exemplorum : a handbook of medieval religious tales,* Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1981, n°188, p.21.

[254] Décret de Gratien (vers 1140), pars tertia, distinctio I, c.XXXIX, *Corpus iuris canonici*, I, col.1303-1304.

[255] E. Casalini, *op. cit.,* p.420.

[256] Voir également les statuts synodaux de Bramberg de 1491 : « Itaque vestimenta & corporalia vetustate consumpta, ad luminarios usus nullatenus redigantur, sed incedio tribuantur, & cineres, ut moris est, conserventur » in Concilia germaniae, V, p.619.

[257] C. Vincent, *Fiat, op. cit.,* p.63. L'auteur note que cette conception perdure aujourd'hui avec la pratique des rameaux.

3-3. Le vêtement mis à part

Tout au long du Moyen Âge, les clercs s'efforcent de bâtir une frontière, de limiter les échanges entre profane et sacré, deux sphères qui tendent de plus à plus à se définir pas leur exclusion mutuelle. Le profane est susceptible de phagocyter ou du moins d'altérer le sacré. Roger Caillois écrit : « sans doute, par rapport au sacré, le profane n'est emprunt que de caractère négatif : il semble en comparaison aussi pauvre et dépourvu d'existence que le néant en face de l'être. Mais selon l'heureuse expression de R. Hertz, c'est un néant actif qui avilit, dégrade, ruine la plénitude à l'égard de laquelle il se définit »[258]. Il appartient aux clercs de contrer les vertus « désacralisantes » du profane en mettant en place des interdits.

Le caractère sacré d'un objet passe d'abord par l'affirmation d'un monopole du clergé. Un amalgame entre profane et séculier est à l'œuvre. Cette tendance s'inscrit dans la lignée de la Réforme Grégorienne, initiée par Léon IX et poursuivie par ses successeurs, et notamment Grégoire VII (1073-1085). L'un des buts avoués est de mettre fin aux abus résultant de la mainmise des laïcs sur les biens d'églises. En 1075, Grégoire VII interdit aux laïcs d'investir un clerc. Dans le même esprit, le concile de Latran I (1123) déclare : « …Si donc l'un des princes ou des autres laïcs s'était arrogé le droit de disposer, de donner ou de posséder des biens ecclésiastiques, qu'il soit regardé comme sacrilège »[259].

C'est ici qu'intervient le tabou, au sens durkheimien du terme : « un ensemble d'interdictions rituelles qui ont pour conséquence de prévenir les dangereux effets d'une contagion magique en empêchant tout contact entre une chose ou une catégorie de choses, où est censé résider un principe surnaturel, et d'autres qui n'ont pas ce même caractère ou qui ne l'ont pas au même degré »[260]. Le « tabou chrétien » se fonde sur l'Écriture. Guillaume Durand de Mende rappelle que le pape Étienne a statué que « [...] personne ne se servirait des vêtements de l'Église pour des usages étrangers au culte divin, et qu'ils ne seraient touchés que par des hommes saints, de peur que la vengeance qui frappa Balthazar, roi de Babylone, ne vienne à son tour sur les transgresseurs de ces ordres »[261]. Le liturgiste fait ici référence à un

[258] R. Caillois, *op. cit.*, p.26.

[259] Concile de Latran I (1123) § 8 in G. Alberigo, *op. cit.*, p.419.

[260] Cité par Roger Caillois, *ibid.,* p.29.

[261] Rational, p.93.

épisode biblique, celui dit du « festin de Balthazar », où les vases sacrés dérobés au temple de Yahvé ont été profanés[262]. Un miracle se produit : les trois mots *Méné*, *Thécel* et *Pharès (compté, pesé, divisé)*, sont tracés sur les murs du palais par une main mystérieuse, annonçant ainsi la fin de l'Empire babylonien et de son roi. C'est tout le sens du décret *« De consecratione »* de Gratien, repris par Yves de Chartres, « Les bois d'œuvre offerts pour une église ne doivent pas être utilisés pour un autre ouvrage, excepté pour une autre église […] ils ne doivent pas être abandonnés aux œuvres des laïcs »[263].

L'interdiction de l'aliénation des biens d'Église figure dans le décret de Gratien, texte de référence du droit canonique médiéval[264]. Elle concerne surtout les calices et les vases sacrés, mais les statuts synodaux l'étendent rapidement aux livres et ornements liturgiques et mentionnent même parfois la chasuble[265]. Elle apparaît également dans certains actes de donation, comme celui de la chape de l'église d'Ascoli[266]. Les objets de culte sont affectés à un lieu sacré et ne peuvent en sortir[267]. Peut-être est-ce là un héritage du droit romain qui considère que l'objet quittant l'enceinte consacrée (re)devient de plein droit profane[268].

Les biens d'Église ne peuvent faire l'objet d'aucune appropriation[269]. Ils sont chose publique et appartiennent à l'ensemble des paroissiens[270]. La vente et l'hypothèque de ces objets sont formellement interdites[271]. L'usure est particulièrement stigmatisée car elle crée de

---

[262] Da 5, 3-4.

[263] Cité in J. Molanus, *Traité, op. cit.,* p.251.

[264] C. VIII « Quem Honoratum archidiaconum arbitramur antistiti suo aliunde displicere posse, nisi quod eum uasa sacra suis parentibus dare prohibeat ». Décret de Gratien, prima pars, dist. LXXIV. Corpus iuris canonici, I, col.264.

[265] Statuts synodaux de Ferrare, 1332 in G.D. Mansi, *op. cit.*, vol.25, col.914.

[266] R. Bonito-Fanelli (dir.), *Il piviale duecentesco di Ascoli Picenco*, Florence, Cantini, 1990, 180 p.

[267] Les statuts synodaux de Fiesole de 1310 étendent l'impératif de non-aliénation aux biens des hôpitaux. R. Trexler, *Synodal, op. cit.,* p.252.

[268] Y. Thomas, « La valeur des choses. Le droit romain hors la religion » in *Annales Histoire, Sciences Sociales,* 6, 2002, p.1442 et 1445.

[269] Ici encore, le droit canonique s'inscrit dans la filiation du droit romain. *Id.,* p.1431-1466.

[270] Nous pouvons lire, dans les statuts synodaux de Wurtzbourg de 1298, que les objets liturgiques ne peuvent être vendus, sauf avec l'accord de l'ensemble des paroissiens (« *nisi pro necessitate Ecclesiae, & de consensu Parochianorum* »). *Concilia germaniae*, IV, p.28.

[271] Un colloque a eu lieu récemment sur la question. « Les objets sous contrainte. Gages, saisies, confiscation, vol, pillage, recel au Moyen Âge » (Colloque organisé par l'UMR 8589/ Lamop et le CCHS/CSIC (Madrid), à Auxerre entre le 19 et le 21 novembre 2009).

la richesse *ex nihilo*[272]. Pire encore, l'usurier vend le temps, qui n'appartient qu'à Dieu. L'Église semble être victime de ces pratiques, ce que dénonce l'un des canons du concile de Lyon de 1245 : « l'usure vorace a presque détruit de nombreuses églises »[273]. À travers la figure de l'usurier, les évêques désignent plus particulièrement deux « ennemis » de l'Église, les juifs, mentionnés entre autres dans les statuts synodaux de Mayence de 1301[274], et les seigneurs laïcs, désignés implicitement par le concile de Vienne (1311-1312) : « Et nous ne voulons pas que les calices, livres et autres ornements des églises qui sont affectés au culte divin, soient saisis ou reçus en gage ou en acompte, soient donnés en acompte ou accaparés de quelque façon par ceux qui collectent, prélèvent ou reçoivent la même dîme »[275]. La restitution des biens ecclésiastiques et des dîmes avait été un des chevaux de bataille de la « Réforme Grégorienne » au XIe siècle. Si le patron est censé veiller sur le patrimoine de son église, on constate souvent un processus d'accaparement des biens et des dîmes, ce qui imposera d'ailleurs l'instauration de la portion congrue lors du IVe concile de Latran[276].

Si des exceptions sont tolérées, en cas de nécessité et avec l'autorisation de l'évêque, la mainmise des laïcs sur des biens ecclésiastiques reste sévèrement punie. Ils doivent rendre les biens et sont passibles d'amendes, voire, le plus souvent, d'excommunication, tout comme les clercs qui vendent les objets[277]. Les autorités ecclésiastiques mettent également en place des mesures pratiques et rendent obligatoire la rédaction d'un inventaire détaillé des biens d'Église[278], lequel pourra être consulté par l'évêque lors des visites pastorales.

---

[272] En réalité, l'attitude de l'Église n'est ni univoque ni constante. Pour plus de détails, cf. Le Bras article « Usure » in *D.T.C.*., XV, col. 2336-2372.

[273] Concile de Lyon I 1245 II [1], « De l'usure » in G. Alberigo, *op. cit*., p.617.

[274] Concilia germaniae, IV, p.96. « Insuper districtissime prohibemus: ne aliquis Clericorum, Calices, Libros, Cruces, vestimenta Sacerdotalia, obliget apud Judaeos, ne per ipsos in his facta nesaria perpetrentur ».

[275] Concile de Vienne de 1311-1312 § 12 G. Alberigo, *op. cit*., p.765.

[276] Voir J. Gaudemet, « Patronage » in *DEMA*, 2, p.1172-1173 et J. Avril, « Dîme » in *DEMA*, 1, p.467 .

[277] Voir, par exemple, les statuts synodaux de Bamberg de 1491 (*Concilia germaniae*, V, p.610), ceux de Trèves de 1310 (*Concilia germaniae*, IV, p.141) ou ceux d'Utrecht de 1310 (*Concilia germaniae*, IV, p.170). Côté italien, nous pouvons évoquer, entre autres, les statuts de Fiesole de 1310 (R. Trexler, *Synodal, op. cit.,* p.252), et ceux de Ferrare de 1332 (G.D. Mansi, *op. cit*., vol.25, col.914).

[278] « [...] tous les évêques, abbés, doyens, et autres qui exercent une administration légitime et commune, dans le mois qui suit leur entrée en fonction […] feront faire un inventaire de tous les biens relevant de l'administration qui leur a été confiée. Dans cet inventaire, on inscrira diligemment les biens meubles et immeubles, les livres, les chartres, les instruments, les privilèges, les ornements de l'église et de tout ce qui peut équiper la propriété à la ville comme à la campagne, ainsi que les dettes et les créances. ». Concile de Lyon I 1245 II [1] « de l'usure » in G. Alberigo, *op. cit*., p.617.

Au-delà de l'aliénation, les autorités ecclésiastiques redoutent toute pratique pouvant profaner les ornements liturgiques, à commencer par le vol[279]. Pour les préserver des convoitises, les ornements liturgiques ne doivent pas être portés hors de l'église[280], encore moins dans les lieux de perdition que sont les tavernes[281]. Ils ne doivent pas non plus être exposés aux laïcs[282].

Un bref aperçu des sources de la pratique laisse à penser que ces prescriptions n'étaient pas toujours suivies. Les marges du registre de fabrique de l'Annunziata de Florence précisent que certains ornements sont vendus[283]. De même, l'ornement du cardinal Passerini (notice n°423) a été mis en gage (pour 600 florins) pour payer des dettes de guerres[284].

Si des ornements peuvent être aliénés, si des vases consacrés sont fondus et utilisés comme monnaie d'échange[285], ces pratiques sont toutefois assimilées à une profanation. Un objet consacré à Dieu ne doit pas retourner à un usage profane. Cela tend à remettre en cause l'opinion de Jean Claude Schmitt, selon laquelle le sacré de consécration est temporaire, et peut être consommé ou rendu légitimement à la sphère profane. Nous pensons donc, pour notre part, qu'après la consécration, le sacré devient une propriété stable de l'objet. Un rituel de déconsécration, s'avère nécessaire pour désacraliser l'objet ou pour rendre une chapelle inapte au culte[286].

---

[279] Le vol des vêtements liturgiques est considéré comme sacrilège, cf. statuts synodaux de Florence de 1343 (Mansi, *op. cit.,* v.25, col 1142) et statuts de Padoue de 1339 (*Id.* col.1131-1144).

[280] O. Pontal, « Recherches », *op. cit.,* p.782-83. Cette mesure figure dans les ordines romani.

[281] Statuts d'Albi (1230) § 17 in *Les statuts II,* p.13 ; Statuts de Sisteron, (2ème moitié du XIIIe siècle) can.91, *ibid.* p.341-343 ; Statuts de Montpellier (1339) in A. Germain, *op. cit*., p.356.

[282] Il est interdit d'exposer les ornements liturgiques. Les statuts d'Utrecht de 1293 précisent « Item prohibemus, ne Sacerdotes, & Procuratores Ecclesiarum calices, & sacra vasa, libros & ornamenta apud Caumertinos, vel alios pignori exponant ». Concilia germaniae, IV, p.18.

[283] E. Casalini, « Un inventario inedito del secolo XV » in *La SS. Annunziata di Firenze: studi e documenti sulla chiesa e il convento,* Florence, Convento della SS. Annunziata, 1971, p.91 (notes de bas de page 5 et 8, deux chasubles sont vendues. Cela se retrouve en d'autres lieux. Une mitre de Louis d'Anjou a subi pareil sort : « La mitre précieuse de saint Louis d'Anjou, qui figure dans l'inventaire de la cathédrale d'Aix en Provence en 1380, est engagée lors de l'inventaire suivant dressé en 1404 ». M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre de Charles de Neuchâtel au musée des beaux-arts de Besançon » in *Actes du 99e congrès national des sociétés savantes (Besançon 1974)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1977, p.110. Note de bas de page n°8.

[284] A. M. Maetzke, T. Boccherini, *Il museo diocesano di Cortona*, Florence, Cassa di risparmio di Firenze, 1992, p.208.

[285] J. C. Schmitt, « La notion de sacré », *op. cit*., p.47.

[286] Nous examinerons différents exemples de profanation dans notre chapitre 9.

Les autorités ecclésiastiques se sont attachées à élever les ornements liturgiques au rang d'objets sacrés. Cela transparaît tout d'abord à travers les pratiques : la bénédiction, bien sûr, mais aussi le souci de la conservation et de l'incinération des vêtements. Le simple fait de les laver devient un rituel réservé aux personnes considérées comme les plus pures. Le vêtement est ainsi mis à part, ce qui le rend sacré. En effet, « le sacré est ce qui est séparé, interdit, frappé de tabou »[287]. Comme le note Isambert : « le sacré prend sens dans sa référence au sacrilège »[288]. Le symbole est également un lieu privilégié d'incarnation et de cristallisation du sacré. Il fait du vêtement une interface entre la réalité et le divin. La sacralité doit enfin se matérialiser dans l'aspect même du vêtement, propre et décent en premier lieu, beau et somptueux si possible. Il faut donc se garder de réduire l'ornemental au décoratif. Comme le remarque Jean-Claude Bonne, le décor embellit pour honorer[289]. Dans l'idée des hommes et des femmes de l'époque, l'éclat extérieur d'un objet est, sinon proportionnel, du mois dépendant de sa sacralité. Ainsi la doxologie fournit la meilleure légitimation au luxe.

Plus que sacré, le vêtement liturgique est sacralisé[290]. La sphère du sacré, délimitée par l'Église, est hiérarchisée. En reprenant l'idée chère à Jean Claude Schmitt de cercles concentriques de sacralité, on trouverait, à mesure de leur éloignement de l'épicentre, constitué par les saintes espèces, qui peuvent être qualifiées selon une terminologie inspirée de Mircea Eliade d' « objets hiérophaniques »[291], le calice et la patène, le corporal puis les nappes d'autel et enfin le costume liturgique. D'ailleurs, c'est lorsque la sacralité des saintes espèces et de leurs réceptacles est assurée que les autorités ecclésiastiques se préoccupent des ornements. L'effort pour sacraliser les habits est palpable dès le IXe siècle, époque où leur bénédiction apparaît dans les textes et bénéficie, à partir du XIIIe siècle, d'un contexte favorable (avec la multiplication des assemblées synodales). Par l'entremise du droit canon, la sphère du sacré se fait ainsi conquérante, mais toujours avec mesure et discernement. Le costume liturgique,

[287] *Ibid*, p.43.

[288] F-A. Isambert, *Le sens, op. cit.*, p.248.

[289] J-C Bonne, « De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIe-XIIe siècle). Le modèle insulaire » in J. Baschet, J-C. Schmitt (dir.), *L'image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1996, p.218.

[290] H. Gouhier, « L'art et le sacré » in E. Castelli (dir.), *op. cit.,* p.418.

[291] Seules les saintes espèces sont strictement nécessaires. J.C Schmitt, « La notion », *op. cit.*, p.48. M. Eliade, *Le sacré et le profane (1957),* Paris, Gallimard, 1994, 185 p.

tout comme le luminaire brillamment étudié par Catherine Vincent, conservera toujours un rôle secondaire, « en demi-teinte»[292], ne saurait-ce que par la forte implication des laïcs dans les processus de commande et de fabrication.

[292] C. Vincent, *Fiat, op. cit.*, p.66

CHAPITRE 3 : LA FABRIQUE DU VÊTEMENT

L'examen des sources normatives (auquel nous nous sommes livrés dans notre premier chapitre) révèle un profond désintérêt pour la « décoration » des vêtements liturgiques. D'une manière générale, les statuts synodaux ignorent totalement la question iconographique et les traités de la messe se contentent d'indications éparses. Jean Beleth († vers 1150), dans sa *Summa de Ecclesiasticis Officcis,* évoque surtout le décor extérieur de l'église (le coq ou l'aigle sur le toit, le bœuf ou le lion sur la façade)[1]. Sicard de Crémone dresse un répertoire des sujets iconographiques traditionnels[2]. La portée normative de ces textes est d'ailleurs plus qu'incertaine.

De fait, si quelques prélats vitupèrent contre certaines images (comme les Vierges ouvrantes), l'iconographie n'est pas contrôlée avant 1563, plus précisément avant la vingt-cinquième session du concile de Trente stipulant : « le saint concile défend qu'on place dans une église aucune image qui rappelle un dogme erroné et qui puisse égarer les simples. Il veut qu'on évite toute impureté, qu'on ne donne pas aux images des attraits provocants. Pour assurer le respect de ces décisions, le saint concile défend de placer en aucun lieu, et même dans les églises qui ne sont point assujetties à la visite de l'ordinaire, aucune image insolite, à moins que l'évêque ne l'ait approuvée »[3]. Ces prescriptions, qui restent floues, sont bien entendu liées aux virulentes critiques des Protestants, portant notamment sur la Vierge dont le décolleté invite à la concupiscence. L'Église réagit en cherchant à épurer l'iconographie des lieux de culte, sans pour autant renoncer à l'iconographie hagiographique. La normalisation post-tridentine des images reste mesurée. Le contrôle est laissé, *in fine,* à l'appréciation de l'évêque. Si, en 1584, Charles Borromée souhaite soumettre les épreuves des artistes à un

[1] F. Mambelli, « Il problema dell'immagine nei commentari allegorici sulla liturgia. Della Gemma animae di Onorio di Autun (1120 ca) al Rational divinorum officiorum di Durando di Mende (1286-1292) » in *Studi Medievali*, 45/1, 2004, p.139.

[2] Sur Sicard de Crémone, *id.,* p.130 et E. Cattaneo, *Arte, op. cit.,* p.137. « Anche per le figure il confronto fra Sicardo di Cremona rapidamente afferma « *fiunt autem huiusmodi ut non solum sint ornatus ecclesiarum sed etiam litterae laicorum* » e per questo dà indicazioni per bene raffigurare Gesù Cristo, gli angeli, gli evangelisti, gli apostoli e i santi ».

[3] Concile de Trente, session XXV.

contrôle ecclésiastique[4], il s'agit surtout de lutter contre les « images qui contiennent un faux dogme» et « toutes les choses profanes, obscènes, déshonnêtes ou provocantes »[5]. Notre prélat interdit, par exemple, les représentations de poissons et de chiens[6]. De même, s'il envisage les images des tentures de chœur, il oublie celles des vêtements liturgiques[7]. La taille de l'image est insignifiante par rapport à une fresque de plusieurs mètres de long ou d'autres images directement en prise sur les fidèles.

Pour comprendre le passage de l'objet pensé et défini par les autorités ecclésiastique à un objet singulier, pour appréhender les choix esthétiques et iconographiques, il convient alors de pénétrer dans la sphère laïque et de poser notre regard sur la commande et la fabrication des ornements, sans négliger l'importance du phénomène de réemploi.

I. À L'ORIGINE DU VÊTEMENT, LA COMMANDE ET LE DON

Le commanditaire est la figure centrale du processus d'acquisition des habits liturgiques[8]. Cela est dû en partie au coût des ornements. « Très tôt […] les brodeurs de métier ne purent produire d'ouvrages remarquablement exécutés que s'ils étaient directement commandés »[9]. Il convient de distinguer deux cas principaux : soit le commanditaire est un donateur, souvent membre de la noblesse, du haut clergé ou de la bourgeoisie marchande, soit le conseil de fabrique, organisme constitué de laïcs administrant les biens de la paroisse, s'occupe de l'achat des ornements.

La fabrication d'un habit liturgique donne souvent lieu à un contrat. Les commanditaires choisissent le brodeur et le prix, fixé à la commande et qui fait l'objet de négociations. Les matières premières, parfois fournies par le(s) commanditaire(s), sont également spécifiées. Enfin et surtout, les motifs ainsi que leur disposition sont consignés par écrit avec grande précision. À Palau-del-Vidre, les représentants de la fabrique, passant

[4] E. Cattaneo, *op. cit.*, p.179.

[5] C. Borromée, *op. cit.*, p.71.

[6] Id.

[7] A. Galizia, *La stoffa, op. cit.,* p.134.

[8] Cela est vrai de la plupart des images médiévales.

[9] K. Staniland, *op. cit.,* p.55.

contrat avec le brodeur Martin Otxoar, le 14 mars 1556, exigent que soit brodé « sur la dite chape et orfroi les images suivantes – à la partie supérieure la figure de la purification de Notre Dame avec ses personnages *comme il est coutume* [...] et au milieu de la dite chape une image de Dieu le Père plus, à la partie antérieure, d'un côté, Notre Dame, de l'autre saint Jean l'Evangéliste et au milieu du devant de l'orfroi d'un côté la figure de saint Pierre, de l'autre saint Paul. Au bas, d'un côté saint Michel et de l'autre saint Sébastien…. »[10]. Le commanditaire affiche une « volonté de contenu » et fait confiance à l'artisan pour le traitement stylistique[11]. Tous ces éléments, signés par les deux parties devant notaire, ont une valeur juridique. En confrontant cette demande avec le résultat final, toujours conservé aujourd'hui dans l'église paroissiale de Palau-del-Vidre, nous constatons que si le brodeur a pris quelques libertés (Notre Dame est devenue une Vierge à l'Enfant, en raison du succès de ce type iconographique, Dieu le Fils a remplacé Dieu le Père), c'est bien l'intention du commanditaire qui donne forme à l'objet.

1-1. « Avoir part à l'éclat ». L'implication collective[12]

Nous allons, dans un premier temps, nous intéresser à la dimension collective de la commande et du don. Les fidèles peuvent s'impliquer dans l'acquisition d'ornements via certaines institutions telles les fabriques, les autorités municipales ou encore les confréries. Le clergé est également concerné, notamment dans le monde régulier où se manifeste un fort sentiment d'appartenance à une famille monastique.

La « religion civique » est une notion forgée par André Vauchez pour rendre compte d'un « ensemble [de] phénomènes religieux – culturels, dévotionnels ou institutionnels – dans lesquels le pouvoir civil joue un rôle déterminant, principalement à travers l'action des

[10] Contrat de commande de la chape de Palau-del-Vidre. Cf. Contrepoint texte n°1, vol.2, p.781. La chape, aujourd'hui conservée, a été placée en regard du texte. Pour d'autres exemples de contrats d'ornements, cf . M-A Privat-Savigny, *op. cit.*, p.24.

[11] F. Joubert, « « Selon la devise et la portraiture … » : de l'idée d'une œuvre à sa réalisation » in F. Joubert (éd.), *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge : XIIIe –XVIe siècle,* Paris, Presses de l'université Paris- Sorbonne, 2001, p.3.

[12] Nous empruntons cette expression à Catherine Vincent. C. Vincent, *Fiat Lux*, *op. cit*., p.368.

autorités locales et municipales »[13]. Elle témoigne de « l'appropriation de valeurs inhérentes à la vie religieuse par des pouvoirs urbains, à des fins de légitimation, de célébration et de salut public »[14]. Une des conditions d'émergence de la « religion civique » est l'existence d'intermédiaires entre le pouvoir central et l'Église, la fabrique notamment[15].

Les membres de ce conseil, appelés marguilliers ou fabriciens – sont généralement choisis par le prêtre parmi les paroissiens réputés pour leur honnêteté. Les notables profitent de cette fonction pour asseoir leur influence en distribuant honneurs et privilèges (places dans l'église,…) mais aussi en choisissant les fournisseurs. Par exemple, l'Opera del Duomo (Santa Maria del Fiore) de Florence est accaparée, dès la première moitié du XIVe siècle, par l'art de la laine[16].

Le prêtre s'implique souvent, comme à Bagneux le 30 juillet 1567, où un marcher est conclu entre Jacques Damaye, brodeur chasublier, le curé Joseph Nepveu et deux marguilliers de l'église pour la fourniture de trois chapes de velours cramoisi garnies d'orfrois brodés à l'or fin[17]. Il importe néanmoins de souligner la part écrasante des laïcs dans le processus d'acquisition, aussi bien dans le financement que dans le choix du programme iconographique et des matières. Les Annales de la fabrique du Duomo de Milan montrent que les fabriciens, fiers de leurs prérogatives, savent résister aux ingérences des autorités ecclésiastiques[18]. Sous l'impulsion des grandes mutations économiques, mais également spirituelles (ordres mendiants), le laïcat s'investit de plus en plus dans la gestion de la

[13] A. Vauchez, « Introduction » in A. Vauchez (dir.), La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam) (Colloque, Naterre, 21-23 juin 1993), Rome, École française de Rome, 1995, p.1.

[14] Id.

[15] *Id*., p.2.

[16] L. Fabbri, « L'opera di Santa Maria del Fiore nel quindicesimo secolo : tra repubblica fiorentina e arte della lana » in *La cattedrale e la città : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del convegno internazionale di studi, Florence, 16-21 juin 1997),* Florence, Edifir, 2001, I, p.319-339. P. Boucheron, « À qui appartient la cathédrale ? La fabrique et la cité dans l'Italie médiévale » in P. Boucheron, J. Chiffoleau (éd.), *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget,* Paris, Publications de la Sorbonne, 2000, p.112. M. Haines, L. Riccetti (éd.), *Opera : carattere e ruolo delle fabricche cittadine fino all'inizio dell'Eta moderna (Atti della tavola rotonda, Villa I Tatti, Firenze, 3 aprile 1991),* Florence, Olschki, 1996, p.268. Voir également l'exemple de l'accaparement des trésors rouennais par l'élite sociale au début du XVIe siècle. V. Tabbagh, « Trésors », *op. cit.*, p.133.

[17] M-A Privat-Savigny, *op. cit*., p.27.

[18] Se reporter à l'exemple donné dans le second chapitre, p.97.

paroisse[19]. S'il est de toute évidence abusif de parler de « sécularisation », ce mouvement participe de la « naissance de l'esprit laïque »[20].

La communauté civique tend à s'identifier à sa cathédrale. Certains auteurs évoquent, notamment dans les cités italiennes, une forme de co-construction de ces deux entités[21]. À Florence, le Duomo acquiert un caractère public et incarne l'idéal civique de la République (lequel se renforce à partir de la seconde moitié du XIVe)[22], ce qui se vérifie à Milan[23]. Les ornements de l'église, véritable vitrine de la communauté, doivent être somptueux et diversifiés.

Il existe un lien quasi organique entre le vestiaire liturgique et l'édifice. Cela transparaît notamment dans les cérémonies de prises de possession des églises par le recteur qui, entre autres gestes symboliques, revêt les habits sacerdotaux du lieu de culte[24]. Les vêtements ne quittent généralement pas l'édifice sacré (hormis lors des processions), y compris lorsqu'ils appartiennent à une chapelle privée[25]. De même, la cathédrale imprime parfois ses armoiries sur les vêtements d'autel. C'est le cas de la chasuble portée par le cardinal Sebastiano Vanzi lors du concile de Trente et portant les armoiries de la cathédrale d'Oriveto (notice n°218)[26]. Dans l'inventaire du Palais Public de Sienne de 1443 – 1449 figure « un pieviale di drapo bianco figurato d'oro chor uno smalto di rame dorato cho' l'Asuntio di Nostra Donna e armi

[19] Nous renvoyons ici à l'ensemble des études d'André Vauchez sur le laïcat, la spiritualité et la religion civique. Cf. également N. Lemaître, « L'emprise croissante des initiatives laïques » in N. Lemaître, *Histoire, op. cit.*, p.135-145. L'auteur aborde, entre autres choses, la question des confréries.

[20] Cf. G. de Lagarde, La naissance de l'esprit laïque au déclin du Moyen-Âge, 1, Bilan du XIIIe siècle, Paris, Louvain, Béatrice-Nauwelaerts, 1956, 217 p.

[21] P. Boucheron, *op. cit.*

[22] L. Fabbri, *op. cit.,* p.321.

[23] G. Soldi Rondini, « La Fabbrica del Duomo come espressione dello spirito religioso e civile della societa milanese (fine sec. XIV- sec XV) » in *Religion et culture dans la cité italienne de l'Antiquité à nos jours (Actes du colloque du centre interdisciplinaire de recherches sur l'Italie),* Strasbourg, C.I.R.R., 1981, p.101-115.

[24] G. Loubes, « Le clergé rural gascon à la fin du Moyen Âge » in P. Bonnassie (éd.), *op. cit.*, p.48. « Le bénéficiaire ouvre et ferme les portes de l'Église, sonne la cloche, se rend aux fonts baptismaux, touche les vases sacrés ou le tabernacle, les burettes, revêt les vêtements sacerdotaux, etc., quelques uns de ces gestes symboliques pouvant être omis ». Il faut également noter que, parfois, l'acte de fondation d'un édifice religieux s'accompagne de la donation d'habits liturgiques.

[25] F. Piponnier, « Purchases, gifts and legacies of liturgical vestments from written sources in the fourteenth and the fifteenth centuries » in *Costume, the journal of costume society*, 1997, 31, p.1.

[26] Cette chasuble est reproduite dans la sélection des pièces du corpus. vol 2, p.743-744.

di nostro Comuno »[27]. La cathédrale de Lucques possède, en 1409, une « capella biancha broccata a oro fino com l'arme del Comune di Lucha, et un piviale del dicto colore fodorato di sondado »[28].

Pour Philippe George, les trésors d'église sont constructeurs d'identité[29]. Bien entendu, le prestige d'un trésor se jauge surtout à son capital de reliques. D'une manière plus générale, il « [...] procède d'une véritable liturgie du pouvoir, à travers reliques, objets cultuels, orfèvreries, mais aussi par l'accumulation des accessoires les plus divers »[30]. En outre, à la différence de la plupart des objets des trésors, exposés seulement aux grandes occasions[31], les objets de culte sont régulièrement montrés. La profusion d'ornements n'est pas seulement reflet de l'importance numérique du clergé, d'autant qu'une seule chasuble est nécessaire à la messe alors que l'on constate, dans la plupart des cas, l'existence de plus de deux chasubles par couleur et par autel. La diversité est ici ostentatoire. Les cathédrales cherchent également à se procurer des ornements de qualité. Certains d'entre eux ont pu être réputés dans l'ensemble d'un royaume, à l'instar des broderies de saint Martin, réalisées vers 1440 en France et reproduites sur deux dessins du XVe siècle à la pointe d'argent[32].

Les fidèles ne délaissent pas pour autant leur église paroissiale. Bien au contraire, une véritable émulation inter-villageoise est sensible et les habits liturgiques apparaissent comme un terrain propice pour afficher sa supériorité. Les comptes paroissiaux sont à cet égard éloquents. Des sommes importantes et parfois disproportionnées sont allouées aux ornements liturgiques. Il ne faut pas oublier que le budget de la fabrique reste dans l'ensemble modeste : il se compose de revenus de produits agricoles, des quêtes, de la vente d'indulgences ou des reliquats de cierges, …[33]. Vincent Tabbagh note : « … le goût du luxe et l'esprit de clocher,

[27] M. Ciatti, Drappi, velluti, taffetà e altre cose : antichi tessuti a Siena e nel suo territorio, Sienne, Nuova immagine, 1994, p.251.

[28] P. Guidi, E. Pellegrinetti, Inventari del vescovato della Cattedrale e di altre chiese di Lucca, Rome, Tip. Vaticana, 1921, p.216.

[29] P. George, « Définition », *op. cit.*

[30] Id.

[31] Guillaume Durand de Mende, livre 1, *op. cit.,* p.89-90. « Dans les principales festivités, on expose aux regards du peuple les trésors de l'Église, …».

[32] N. Reynaud, « Une broderie de l'histoire de saint Martin : Barthélemy d'Eyck et Pierre le Brillant ? » in *Revue du Louvre*, 4, 1997, p.47. Ces broderies sont actuellement conservées au musée historique des tissus de Lyon. Il est possible que ces dessins soient une copie non pas des broderies mais de leur carton.

[33] N. Lemaître, *Histoire, op. cit*., p.133.

servis par d'importantes dispositions financières, multiplient les acquisitions d'ornements ou de vases sacrés. Rien ne parait trop beau. Des paroisses de fortune moyenne achètent en une année pour plus de 200 l. de chapes et de chasubles. Saint-Maclou bat tous les records : ses dépenses pour des ornements de 1521 à 1523, montent à plus de 800 l. »[34]. Il convient de relativiser ce phénomène, qui ne serait pas uniquement un élan spontané pour contribuer à l' « augmentation du culte »[35] et trouve souvent son origine dans les liens étroits qui existent entre marguilliers et artisans. D'ailleurs, Fabrice Ryckebush a pu relever qu'à Rouen les dépenses pour la réparation des vêtements augmentent sensiblement en 1422, lorsque le brodeur Peyre Felits est juré[36].

L'émulation est néanmoins sensible à la lecture des contrats. À Palau-del-Vidre, la chape commandée en 1556 doit être une réplique d'une chape du monastère Notre-Dame de Montserrat : « cet orfroi sera aussi long et large et conforme à cet autre orfroi que le dit Otxoar a réalisé pour le monastère de Notre-Dame de Montserrat… ». La dimension de l'orfroi peut être considérée comme un signe d'opulence, car plus l'orfroi est large, plus il contient de fils d'or et de soie. Le programme iconographique est également imité. Les marguilliers de Cattlar souhaitent voir figurer la purification de Notre Dame « tel qu'on [la] voit sur la chape de Montserrat »[37]. Les élites municipales se montrent particulièrement généreuses à titre personnel. La chasuble du Herzog-Anton Ulrich-museum de Brunswick (notice n°36) porte les armoiries de la famille Kerkhof de Brunswick, probablement celles du conseiller municipal Hinrik van dem Kerkhof (1432-1488), assistant à l'église Saint-Martin.

Lorsque le revenu ordinaire est insuffisant ou qu'un besoin particulier se fait jour, le clergé sollicite les fidèles. Les statuts de Paris, qui ont connu une large diffusion,, conseillent « [...] aux prêtres d'inciter leurs paroissiens et paroissiennes à pourvoir l'église cathédrale qui en manque beaucoup d'aubes et de nappes et d'autres objets de ce genre »[38]. L'aube est un élément de base du costume liturgique, relativement peu onéreux. De nombreuses aubes

[34] V. Tabbagh, « Trésors », *op. cit.*, p.130.

[35] L'expression « augmentation du culte », rapportée par Catherine Vincent, est récurrente dans les textes de l'époque médiévale. Cf. C. Vincent, *Fiat, op. cit.*, p.369 s.

[36] P. Ryckebush, « Décorer l'église », *op. cit.*, p.74.

[37] Ce geste est équivoque. Il peut s'agir au contraire de matérialiser une proximité spirituelle avec le monastère voisin. Pour d'autres exemples de jalousie et de concurrence, cf. M-A Privat Savigny, *op. cit.*, p.24.

[38] Statuts synodaux de Paris, (XIIIe siècle), §93 in *Les statuts, I,* p.87. Une note de bas de page nous signale que cette prescription a été aussi adoptée par le diocèse de Rouen.

devaient être nécessaires pour satisfaire les besoins du clergé cathédral. Les autorités ecclésiastiques intiment aux fidèles de pourvoir au faste de la liturgie cathédrale, alors que leurs églises paroissiales, bien moins loties, manquent parfois cruellement de linges de base. De même, en 1518, à Milan, Carlo Baldo, s'exprimant au nom du chapitre cathédral, demande aux « seigneurs députés » de transférer à l'autel majeur (qui manque d'ornement) les vêtements offerts à l'autel de l'arbre[39].

Le programme iconographique peut être considéré comme la cristallisation d'une identité communautaire.

Dans notre corpus, de nombreux saints ne sont pas identifiés. Cela est souvent imputable à la mauvaise qualité de l'image mais peut-être aussi à l'existence de saints locaux dont l'identité a été perdue lorsque l'objet a quitté le lieu de culte pour enrichir les collections des musées. Il est malheureusement impossible d'évaluer le poids du contexte local sur l'iconographie des chasubles.

D'après Anne-Marie Stauffer, « lorsqu'une église passe commande, il s'agit souvent d'illustrer des scènes de la vie du saint patron, comme en témoignent par exemple le récit de la vie de saint Laurent sur une croix de chasuble de l'église Saint-Laurent d'Alkmaar, ou de l'église Saint-Cyriaque-et-François de Hoorn (en Frise occidentale, province de Hollande septentrionale) »[40]. Dans notre corpus, seul un cycle narratif correspond à ce modèle, celui d'Abundius et Abundantius (martyrs des premiers temps du Christianisme), visible au musée de l'Opera del Duomo de Sienne (notice n°67) [41].

Dans la plupart des cas, l'effigie du saint patron suffit à incarner la communauté. Sur la mitre épiscopale de Josse de Silenen sont représentés saint Théodule (patron du Valais) et

[39] « Dono di suppellettili al capitolo. Il reverendo Carlo Baldo, cimiliarca ed ordinario, richiede al nom del capitolo, attesta l'attuale carezza e scarsità dei paramenti dell'altar maggirore, che i signiori deputati vogliano, per grazia speciale ed in dono, darlo le cose donate all'altare dell'albero, cioè un pivilae di damasco morello, una veste di velluto verde e due vesti di seta. Deliberarono che, sebbene la fabbrica non vi sia obbligata tuttavia debbarsi assecondare l'istanza ». C. Cantù, *op. cit.,* III, p.196.

[40] A-M. Stauffer, D'or et de soie ou les voies du salut. Les ornements sacerdotaux d'Aymon de Montfalcon, évêque de Lausanne, Reflets des collections du Musée d'Histoire de Berne, 6, Zurich, Chronos Verlag, 2006, p.11.

[41] Le cas des orfrois présentant saint Jean-Baptiste et réalisés pour le baptistère éponyme, s'explique davantage par l'implication d'une confrérie.

sainte Catherine (patronne de Valère)[42]. Saint Godehard figure probablement sur un des ornements du début du XIVe siècle de la cathédrale d'Hildesheim (notice n°11). Sans surprise, la chasuble provenant de l'église Sainte Élisabeth de Kosîce et réalisée en Bohême, met en scène, au sommet de l'orfroi, la sainte éponyme (notice n°39)[43]. La croix de chasuble du musée Pie X de Salzano (notice n°232), exécutée au début du XVIe siècle et issue (d'après le témoignage des inventaires) de l'église Saint Barthélémy, représente cet apôtre ainsi que saint Jean Baptise, également patron de l'église depuis le début du XVe siècle. Dernier exemple, sur la chasuble du cardinal Sebastiano Vanzi (notice n°218), déjà mentionnée l'on constate la présence de plusieurs des saints tutélaires de la cathédrale d'Orvieto : saint Constance, saint Pietro Parenzo, Faustin et Brice[44].

L'importance du saint patron de la ville ou du village transparaît le jour de sa fête solennisée à l'égal de Pâques[45]. La représentation d'un saint patron peut être un ex-voto ou tout simplement un signe d'honneur. Une fonction apotropaïque est envisageable dans la mesure où le saint est censé être le protecteur de sa communauté. Mais c'est surtout le caractère identitaire qui prime. Dans les cités italiennes, cela participe de l'exacerbation des particularismes[46].

La vie de la confrérie est également centrée autour de la fête de son saint patron, moment du banquet confraternel et de célébrations liturgiques fastueuses. La confrérie se définit comme « union de prière et d'entraide née à l'initiative des fidèles »[47]. C'est un élément clef de la vie religieuse de la fin du Moyen Âge, qui répond à l'aspiration à une religiosité plus poussée par la mise en place de pratiques superfétatoires : jeun, prières, messes. Les confréries

[42] A. de Wolff, « La mitre de Josse de Silenen, évêque de Sion (1482-1497) » in *Genova*, 11, 1963, p.435-436.

[43] La notice de cette chasuble a été reproduite dans la sélection de pièces du corpus. Vol.2, p.63-64.

[44] M. Cuoghi Costantini, J. Silvestrini (dir.), *Capolavori restaurati dell'arte tessile*, Bologne, Nuova Alfa Editoriale, 1991, p.98-99.

[45] P-M Gy, « Le culte des saints dans la liturgie d'Occident entre le IXe et le XIIIe siècle » in R. Favreau, (dir.), *Le culte des saints aux IXe – XIIIe siècles (Colloque, Poitiers, 15-17 septembre 1993),* Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1995, p.88. Cf. également C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit*., p.214 et P. Golinelli, *Città e culto dei santi nel Medioevo italiano*, Bologne, Ed. CLUEB, 1991, 246 p.

[46] A. Vauchez, « Patronage des saints et religion civique » in *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Paris, Cerf, 1987, p.171.

[47] C. Vincent « Confrérie » in *DEMA*, 1, p.380.

participent de l'intégration des personnes dans la paroisse et se montrent particulièrement actives lors des funérailles de ses membres.

Les confréries commandent des œuvres d'art (retables, vitraux, …) et possèdent parfois même leur propre chapelle[48]. Leur rôle dans l'acquisition d'ornements liturgiques apparaît dans les archives du sanctuaire Santa Maria delle Carceri à Prato. Certaines se contentent de dons modestes, ainsi la « compagnie » de saint Jean offre une aube[49]. Les hôpitaux sont également pourvoyeurs de vêtements : « sono un parato in quatro di broccato bianco con rose d'oro di cui il Ceppio di Francesco di Marco aveva offerto il piviale (30 ff), lo Spedale della Misericordia la pianeta (30 ff.), il Ceppo Vecchio la tonacella (20 ff) e le Spedale del Dolce la dalmatica (20ff) »[50].

Ces institutions cherchent à exalter leur saint patron. Ainsi la riche confrérie des marchands florentins commande, à la fin du XVe siècle, à un des plus grand artiste du temps, Antonio del Pollaiolo, des cartons présentant l'histoire de saint Jean-Baptiste pour un ornement (probablement une chape, une chasuble et deux dalmatiques)[51]. Ces orfrois somptueux, que l'on peut admirer à l'Opera du Duomo, étaient destinés au baptistère de Florence[52]. À la manière d'un retable, ils retracent la vie du saint autour vingt-sept scènes : son enfance, sa mission, son martyr (lequel est décomposé en plusieurs épisodes : saint Jean conduit en prison, l'apôtre visité par ses disciples, la décollation, la présentation de la tête, le transport de la dépouille et la déposition du sépulcre)[53].

Les habits liturgiques peuvent retracer l'histoire d'une communauté. Un des exemples les plus intéressants est celui de l'orfroi dit de Manassès provenant du prieuré bénédictin de Saint-Vivan, en Bourgogne[54]. Sur le premier registre, la Vierge est entourée de deux saints. Le registre médian figure un clerc à genoux dans une église et le registre inférieur, un homme et

[48] E. Mâle, L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit., p.167-170.

[49] M. Ciatti, « Doni e donatori del santuario di Santa Maria delle Carceri di Prato nei suoi inventari (1488-1510) » in *Prato. Storia e Arte*, 59, 1981, p.17.

[50] *Id.,* p.18.

[51] Cité in M-A Privat-Savigny, *op. cit.*, p.26-27 Saint Jean Baptiste se trouve être aussi le patron de l'art de la soie.

[52] L. Becherucci, G. Brunetti, *Il museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, Venise, Electa, 1971, cat.31, p.259-267.

[53] *Id.*, p.262

[54] O. Brel-Bordaz, *Broderies, op. cit.*, p.171.

une femme agenouillés. Des inscriptions rendent explicites ces scènes : « Le comte Manassès et la comtesse Hermengarde, fondateurs du monastère appelé Vergy, l'offrent à Dieu, à saint Vivientius, à la bienheureuse Vierge Marie et à saint Pierre »[55]. Quant au clerc, il se prénomme Frère Pierre : « Le Frère Pierre offre à l'autel ce vêtement sacerdotal sans tâche »[56]. L'orfroi conserve donc la mémoire des fondateurs et de l'histoire du prieuré. D'ailleurs, d'après Odile Brel-Bordaz, le tympan de l'église présentait une iconographie très proche de celle de l'orfroi (la Vierge Marie trônant entre deux anges, le comte et la comtesse, dans la même attitude de dévotion)[57].

Si les armoiries des cisterciens sont brodées sur une des chasubles de l'Herzog-Anton Ulrich-museum (notice n°137), l'identité de l'ordre apparaît le plus souvent par la référence au fondateur. Parmi les ornements du Mont Cassin, outre une bande d'orfroi produite en Italie ou en Espagne dans la seconde moitié du XVIe, représentant sainte Justine, martyr de Padoue et sainte patronne de la congrégation cassine[58], nous pouvons compter deux images de saint Benoît[59]. Deux dalmatiques mettent en scène Giovanni Gualberto (mort en 1073), fondateur de la congrégation religieuse de Vallombrosains. Le monogramme apposé sur la chasuble appartenant au même ornement laisse à penser qu'elles ont été commandées par Francesco Altovitti, abbé de Vallombrosa (1450-1479)[60]. L'inventaire de la basilique Saint Antoine de Padoue décrit une chasuble présentant le saint tutélaire ainsi que le fondateur, saint François.[61]. Comme le note Dominique Donadieu-Rigaut : « si le fondateur est souvent pensé sur le mode de l'unique puisqu'il est garant de l'unité de l'ordre, quelques familles religieuses ont néanmoins créé des images mettant en scène deux pères qui non seulement entretiennent des relations complexes mais qui peuvent aussi jouer, vis-à-vis du corps

[55] Comes Manasse et Ermengardis Comtissa Hvi Monasterii Fvndatores quod Virgeivm Dicitvr illvd Deo Offerentes Scoq' Vivetio et Beate Marie Atq' Sco Petro.

[56] *Fr Petr' Offrens Svp Altere Hvestimetvm Itegrv Sacerdotale,* O. Brel-Bordaz, *Broderies, op. cit*, p.127-128. Le lecteur se rapportera à cet ouvrage pour une description détaillée.

[57] *Id.,* p.171. Ce programme iconographique était également reproduit sur un tombeau des fondateurs du monastère.

[58] R. Orsi Landini (dir.), *Antichi tessuti e paramenti sacri : i tesori salvati di Montecassino*, Pescara, Carsa edizioni, 2004, cat 8 p.60-61.

[59] *Id.,* cat.14 p.70 et cat.15 p.72. Il s'agit de chasubles espagnoles de la fin du XVIe siècle.

[60] « Un parato con storie di S. Giovanni Gualberto e altri ricami provenienti dall'abbazia di Vallombrosa » in A. Garzelli, *Il ricamo nellà attività di Pollaiolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanno*, Florence, Editrice Edam, 1973, p.36-37.

[61] G. Baldissin Molli, *op. cit.,* p.94.

collectif, des rôles différents »[62]. Vers 1480, Jean II, roi du Portugal (mort en 1495), commande ainsi un chaperon de chape destiné au monastère de San Miniato al Monte. Les deux personnages qui encadrent le Couronnement de la Vierge, Bernardo Tolomei et Patricio Patrizi, sont les deux fondateurs de la congrégation du Mont-Olivet[63].

D'autres saints peuvent être signifiants pour les moines et les frères. Prenons l'exemple de la chasuble du Westphälisches Landesmuseum (notice n°297), datant de 1480 et provenant du monastère dominicain de Munster. Y sont brodés Dieu le Père, Albert le Grand († en 1280), grand théologien dominicain, et saint Augustin († 430), docteur de l'Église dont l'héritage est fondamental pour les prêcheurs (dominicains), comme d'ailleurs pour les franciscains[64]. Certes, l'orfroi donne une vision de la communauté monastique, mais celle-ci transcende largement les particularités du monastère en question.

Il convient de nuancer nos propos. La présence d'une iconographie centrée sur un saint paraît liée à un contexte particulier, soit à une commande princière très prestigieuse, soit à une commande collective. Dans la plupart des cas, les saints « universels » et notamment saint Pierre ou saint Paul ne sont pas ignorés pour autant. Lorsqu'une allusion au contexte local peut être identifiée, elle est souvent subordonnée à une représentation universelle. La structure verticale de l'orfroi est mise à profit pour hiérarchiser personnes divines et intercesseurs. La croix de chasuble, actuellement conservée au musée des tissus de Lyon (notice n°71) et commandée par Jean V de Mérode, descendant d'une puissante famille de la région de Cologne et percepteur des revenus de la ville de Neuss, met en scène saint Quirin, saint patron de la ville mais celui-ci reste au dessous de la Crucifixion.

Gardons-nous donc de faire de cette représentation de la communauté une fonction essentielle des habits liturgiques. Il s'agit d'une dimension intéressante, mais non spécifique aux habits liturgiques. Ces images leur donnent un surcroît de valeur, permettent aux communautés d'afficher leur conscience d'elles-mêmes, mais ne conditionnent en rien l'efficacité des ornements.

---

[62] D. Donadieu-Rigaut, Penser en image les ordres religieux (XIIe – XVe siècles), Paris, Arguments, 2005, p.338.

[63] T. Alarcão, J. A. S. Carvalho, *Imagens em paramentos bordados, séculos XIV a XVI*, Lisbonne, Instituto Português de Museus, 1993, p.50-51.

[64] La notice de cette chasuble est reproduite dans la sélection des pièces du corpus. Vol.2, p.89-90.

1-2. Don subi ou don choisi, une typologie

Depuis l'*Essai* de Marcel Mauss (publié en 1924), les chercheurs des sciences humaines et sociales, et notamment les médiévistes, ont mis en exergue le rôle du don dans le fonctionnement d'une société[65]. Au Moyen Âge, le don apparaît comme le ciment de la société et un vecteur de son rapport à Dieu[66]. Au triptyque « donner, recevoir, rendre » de Mauss, George Duby substitue « prendre, donner, consacrer »[67]. Ainsi que l'ont souligné Dominique Iogna-Prat puis Eliana Magnani, le paradigme eucharistique est un modèle privilégié d'intellection du don au Moyen Âge[68].

Il est difficile d'élucider les motivations du don. Attend-t-on toujours un contre-don ? Au Moyen Âge, le don à l'église semble motivé par le salut de l'âme, comme le note J. Gourevitch, « tout cadeau mérite récompense »[69]. Certains historiens, notamment Alain Testart reprochent à Mauss et ses successeurs d'avoir confondu échange et don[70]. Le don reste toutefois un phénomène complexe. Dans un effort de clarté, nous en décomposerons les différentes finalités, en faisant une place particulière au don ostentatoire qui prend une importance croissante dans notre période.

---

[65] M. Mauss, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques (1954),* Paris, Presses universitaires de France, 2007, 248 p. Le don est une préoccupation de premier plan pour les médiévistes. Outre les travaux cités ci-dessous voir Jacques Le Goff qui reprend le modèle du don et contre don pour étudier les relations féodo-vassaliques et Jacques Chiffoleau qui préconise dès 1984 d'écrire une histoire du don au Moyen Âge. J. Chiffoleau, « Pour une économie », *op. cit.,* p268. Pour une mise au point récente, cf. E. Magnani (dir.), *Don et sciences sociales. Théories et pratiques croisées,* Dijon, Édition universitaires de Dijon, 2007, 216 p.

[66] Voir par exemple les réflexions d'Anita Guerreau-Jalabert sur l'importance de la « *caritas* ». A. Guerreau-Jalabert, « Formes et conceptions du don : problèmes historiques, problèmes méthodologiques » in E. Magnani (dir.), *Don et sciences sociales* , *op. cit*., p.198-199.

[67] Ce commentaire apparaît dans l'ouvrage *Guerriers et paysans : VIIe – XIIe siècle : premier essor de l'économie européenne,* cité in J. Chiffoleau, « Pour une économie », *op. cit.,* p.268.

[68] E. Magnani, « Du don aux églises au don pour le salut de l'âme en Occident (IVe - XIe siècle) : le paradigme eucharistique » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* 2, p.1021-1030.

[69] A. I. Gourevitch, « Tout cadeau attend sa récompense… » in *Les catégories de la culture médiévale,* Paris, Gallimard, 1983, p.219-241. Dans les études récentes sur le don au Moyen Âge, on assiste à une véritable « consécration de la théorie don, contre-don ». Cf. E. Magnani, « Les médiévistes et le don. Avant et après la théorie Maussienne » in E. Magnani (dir.), *Dons et sciences, op. cit*., p.27.

[70] A. Testart, « Qu'est-ce qu'un don ? » in E. Magnani (dir.), *Don et sciences sociales, op. cit.,* p.156.

1-2-1. Le don institutionnalisé

Dans plusieurs diocèses, un droit de chape ou de chapelle est institué. Les évêques, abbés et membres du chapitre de nombreuses églises, cathédrales, abbayes ou collégiales doivent contribuer, de leurs propres denier, à l'enrichissement du vestiaire. Le don a souvent lieu lors de la prise de fonction et son montant est fixé par des textes ou par la coutume[71]. Cette pratique est attestée à Embrun, à Sens et à Angers où une chartre, datant de 1287, oblige chaque chanoine de l'église Saint-Maurille à fournir une chape d'un prix supérieur à 100 sols. À la cathédrale de Côme, c'est lors de son entrée solennelle, en 1488, que l'évêque Antonio Tivulzio fait acte de générosité[72]. En cas de réticence, la fabrique est autorisée à se servir sur les revenus de leur prébende[73]. Cette pratique semble être le pendant du droit d'étole : les cérémonies religieuses étant source de revenus pour les clercs, il est normal qu'ils participent à leur financement, de la même manière que le luminaire est pris en charge par ceux qui en bénéficient[74].

La contribution des fidèles peut également être institutionnalisée, comme à la cathédrale de Castres où, à partir de 1543, une coutume autorise le syndic à prendre « la meilleure robe de chaque deffunt »[75]. De même, il est d'usage que les ecclésiastiques lèguent leurs ornements à l'église. C'est le cas des gants des évêques, compris dans le spolium, et revenant à l'église de leur siège[76]. Cela sera fixé par Pie V dans sa Constitution Romani Pontificis (1567), mais, bien avant cette règle, les ecclésiastiques donnent volontiers leurs vêtements liturgiques à leur église.

---

[71] F. Enaud, « Le trésor de la cathédrale d'Embrun » in *Congrès archéologique, (Dauphiné, 1972),* Paris, Société française d'archéologie, 1974, p.141.

[72] M. L. Casati, D. Pescarmona, *op. cit.,* p.14. Les autorités civiles font de même.

[73] M-A Privat-Savigny, *op. cit.,* p.25.

[74] Cf. C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit*., p.134.

[75] M-A Privat-Savigny, *op. cit.,* p.25. L'auteur reprend ici les propos de Christine Aribaud. Voir également B. Auzary-Schmaltz, « Le curé Pernelle et sa robe…» in J. Kerhervé, A. Rigaudière (dir.), *Finances, pouvoirs et mémoire : Mélanges offerts à Jean Favier,* Brest, Fayard, 1999, p.41-54. Ce cas particulier relève d'un transfert d'usage que nous développerons dans notre troisième partie.

[76] X. Barbier de Montault, « Les gants », *op. cit*., p.442.

1-2-2. Le don à Dieu : de la piété au do ut des

Dans leur ensemble, les fidèles sont prompts à donner lorsqu'il s'agit de contribuer à « l'augmentation du culte »[77]. Conformément à l'évolution générale, ces dons semblent s'orienter de plus en plus vers les ordres mendiants. Ainsi, dans son testament daté du 19 juin 1286, Filippa del fu Uberto Serego donne cent lires au couvent mineur de San Francesco di Monselice pour l'acquisition d'un missel, d'un calice et d'un ornement pour le prêtre et le sous diacre[78]. Les ecclésiastiques ne sont pas en reste. Les desservants peuvent léguer des sommes importantes et parfois même des vêtements liturgiques à leurs églises[79]. Parmi les réguliers, le don peut traduire une solidarité entre églises d'un même ordre. Le 26 octobre 1544, les quarante quatre Pères réunis par le prieur de l'Annunziata de Florence décident d'envoyer au couvent de Firenzuola, qui en a vraiment besoin, « quatre chasuble, des aubes et autres choses de ce genre (simil cose) »[80].

Ces dons sont assimilés à l'aumône[81], voire à l'offrande eucharistique avec laquelle ils partagent les mêmes « effets salutaires »[82]. Ils participent de l'essor de la charité, sensible à partir du XIIe siècle, avec « l'apparition d'une authentique spiritualité de la bienfaisance », liée à la dévotion à l'humanité du Christ[83].

Le désir de racheter les péchés est clairement énoncé dans les testaments. Sur la chasuble de Saint-Pierre de Salzbourg, qui daterait du XIe siècle, il est écrit « *Hanc vestem*

---

[77] Cette expression apparaît dans les textes d'époque. Cité in C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit*., p.369.

[78] G. Baldissin Moli, *op. cit.,* p.47.

[79] P. Mane, F. Piponnier « Entre vie quotidienne.… », *op. cit.,* p.480, note 28. « Au niveau plus modeste des legs enregistrés dans les testaments foréziens ou lyonnais, on note des sommes d'argent d'un montant suffisamment important pour acquérir des chasubles de soie destinées à une église paroissiale. Il s'agit dans la plupart des cas de testaments de prêtres. Un prêtre lègue à une église « unum pannum aur. Quamp habeat faciendum unam infulam ». Voir également le Testament du vicaire Berthold von von Mühlhaussen, 1323 in Kroos*, op. cit.,* n°89, p.170, (« do et lego praeparamenta sacerdotalia mea videlicet novam casulam, albam, hvmerale, stolam et vanulam, quae propriis expensis meis comparavi, Ecclesiae in Phaffengehoven, cujus olim Pastor fui », et celui du prêtre Hermann Hose de 1350 in R. Kroos, *op. cit.,* n°90, p.170-171.

[80] E. Casalini, *Tresori, op. cit*. 1987 p.420. Le 8 février de la même année, une chasuble est cédée au couvent de Prato.

[81] C'est le cas également pour le luminaire. C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit.,* p.406.

[82] E. Magnani, « Du don aux églises », *op. cit.,* p.1023.

[83] A. Vauchez, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 1994, p.118 .

claram petri patravitad aram Heirich peccator eius sit ut auxiliator »[84]. Il s'agit probablement d'un don pour le salut de l'âme ou, pour reprendre la formule consacrée, *pro anima remedio*[85]. Encouragé à partir des VIe et VIIe siècles[86], ce type de don est fondé sur la valeur rédemptrice de l'aumône, qui apparaît aussi bien dans l'Écriture (Si 3, 30 ; Lc 11, 41 ; Mt 19 21) que dans les textes des Pères de l'Église[87]. Une véritable pastorale de l'aumône est savamment entretenue par les clercs. Citons, à la suite de Jérôme Baschet, l'*exemplum* de l'empereur Henri II pour qui la balance (mesurant le poids respectif du bien et du mal dans l'ensemble de ses actions) le destinait à l'Enfer. L'intervention de saint Laurent, qui s'empresse de déposer sur le « plateau du bien » un calice d'or offert par l'empereur à l'une de ses églises, lui fait obtenir, *in extremis*, le paradis[88]. La pratique du *pro anima remedio* est étroitement liée à l'idée d'un au-delà qui se mérite. Devant le caractère quasi systématique de ces offrandes, nous pouvons penser, à la suite de Jacques Chiffoleau, qu'il y aurait un caractère « contraignant, quasi obligatoire, des offrandes aux églises », notamment au moment de la mort[89].

Les bienfaiteurs attendent tacitement que les clercs bénéficiaires prononcent des messes à leur mémoire[90]. La liturgie est le meilleur moyen de recommander son âme[91], notamment au moment du *momento*, qui est une recommandation des morts et des vivants, associée à la consécration des espèces. Les messes votives prennent de plus en plus d'importance à la fin du Moyen Âge, ce qui explique peut-être l'orientation privilégiée des dons vers les objets de culte.

Les clercs sont les artisans de la transformation du matériel en spirituel. Cela fait partie de leurs devoirs, comme le rappelle un *exemplum* du *Dialogus miraculum*, composé par Césaire de Heisterbach dans les années 1220. Cet exemplum rapporte qu'un prêtre, ayant

---

[84] K. Von Lerber, « A medieval bell-shaped chasuble from St. Peter in Salzburg » in *Journal of the Museum of Fine Arts Boston,* 4, 1992, p.27-51.

[85] M. Bacci, « Pro remedio animae ». immagini sacre et pratiche devozionali in Italia Centrale (secoli XIII e XIV), Pise, Gisem-Ets, Pisa, 2000, 508 p.

[86] E. Magnani, « Du don aux églises », *op. cit.,* p.1026.

[87] M. Lauwers, « Donations » in *DEMA*, 1, p.479-480.

[88] Exemple in J. Baschet, Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'Enfer en France et en Italie (XIIe-XVIe siècle), Palais Farnèse, École française de Rome, 1993, p. 545.

[89] J. Chiffoleau, « Pour une économie », *op. cit.,* p.267. Voir le topos du testament sous la dictée du prêtre.

[90] Cf. D. Postles, « Small gifts, but big rewards : the symbolism of some gifts to the religious » in *Journal of medieval history*, 2001, 27, 1, p.27.

[91] M. Bacci, Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. 41 et seq.

obtenu un manteau d'un pécheur pour dire la messe après sa mort et ayant négligé de le faire, est puni d'une vision où il reçoit un manteau bouillant sur le visage[92]. Le don *pro animae* consacre donc le rôle d'intermédiaire de l'Église[93]. La stratégie d'éparpillement des dons, à l'œuvre chez les princes, comme chez les fidèles plus humbles, permet de multiplier les intercesseurs. Le don pieux, à partir de 1350, se conforme au « modèle comptable accumulatif » et prend un aspect quasi « commercial » [94]. Peut-on alors considérer que le don à Dieu est uniquement intéressé ? Anita Guerreau Jalabert nous invite à nuancer cette vision : « Pour un homme du Moyen Âge qui donne essentiellement en se conformant au modèle social dominant qui est celui du don sans attente de retour – gratuit donc, en ce sens – le salut est-il défini comme un intérêt ? Oui sans doute, d'une certaine façon, mais dans une configuration très particulière, puisque le salut n'est jamais acquis […]. Toute forme de don, quel que soit le destinataire, n'est que l'application du principe général de l'amour […]; selon cette loi, l'amour de Dieu et celui de son prochain sont indissociables, et l'on peut espérer (mais seulement espérer) que Dieu tiendra compte de la manière dont la règle a été respectée dans l'évaluation qu'opérera le Jugement dernier »[95].

1-2-3. L'essor du don ostentatoire

Les habits liturgiques sont un support intéressant pour qui souhaite afficher sa générosité. Avec une chasuble, une dalmatique ou une chape, le donateur occupe symboliquement un espace beaucoup plus large que dans le cas d'un calice, d'une patène ou d'autres objets de culte, tout en restant au plus près du sacré.

En général, le fondateur pense à doter sa chapelle, lieu de culte privé[96], des objets nécessaires à la messe. En 1292, Domenica Ziglia ordonne la construction d'une chapelle en l'honneur de saint Jean l'Évangéliste dans la basilique Saint-Antoine de Padoue et fournit tous

[92] Thema (Sources : Caesarius Heisterbacensis, *Dialogus miraculorum* [ed. Strange, 1851], XII, 42).

[93] E. Magnani, « Du don aux églises », *op. cit*, p.1026.

[94] R. Keyser, « La transformation de l'échange des dons pieux à Monetier-la-Celle, Champagne, 1100-1359 » in *Revue historique*, 2003, 628, 2003, p.794.

[95] A. Guerreau-Jalabert, « Formes et conceptions du don », *op. cit.,* p.203-20.

[96] Le mouvement de privatisation des lieux de culte est surtout sensible aux deux derniers siècles du Moyen Âge.

les ornements du prêtre, un missel, un calice et un parement d'autel[97]. Pour la chapelle funéraire du cardinal du Portugal Jacopo di Lusitania, située dans l'église San Miniato al Monte de Florence, les exécuteurs testamentaires passent, entre 1468 et 1472, une série de commandes d'ornements aux armes du cardinal[98]. La diversité des vêtements et leur préciosité valorisent directement le possesseur du lieu de culte qui devient alors une véritable vitrine.

L'héraldique permet d'entretenir la mémoire du don sur la longue durée. Les armoiries sont appliquées sur les vêtements princiers à la fin du XIIIe siècle[99]. D'après Xavier Barbier de Montault, sur le vêtement liturgique, elles sont généralement placées sur la poitrine, de part et d'autre de l'orfroi[100]. Il semble plutôt, à l'examen du corpus, qu'aucune règle ne régisse la disposition des pièces d'héraldique[101]. Bon nombre d'armoiries figurent sur le dos du prêtre, et notamment sur le chaperon (pour les chapes). En dépit de la non-visibilité de la plupart des pièces d'héraldique, on peut penser que l'intention est de rappeler qui fut le donateur à l'ensemble de la communauté paroissiale. Il convient, en effet, de garder à l'esprit qu'au Moyen Âge, le prêtre tourne le dos aux fidèles durant la majeure partie de l'office. Les armoiries peuvent être cousues à même le tissu, mais dans la plupart des cas, elles s'inscrivent dans l'orfroi, peut être en raison du réemploi fréquent de cette partie de la chasuble. Elles sont insérées dans l'iconographie : présentées par des anges, sur la chasuble de la famille Von Loë, (notice n°313), ou encore enchâssées dans des médaillons, (sur la chasuble commandée par Silvio Passerini, (notice n°423). Si les armoiries sont souvent discrètes, elles constituent un motif décoratif à part entière sur la chasuble dite « de Sixte IV », conservée à la Basilique Saint-Antoine de Padoue, où elles occupent un tiers de la hauteur totale du vêtement[102].

---

[97] G. Baldissin Moli, *La sagrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396,* Padoue, Il Prato, 2002, p.47. Nous trouvons d'autres exemples dans le testament de Marsilio da Carrara « signore e capitano generale di Padova », datant de 1338 et celui de Peitro da Campagnola, datant de 1345. *Id.* p.48. Voir également M. Bacci, *Investimenti op. cit.,* p.136.

[98] M. Carmignani, « Un cartone di Sandro Botticelli : i monaci olivetani di San Miniato al Monte il principe Giovanni del Portogallo e i ricami fiorentini » in *Botticelli e il ricamo del Museo Poldi Pezzoli storia di un restauro*, Milan, Museo Poldi Pezzoli, 1989, p.20.

[99] P. Mane, F. Pipponier, *Se vêtir au Moyen Âge*, Société nouvelle Adam Biro, 1995, p.160.

[100] X. Barbier de Montault, *Le costume, op. cit.,* p.191.

[101] Le tableau récapitulatif du corpus fait mention des armoiries dans la rubrique « commanditaire ».

[102] D. Davanzo Poli (dir.), *Basilica del Santo : i tessuti*, Padoue, Centro studi antoniani, Rome, Edizione de Luca, 1995, p.63-64.

Certains ornements, telle la dalmatique dite des « dames de Vaud », apparaissent comme de véritables livrées[103].

À partir du milieu du XIVe siècle, les princes affichent une préférence pour les devises qui, comme les armoiries, sont à la fois marque de propriété et objet décoratif. Nous n'avons malheureusement aucun exemple dans notre corpus. Nous pouvons mentionner, parmi les ornements renommés, la chasuble de David d'Utrecht (actuellement au trésor de la cathédrale de Liège) qui porte, en plus des armoiries de Bourgogne et d'Utrecht, la devise de David de Bourgogne : *Altijt Bereit* (« Toujours prêt »). On peut également retenir l'exemple du duc René d'Anjou offrant, en 1449, des ornements aux couleurs de sa devise (gris, noir et blanc) et brodés de figures de saints qu'il affectionne, Michel et George[104].

En revanche, notre corpus comprend quelques inscriptions mentionnant l'identité du commanditaire[105]. Celles-ci figurent souvent à même l'orfroi, à la manière du nom des saints. Cécile Treffort a montré que « la présence d'un nom dans un lieu liturgique dénote [….] souvent une relation étroite avec les actes rituels qui y prennent place et avec la sacralité qui émane d'une consécration ou du dépôt de relique »[106]. Ici, les inscriptions présentent l'avantage d'être au plus près de l'autel, lieu de sacralité maximale. Il s'agit également de représenter l'absent, de participer à la fondation d'une *Ecclesia* – aussi bien matérielle que spirituelle[107] .

L'inclusion des donateurs dans une scène pieuse est enfin une caractéristique de l'Occident chrétien[108]. J. Favier pense que l'homme et la femme agenouillés auprès de l'évêque sur la mitre dite de Jean de Marigny, seraient Enguerrand de Marigny et son épouse Alips de Mons[109]. Cette posture conventionnelle d'humilité ne saurait cacher la volonté d'Enguerrand de Marigny, fondateur de la collégiale d'Ecouis, de travailler à sa propre gloire. D'ailleurs,

---

[103] B. Andenmatten, D. De Raemy et. al., La maison de Savoie en Pays de Vaud, (Catalogue d'exposition, Musée historique de Lausanne, 9 mars- 4 juin 1990), Lausanne, Payot, 1990, cat. VI 7 p.98 et cat. VI 8 p.98.

[104] Cf. F. Piponnier, « Purchase s», *op. cit.,* p.2.

[105] Voir les notices n°71, 154, 199,... Se reporter à la table des inscriptions, vol.2, p. 229 et seq.

[106] C. Treffort, « Inscrire son nom dans l'espace liturgique à l'époque romane » in Liturgie, arts et architecture à l'époque romane, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa (Actes des XXXVe Journées romanes de Cuxa, 5-12 juillet 2002. Liturgie, arts et architecture à l'époque romane), XXXIV, 2003, p.153.

[107] C. Treffort, « Inscrire », *op. cit.,* p. 158-159.

[108] E. Antoine, « Donateur » in *DEMA*, 1, p.478. L'auteur note en effet que ce type de représentation est absent de l'iconographie de la chrétienté orthodoxe.

[109] Hypothèse reprise in M. Beaulieu, J. Baylé, « la mitre épiscopale », *op.cit.*, p.75.

l'analogie avec l'autre face de la mitre, où saint Pierre bénit deux païens, bénédiction redoublée par celle de la main divine sortant d'une nuée, le confirme. Au musée de Berlin (notice n°166), les donateurs, positionnés de part et d'autre du Couronnement de la Vierge, sont présentés par des anges. Enfin, au Kunstgewerbemuseum de Cologne (notice n°69), on peut voir un seul donateur tenant un phylactère, qui fait face à l'Annonciation. L'inclusion du donateur, réservée jusqu'au XIIe siècle à des personnes ou des circonstances particulières, se diffuse sous l'impulsion de la spiritualité franciscaine qui prône une proximité avec Dieu[110]. La hiérarchie de taille entre personnes célestes et personnes réelles est souvent respectée. Dans les derniers exemples, les donateurs adoptent une même attitude, correspondant à un stéréotype : agenouillés, de profil, mains jointes, à droite du personnage céleste[111].

Tous ces signes visuels sont relayés par l'écrit. Les inventaires conservent sur plusieurs siècles le souvenir du don. À Angers, la fabrique de la cathédrale conserve la lettre de René faisant don d'une chapelle, le 4 mars 1463[112]. Les ornements les plus prestigieux sont décrits par les chroniqueurs[113]. Différents moyens peuvent être déployés mais les objectifs restent les mêmes : publicité et durée[114].

A l'instar de l'inhumation *infra ecclesiam*, l'omniprésence d'armoiries, inscriptions et autres devises, peut être analysée comme une intrusion du séculier dans l'espace sacré[115]. Cette pratique, dénoncée par le poète italien Franco Sacchetti (mort en 1400) comme « une pratique mondaine, qui exaltait faussement la prétendue piété de personnes à la conscience souillée »[116], sera critiquée pendant la Contre-Réforme notamment par Gabriele Paoletti, ami de Charles Borromée[117].

---

[110] Cf. François Boespflug et Christian Heck in M. Jover, *Le Christ dans l'art*, Monaco, Sauret, 1994, p.21.

[111] E. Antoine, *op. cit.,* p.479.

[112] N. Reynaud, *op. cit.*, p.46.

[113] Des ornements offerts par Léon X figurent dans la *Cronica de El-Rei d. Manuel.* Cf. T. Alarcão, J. A. S. Carvalho, *op. cit.,* p.50.

[114] Ce sont également les deux caractéristiques des inscriptions. Cf. R. Favreau, « Fonctions des inscriptions » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, Xe - XIIe siècle,* 32, 1989, p.232.

[115] A. Martindale, « Patrons and Minders : The Intrusion of the Secular into Sacred Spaces in the Late Middle Ages » in D. Wood (éd.), *The Church and the arts*, Oxford, Blackwell, 1992, p.143-178.

[116] M. Bacci, « Les frères, les legs et l'art : les investissements pour l'augmentation du culte divin » in N. Bériou, J. Chiffoleau, *Économie et religion. L'expérience des ordres mendiants (XIIIe – XVe siècle),* Lyon, Presses universitaires de Lyon, p586.

[117] A. Galizia, *La stoffa, op. cit.,* p.144. Traité datant de 1582.

Les dons contribuent à former le tissu social[118]. Sixte IV (1471-1481), ancien oblat du couvent San Francesco de Savone, puis ministre général de l'ordre franciscain en 1464, montre son attachement à son ordre par le don, vers 1446-47, d'une chape au couvent franciscain de Palerme[119] et d'un magnifique devant d'autel à Assise[120]. Le don prend parfois un caractère inter-personnel. La mitre de Josse de Silenen aurait été offerte par Louis XI pour le remercier de sa politique auprès des Confédérés[121]. Pour asseoir son pouvoir, François Rouère fait fabriquer pour la collégiale Saints-Pierre-et-Ours d'Aoste un ornement liturgique et un missel. Il cherche à s'assurer le soutien des membres de la collégiale, lequel n'est pas évident, car la charge de prieur avait été traditionnellement confiée à la famille de Challant (dont quatre membres avaient exercé la charge de prieur entre la seconde moitié du XVe et le début du XVIIe siècle)[122].

Les puissants souhaitent établir un réseau par le don[123]. La basilique San Lorenzo[124], mais aussi l'Annunziata de Florence[125], ont notamment bénéficié de la générosité des Médicis, et le cardinal Passerini fait apparaître le symbole de ces derniers (un diamant) sur le tissu des ornements qu'il commande en 1517 (notice n°423), sûrement en remerciement de leur protection.

L'ornement liturgique permet de laisser une trace durable du donateur dans la communauté. Lorsque le roi d'Angleterre Edouard II offre à la cathédrale d'Embrun une magnifique chape verte, sur laquelle figure tous ses prédécesseurs, nous pouvons penser qu'il

---

[118] M. Lauwers, « Donations », *op. cit.,* p.480.

[119] V. Abbate, A. D'Amico, F. Pertegato (dir.), *Il piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi,* Palerme, Arnoldo Lombardi Editore, 1998, p.13.

[120] R. Varoli-Piazza, Il paliotto di Sisto IV ad Assisi : Indagini e intervento conservativo, Assise, Casa editrice francescana, 1991, 206 p.

[121] A. de Wolff, *op. cit.*, p.438. Ces affirmations doivent être prises avec précaution car elles reposent sur la tradition orale. Aucun document ne permet de les corroborer.

[122] S. Barberi, O. Cinzia et al., Textilia sacra : Tessuti di pregio dalle chiese Valdostane dal XV al XIX secolo, (Catalogue d'exposition, Ecouen, musée national de la Renaissance, 6 avril 2003 – 6 mars 2004), Aoste, regione autonoma Valle d'Aosta, 2000, cat.10.

[123] Voir, entre autres, M. Gaude-Ferragu, « Les dévotions princières à la fin du Moyen Âge. Les testaments des ducs de Bourgogne et de leur famille » in *Revue du Nord*, 354, 2004, p.22.

[124] P. Paolo, « Paramenti liturgici in San Lorenzo » in *San Lorenzo, op. cit.,* p.113-114.

[125] Inventaire du XVe siècle transcrit in E. Cassalini, « Un inventario », *op. cit.,* p.89. « Una pianeta di velluto biancho con due armi, l'una degli Alberti, l'alatra de' Medici ». « Una pianeta di velluto rosso con due armi, l'una de' Maringnolli, l'altra de' Medici » (*Id.,* p.90).

renforce l'assise des rois d'Angleterre sur ce territoire[126]. Ce geste est d'autant plus judicieux que Notre-Dame d'Embrun est lieu de pèlerinage. À Embrun encore, Rostaing d'Ancezune, archevêque de 1495 à 1510, est né dans une famille noble du Comtat. Il est prévôt de l'église d'Orange avant d'accéder à l'épiscopat à Fréjus où il reste quatre ans. Il doit sa nomination à l'archevêché d'Embrun au roi Charles VIII qui appuie sa candidature pour le remplacement de Jean Baylé. Rostaing d'Ancezune quitte fréquemment son diocèse pour diverses missions diplomatiques au service du roi et ne réside donc que très rarement à Embrun[127]. À supposer qu'elle ait été donnée de son vivant, la magnifique chasuble à fond d'or pourrait donc être un moyen de signifier qu'il conserve un lien avec son diocèse.

Enfin, il est d'usage, en arrivant à la cour pontificale (mais aussi au moment de la quitter), de faire un cadeau aux membres les plus influents. Ce geste est tellement codifié qu'Agostino Paravicini Bagliani emploie l'expression : « système des dons »[128]. Les présents sont proportionnels au prestige et à l'influence des membres de la curie et finissent par constituer une véritable rétribution. Parmi les dons en nature, les soieries sont particulièrement appréciées. Le prieur général des Servites, lors de l'un de ses voyages à la cour des papes, en mai 1290, achète : « pour le camerlingue du pape et Bérard Carcacciolo, […] deux pièces de soie de couleur céleste, et les fait parvenir le même jour à Rome par les frères de son ordre »[129]. Le pape est au cœur du système. L'inventaire de la chapelle papale, réalisé en 1547, témoigne des nombreux dons d'ornements liturgiques, notamment effectués par des cardinaux et des rois[130]. Au début de notre période, les broderies d'*opus anglicanum* sont un des cadeaux favoris du pontife. Le pape Jean XXII (1316-1334) reçoit trois chapes brodées de la part de la reine Isabelle, de Walter Reynolds, archevêque de Canterbury et de Jean Hotham, évêque d'Ely[131]. Ces pratiques se rattachent clairement à une notion que les historiens utilisent de plus en plus, celle de « pot-de-vin ». En effet, les donateurs attendent en retour de leur geste un service du pape ou de son entourage (gagner un procès, par exemple). Sur un plus long

[126] L. de Farcy, « Notes sur l'orgue de Louis XI et sur la chape des rois de la cathédrale d'Embrun », extrait du *Bulletin de la société d'études*, 35, 1900, p.9. Cette chape n'est connue qu'au travers des inventaires.

[127] P. Paravy, *De la chrétienté, op. cit.*, 1, p.109-113.

[128] A. Paravicini Bagliani, *La cour des papes au XIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1995, p.119-136.

[129] *Ibid.,* p.119.

[130] B. de Montault, « Inventaire de la chapelle papale », *op. cit.*

[131] O. Brel-Bordaz, « Broderies », *op. cit.*, p.15.

terme, le don d'ornements liturgiques peut permettre d'entretenir une alliance. Peut-on parler alors de « don de subordination » [132]? Sans s'avancer, force est de reconnaître que ce type de don marque une reconnaissance de la légitimité pontificale, en témoigne la représentation, sur une chasuble offerte au pape par le roi d'Angleterre, du Christ remettant les clefs à St Pierre[133].

Quel profit le donateur peut-il tirer de son geste ? Il faut invoquer avant tout la fonction éminemment sociale du geste de commande. Seuls les plus aisés peuvent se permettre d'offrir des ornements liturgiques. Cet acte a donc une fonction taxinomique évidente. Il s'inscrit dans le mécénat artistique, considéré par Éric Palazzo comme « l'un des fondements essentiels du pouvoir des autorités spirituelles ou politiques »[134]. La pensée d'É. Palazzo rejoint celle de Jürgen Hanning, qui considère que la compétition est un des principes fondamentaux du don au Moyen Âge[135].

Certains clercs sont très soucieux du culte. Le pape Nicolas III (mort en 1280) a œuvré, par une donation conséquente d'objets liturgiques (dont plusieurs chasubles), à restaurer le culte à la basilique Saint Pierre du Vatican, qui avait perdu de son prestige durant le XIIIe siècle[136]. Les cardinaux se sont largement associés à cet effort[137]. Les évêques font surtout preuve de générosité envers leur cathédrale, à l'instar de Conrad d'Hildesheim donnant trois chasubles, deux dalmatiques, une aube et six chapes[138]. Cela fait partie des qualités du bon évêque, tel qu'il apparaît dans la littérature hagiographique (gestes d'évêques)[139].

---

[132] Cette terminologie est empruntée à L. Baray, « La question du don dans les sociétés celtiques » in *Dons et sciences humaines, op. cit.,* p.53.

[133] B. De Montault, « Inventaire de la chapelle papale », *op. cit.,* p.430.

[134] E. Palazzo, *L'évêque, op. cit.,* p.53.

[135] J. Hannig, « Économie du don au haut Moyen Âge » (1986) article cité in E. Magnani, « Avant-propos. Don et sciences sociales. Une question irrésolue d'actualité » in E. Magnani (dir.), *Dons et sciences, op. cit.,* p.22.

[136] A. L. Frothingam, « Gifts of Pope Nicholas III (†1280) to the Basilica of San Pietro in Vaticano » in *The American Journal of Archeology and of the History of the Fine Arts,* 4, 3, 1988, p.326-328.

[137] Voir les testaments des cardinaux du XIIe siècle, notamment celui du cardinal Giovanni Colonna qui donne une chasuble à la basilique Saint-Pierre en 1249. A. Paravicini Bagliani (dir.), *I testamenti dei cardinali del Duecento,* Rome, Società alla biblioteca vallicelliana, 1980, p.9.

[138] R. Kroos, *op. cit.*, n°106, p.172.

[139] É. Mornet, « L'image du bon évêque dans les chroniques épiscopales scandinaves à la fin du Moyen Âge » in *Médiévales*, 20, 1991, p.34.

Le prestige de l'aristocratie se mesure également à ses libéralités envers l'Église. À l'instar des rois de France[140], le duc d'Anjou est grand pourvoyeur de vêtements liturgiques, qu'il offre notamment à la cathédrale de sa capitale, Angers, ou aux édifices qu'il visite lors des pèlerinages[141]. Les nobles puis les bourgeois n'ont pas tardé à imiter les Grands[142]. Les habits liturgiques ne font pas exception. Nous trouvons, parmi les bienfaiteurs identifiés dans notre corpus, un certain nombre de familles dont il n'est pas toujours possible d'évaluer la place dans la société, des commerçants (Johann Vom Hirtze, notice n°122), mais surtout des notables tel Jean V de Mérode, descendant d'une puissante famille de la région de Cologne et percepteur des revenus de la ville de Neuss (notice n°71). Souvent, les deux époux, voire plusieurs familles, s'associent dans le don. Le modèle est fourni par la pseudo-donation de Constantin et le *Liber pontificalis* (rédigé entre le VIe et le IXe siècle) consacrant la générosité des empereurs envers l'Église[143]. En donnant objet liturgique, le prince, le roi, le noble, le notable … s'impose comme un modèle de piété.

Quelques orfrois relèvent de ce que Fabienne Joubert appelle une « auto-célébration » ou une « auto-proclamation »[144], c'est à dire d'une mise en lumière du commanditaire.

La chape de Nicolas IV, fabriquée en Angleterre au XIIIe siècle, est un présent du pape à l'église d'Ascoli (sa ville natale, située dans les Marches)[145]. Dans une lettre datée du 28 juin 1288 et envoyée avec l'objet, il recommande de ne jamais la vendre ou la céder et de l'utiliser dans les cérémonies et autres solennités. Cette chape apparaît d'abord comme une œuvre de glorification des personnes divines, à commencer par le Christ, représenté comme Pantocrator et la Vierge à l'Enfant, couronnée, trônant et entourée de deux anges portant des cierges[146]. La Crucifixion est au centre de la composition, de même qu'elle est au centre de la théologie chrétienne. Cependant, elle apparaît au dos de l'officiant (potentiellement le pape

[140] Cf. C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit.,* p.377.

[141] F. Piponnier, « Purchases », *op. cit.,* p.3.

[142] H. Martin, *Mentalités, op. cit*., p.95.

[143] E. Magnani, « Du don aux églises », *op. cit.,* p.1026.

[144] F. Joubert, « Introduction » in F. Joubert (dir.), L'artiste et le clerc : commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge, XIVe - XVIe siècles, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 2006, p.10.

[145] Cf. R. Bonito-Fanelli (dir.), *Il piviale duecentesco di Ascoli Picenco*, Florence, Cantini, 1990, 180 p.

[146] Sur le luminaire comme « signe d'honneur » et « signe divin », se reporter à C. Vincent*, Fiat Lux, op. cit.,* p.191-306.

lui-même), ce qui ne peut manquer d'évoquer la formule « vicaire du Christ ». Enfin et surtout cette chape met en scène plusieurs pontifes : papes martyrs et docteurs, notamment Grégoire I[er], l'un des pères de l'Église. Peut-être est-ce lié au fait que Nicolas IV a enseigné la théologie. Cet objet permet surtout d'insister sur la continuité apostolique, fondamentale pour Nicolas IV (premier pape franciscain élu, nommé après un conclave de 10 mois et 19 jours), dans une période relativement troublée. Les relations avec Byzance semblent évoquées à travers la représentation du Christ Pantocrator (que l'on rencontre surtout dans l'art byzantin) mais aussi par les figures des papes Innocent IV, Alexandre IV et Urbain IV qui ont cherché, tout comme Nicolas IV, un rapprochement avec l'Église d'Orient. Il est difficile de comprendre pourquoi Nicolas IV a écarté certains de ses successeurs les plus directs. La brièveté et l'insignifiance des règnes d'Innocent V, Adrien V et Grégoire XI, l'image sombre de certains papes, devenus successeurs de saint Pierre à l'issue d'élections difficiles voire contestées, comme Grégoire X qui reçoit la tiare alors qu'il n'est ni prêtre ni cardinal ou accusés de népotisme, tel Nicolas III, peuvent avoir guidé certains choix iconographiques. Il s'agit donc bien d'une œuvre mûrement pensée, qui contraste avec l'écrasante majorité de notre corpus, présentant une iconographie relativement simple ou « neutre ».

Dans la plupart des offrandes se mêlent la volonté de contribuer à l'augmentation du culte, signe d'une piété authentique, et l'espérance d'une reconnaissance immédiate et de bienfaits futurs.

De ce rapide aperçu il faut retenir la forte implication des principaux bénéficiaires, les ecclésiastiques, mais également, des fidèles. Marque de leur attachement à leur lieu de culte et viatique pour l'au-delà, le vêtement donné représente à leurs yeux plus qu'un simple costume. L'importance des laïcs dans le processus d'acquisition conditionne certainement le choix des décors.

II. DES VÊTEMENTS CHRÉTIENS ? ÉVOLUTION DES STYLES ET DES DÉCORS

Les autorités ecclésiastiques souhaitent rendre le costume immuable, imposer le respect de la tradition. De fait, comme nous l'avons constaté, cela fonctionne plutôt bien. Les variations enregistrées restent minimes et la coupe du vêtement ne change que lentement. La décoration demeure le lieu par excellence des variations chronologiques, que nous allons retracer à grands traits, en esquissant une histoire du goût.

3-1 . Les tissus entre Orient et Occident, étude d'un transfert culturel

Les premiers habits liturgiques sont unis ou simplement enrichis d'un orfroi de couleur, comme la chasuble dite de saint Bernard (1090-1153) actuellement conservée au musée Picornu au Luxembourg[147]. Les vêtements monochromes perdurent au moins jusqu'aux XIIIe - XIVe siècles et certainement beaucoup plus tard dans les églises les moins bien dotées[148]. Très tôt cependant, des décors particuliers se mettent en place. Il s'agit de retracer, ici, le passage des motifs orientaux à une iconographie chrétienne.

Dès le XIe siècle, les plus belles pièces des sacristies sont des tissus orientaux qui pénètrent en Occident via la Sicile et l'Espagne[149] : tissus sassanides ou byzantins, dont les motifs de prédilection sont des animaux, oiseaux et quadrupèdes, souvent dans une attitude hiératique, affrontés ou adossés, dans une construction d'ensemble marquée par la symétrie. On peut noter la prégnance de motifs végétaux (tel l'arbre de vie, Hom, symbole de l'éternelle renaissance) ou géométriques, et la récurrence des scènes de chasse, parfois insérées dans des cercles. Le tissu de la chasuble rayée et ornée de motifs géométriques de l'Herzog-Anton

[147] A. Dunant, « Textiles de l'église Saint-Donat d'Arlon » in L. Lejeune, A. Neuberg (*dir.*), *Beaux Dimanches d'Autrefois… Orfèvrerie et ornements liturgiques dans la province de Luxembourg (Catalogue d'exposition)*, Bastogne, musée en Picornue, 1991, p.35-40.

[148] A. Chagny, « Le costume liturgique au Moyen Age » in *La soierie de Lyon,*7, 1929, p.296.

[149] F. Boucher, *Histoire, op. cit.*, p.176.

Ulrich-museum (notice n°36) est probablement copte[150]. L'orfroi du XVe siècle, qui décore ce vêtement, témoigne de la pérennité du goût pour les tissus orientaux. Le fragment dit « chape dite de saint Mexme », conservé au musée des État généraux de Chinon est généralement attribué à un atelier égyptien. Ce samit, datant du XIe siècle et orné de deux guépards affrontés a probablement été utilisé pour un vêtement ecclésiastique au XIIIe siècle (c'est du moins ce que semble suggérer le galon de la partie supérieure)[151].

Ill.1 : *Chape dite de Saint-Mexme*, samit, Égypte ?, XIe siècle, Chinon, musée des États généraux.

De tels motifs peuvent s'expliquer par l'interdiction faite aux musulmans de figurer la divinité, ou, dans le cas byzantin, par les séquelles de l'épisode iconoclaste des VIIIe et IXe siècles[152]. Si la production occidentale s'impose progressivement, l'importation de tissus orientaux ne disparaîtra pas pour autant. La chape conservée à la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari de Venise, a été façonnée dans la cité de Venise à partir d'un tissu turque du XVe siècle[153].

Les ateliers musulmans de l'Espagne méridionale, aux confins des terres chrétiennes, imitent les productions orientales. La chasuble dite de saint Exupère, datant du XIIe siècle, et

[150] La notice de cette chasuble est reproduite dans la sélection des pièces du corpus. Vol.2, p.721-722.

[151] J. Taralon, *Le trésor de l'Église en France (Exposition, Paris, musée des arts décoratifs, 1965)*, 2e éd, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965, n°197.

[152] A. Muthesius, « Silk in the medieval world » in D. T. Jenkins (éd.), *The Cambridge history of western textiles*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 1, p.350.

[153] S. Carboni (éd.), Venise et l'Orient, 828-1797 (Exposition, Paris, Institut du Monde Arabe, 2 octobre 2006 – 18 février 2007, New York, Metropolitan Museum of Art, 26 mars – 8 juillet 2007), Paris, Gallimard, Institut du monde arabe, 2006, cat. n°80. Cet objet est orné de motifs végétaux et de petites croix (sur le chaperon).

issue d'une des grandes manufactures almoravides d'Espagne, porte une inscription en caractère coufique signifiant « bénédiction parfaite »[154]. Elle est ornée de paons, motif classique de l'art d'Islam. En revanche, l'inscription de la chasuble dite du bienheureux Thomas Hélye (conservée à l'église paroissiale Saint-Pierre de Biville), et située au bas du dos, n'est qu'un motif décoratif dérivant de l'écriture arabe angulaire, tel qu'on en retrouve parfois sur les émaux médiévaux[155].

La Sicile constitue le second relais majeur entre terres d'Islam et monde chrétien. Les historiens d'art mettent en exergue le rôle de l'installation de tisseurs byzantins dans le royaume de Roger de Sicile dès 1147[156]. À partir de Palerme, les techniques de tissage se diffusent dans l'ensemble de la péninsule italienne. Or, c'est justement l'Italie septentrionale et centrale qui fournit l'essentiel des tissus dès la fin du XIIIe siècle. L'Italie compte plusieurs foyers spécialisés dans la production d'étoffe de qualité. La géographie des ateliers fluctue au gré de l'émigration des artisans (Venise est dynamisée par l'afflux de brodeurs lucquois[157]) et de l'évolution des goûts. Schématiquement, Lucques connaît un grand succès au moins jusqu'au XVe siècle[158], période d'avènement de la soierie vénitienne[159].

Longtemps, les ateliers chrétiens se sont contentés d'imiter les créations orientales[160]. Il faut donc se garder d'associer trop fortement motifs et milieux de production. La chasuble de la famille von Kessel conservée au Schnütgen museum de Cologne (notice n° 43), et dont le tissu est attribué à l'Italie (probablement à un atelier vénitien), est ornée d'oiseaux et de lions. L'influence des étoffes chinoises au début du XIVe siècle (notamment à Lucques) prolonge

---

[154] Cette pièce est conservée à l'église Saint-Sernin de Toulouse. C. Aribaud, « « Chasuble dite de saint Exupère » in Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques : de saint Saturnin au « Tour des Corps Saints » (Ve - XVIIIe siècles), (Catalogue d'exposition, Toulouse, ensemble conventuel des Jacobins, 8 novembre 1999 – 31 janvier 2000), Milan, Skira, 1999, cat.238, p.262. D'après certains spécialistes, ce tissu aurait été produit dans des ateliers andalous, d'autres ont proposés des interprétations divergentes.

[155] I. Bédat, Rapport d'étude (de la chasuble du Bienheureux Thomas Helye), 1994, non paginé.

[156] A. Muthesius, « Silk », *op. cit.*, p.325.

[157] A. Muthesius, *op. cit.*, p.327.

[158] À Notre-Dame de Paris, au XIVe-XVe siècle, toutes les soieries proviennent de Lucques. M. Beaulieu, « Les ornements liturgiques », *op. cit.,* p.262.

[159] Venise exporte ses tissus dans l'ensemble de l'Occident, mais aussi en Orient, en Afrique, en Égypte, en Syrie et en Asie mineure. A. Muthesius, *op. cit.*, p.338.

[160] M. Cuoghi Constantini, « Sulla via della seta. Testimonianze del Medioevo tra Oriente e Occidente » in M. Cuoghi Costantini, I. Silvestri (dir.), *Il filo della storia : tessuti antichi in Emilia-Romagna,* Bologne, CLUEB, 2005, p.56.

l'intérêt pour les motifs animaliers[161]. L'inventaire de la cathédrale Notre-Dame de Paris de 1431 fait apparaître une chapelle blanche « de drap nommé dyapré à oyseaux qui ont les testes et les pieds d'or »[162]. Toutefois le bestiaire tend à s'« occidentaliser », le phénix et autres faisans laissant place aux gazelles, chiens,…[163].

On observe, dans un contexte concurrentiel, une forme de spécialisation : Lucques est renommée pour ses diaprés, Gênes pour ses damas, et Florence et Venise doivent leur succès aux « velluti operati »[164]. Progressivement, ces ateliers convergent vers une prédilection pour les motifs végétaux, aux premiers rangs desquels la grenade qui s'affiche sur les fonds de velours des XVe et XVIe siècles[165]. La grenade est empruntée au monde oriental, où elle signifie l'immortalité et la fertilité[166], et est présente dans l'art perse ancien, l'architecture islamique[167] puis dans le monde gréco romain, notamment dans le mythe de Proserpine (où elle est liée à l'idée de régénération). Elle est aussi mentionnée dans la Bible comme décoration des vêtements du Grand Prêtre[168]. Les chrétiens conservent peu ou prou la signification orientale. Les Pères de l'Église associent la grenade à la Résurrection, voire à la rédemption. Sa couleur évoque la Passion, et les cinq feuilles qui la composent peuvent rappeler les cinq plaies du Christ[169]. C'est pourquoi la Vierge à l'Enfant est parfois représentée avec une grenade. Il s'agit ici d'une forme de « réception active », caractéristique des processus d'acculturation[170]. Il

---

[161] A. Muthesisus, *op. cit*., p.351.

[162] M. Beaulieu, « Les ornements liturgiques à Notre-Dame de Paris aux XIVe et XVe siècles » in *Le Bulletin monumental*, 3, 1967, p.265.

[163] A. C. Weibel, 2000 Years of Textiles: The Figured Textiles of Europe and the Near East (1952), New York, Hacker Art Book, 1972, p.60.

[164] Nous ne mentionnons que rapidement les ateliers espagnols, ceux-ci étant principalement actifs à la fin du XVe et au XVIe siècles : Tolède Cordoba, Séville, Murcie et surtout Grenade et Valence. A. Muthesius, *op. cit,* p.340-341.

[165] Nous n'entrons pas dans les détails des différents traitements stylistiques de ces motifs. Sur ce point cf. I. Silvestri, « Seta, oro e argento : lussuose vesti e magnifici apparati dal Rinascimento all'Impero » in M. Cuoghi Costantini, I. Silvestrini (dir.), *op. cit.,* p.98. En revanche, nous reviendrons, dans ce chapitre, sur le symbolique de ce motif.

[166] J. Harris*, op. cit.,* p.16 et C. Pallavicino, *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena,* Florence, La Casa Usher, 1986, p.94.

[167] R. Bonito Fanelli, « The Pomegranite Motif in Italian Renaissance Silks : A Semiological Interpretation of Patters and Colours » in S. Cavaciocchi (éd.), *La seta in Europea, sec. XIII-XX (Atti della Ventiquattresima Settimana di studi, 4-9 mai 1992,* Prato, Instituto internazionale di storia economica "F. Datini"), Florence, Le Monnier, 1993, pp. 507-530.

[168] Exod XXXIX 39.24 : « On mit sur la bordure de la robe des grenades de couleur bleue, pourpre et cramoisi, en fil retors ».

[169] R. Orsi Landini, *Seta, op. cit.,* p.52.

[170] M. Werner, « Transferts culturels » in S. Mesure, P. Savidan (dir.), *Dictionnaire des sciences humaines, Paris, Presses universitaires de France,* 2006, p.1190.

faut néanmoins garder à l'esprit que les mêmes décors sont employés par les élites, tels les hauts fonctionnaires de la République de Venise[171].

L'usage de la broderie à caractère religieux est déjà attesté dans l'Antiquité, y compris sur les vêtements des laïcs[172]. « L'écrivain ecclésiastique Théodore de Cyr (vers 396-458), rapporte qu'il n'est pas rare de rencontrer l'histoire entière du Christ tissée ou brodée sur la toge d'un sénateur chrétien et Astérius, évêque d'Amasée à la fin du IVe siècle […] s'indigne de voir retracées sur les tissus les scènes du Nouveau Testament et se scandalise des orgueilleux qui portent l'Évangile sur leur manteau au lieu de le porter dans leur cœur »[173]. Les vêtements religieux sont également ornés de broderies sur tout ou partie de la surface du vêtement dès le premier millénaire[174]. Souvent, un même motif, une croix par exemple, est répété[175].

L'invasion de motifs chrétiens n'est significative qu'à partir du XIIe et XIIIe siècles, moment d'une intense diffusion des images, qui se développent sur tous les supports (murs des églises, manuscrits, objets de culte,...) et pénètrent même dans les plus riches des demeures profanes[176]. Elles ont certainement contribué à différencier les habits liturgiques des habits séculiers (généralement unis)[177]. Jean-Pierre Caillet pense d'ailleurs que l'iconographie a été, dès le haut Moyen Âge, un critère distinguant, au sein des trésors, les objets profanes des objets sacrés[178].

La période qui s'étend entre la fin du XIIIe siècle et le début du XIVe siècle apparaît comme un véritable âge d'or des broderies historiées. La chape de la Passion, réalisée vers 1300 et probablement donnée à la Basilique Saint-Bertrand-de-Comminges à l'occasion du

[171] R. Orsi Landini (dir.), *Seta, op. cit.,* p.52-54.

[172] S. Piccolo Paci, *op. cit*., p.192. Rappelons, en quelques mots, la situation particulière du christianisme des premiers siècles. Si l'Édit de Milan (313) de Constantin permet aux chrétiens de célébrer librement leur culte, l'empereur Julien (361-363) tente de favoriser le paganisme. Ce n'est qu'en 391, avec la fermeture officielle des temples païens, que le christianisme apparaît réellement comme la religion officielle de l'Empire romain.

[173] M. Beaulieu, *Les tissus d'art (1953),* 2e éd., Paris, P.U.F., 1965, p.14.

[174] J. Braun, *op. cit*., p.19.

[175] *Id.,* p.19.

[176] J-C Schmitt, Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Age, Paris, Gallimard, 2002, p.151.

[177] Les trésors des églises contiennent des objets hétéroclites, notamment des objets profanes conservés pour leur valeur matérielle : pièces d'échec, armes, …

[178] J.P. Caillet, « Les trésors de l'Antiquité à l'époque romane : bases de la recherche actuelle et éléments de problématique » in J.P. Caillet (éd.), *op. cit.,* p.13.

transfert des reliques de saint Bertrand le 15 janvier 1309, par le pape Clément V anciennement Bertrand de Goth (évêque de Comminges de 1295 à 1300), comprend dix-huit figures de prophètes et dix-sept scènes de la Passion, insérées dans un décor de mammifères, d'oiseaux et de feuilles de palmier bleues et roses[179]. Notre corpus ne compte que trois chasubles entièrement brodées, l'une réalisée par les nonnes du couvent de Göss au XIIIe siècle (notice n°2), une autre actuellement au trésor de la cathédrale de Francfort (notice n°122), exécutée au milieu du XIVe siècle, est entièrement ornée d'anges, iconographie qu'elle partage avec la chasuble du Schnütgne museum (notice n°128). L'image se concentre de plus en plus dans un espace circonscrit, l'orfroi, qui devient le type dominant d'ornementation des chasubles à la fin du Moyen Âge.

La croix porteuse d'image est un modèle daté. Les monuments antiques de Rome et de Ravenne témoignent déjà d'un orfroi vertical, placé sur le devant du vêtement, vraisemblablement pour masquer la couture principale[180]. Le motif de la croix, croix en fourche très étroite, est perceptible dès cette époque sur certaines pièces et devient de plus en plus fréquent à partir du XIe siècle. Ce galon servirait surtout à prévenir la déformation du vêtement[181]. Cependant, d'après le Père Joseph Braun, la croix n'est reconnue comme telle qu'au XIIIe siècle[182]. Il convient donc de distinguer l'apparition d'un motif, dès les premiers temps du christianisme, de celle d'un signe, à partir du XIIIe siècle. Joseph Braun distingue deux types d'ornementation[183] : les croix en fourche, sont surtout présentes au Nord alors que le « type romain », fait d'une simple bande de tissu sur le devant du vêtement, et qui évolue ensuite en une croix en tau se rencontre de manière privilégiée en Italie. En Allemagne, c'est la forme latine qui domine[184]. Ces variations régionales n'ont pas de caractère normatif et des contre-exemples existent. Demay recense des croix en tau sur les chasubles de Gui de Mello (évêque d'Auxerre en 1248), de Guillaume de Pontoise (évêque d'Agen en 1249) d'Itier de

[179] O. Brel-Bordaz, « Broderies d'*opus anglicanum* à Saint-Bertrand-de-Comminges » in *Monuments Historiques*, 115, 1981, p.65-67, et O. Brel-Bordaz, Broderies, op. cit., p.178-180.

[180] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.105.

[181] S. Piccolo Paci, *op. cit.* p.316.

[182] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.105-106.

[183] Bien sûr, il s'agit ici des types les plus fréquents et les exceptions sont légions, mais il existe effectivement une préférence en fonction des territoires.

[184] Le modèle de la croix semble plus rare dans la péninsule hispanique.

Mauny (evêque de Laon en 1254), de Guillaume (abbé de Cluny en 1256),…[185]. Au regard de notre corpus, la répartition géographique des différents types semble toutefois être bien respectée à notre époque. De même, les sources narratives relatent qu'à Londres, une croix de chasuble en fourche a été détruite car elle n'était pas conforme au modèle habituel[186].

On peut lire l'apparition de l'orfroi comme un processus d'autonomisation de l'image. Particulièrement marqué pour les chasubles, il est plus discret pour les autres vêtements de culte. Les orfrois de chape sont encore largement déterminés par la forme du vêtement. La bande brodée n'est qu'une bordure très ouvragée[187]. Le chaperon serait un avatar de l'ancienne capuche présente sur le vêtement, à l'époque où la chape, alors nommée *pluviale*, servait à abriter l'officiant lors des processions. De même, les claves des dalmatiques répondraient initialement à des questions pratiques[188]. Les croix de chasuble, au centre du vêtement, semblent affranchies de considérations techniques et les ornements liturgiques apparaissent comme des objets composites, assemblages d'un fond de chasuble (souvent orné de motifs animaliers ou végétaux) et d'un orfroi historié, produits dans des ateliers spécialisés.

2-2. La production des vêtements historiés

L'attribution des orfrois à un milieu de production précis n'est pas des plus aisée. Elle nécessite de croiser des critères techniques (types de points utilisés, matières,…) et stylistiques (analogie des broderies avec les arts dit « majeurs »), le tout avec prudence, car, à rebours du topos d'un monde médiéval immobile, nous constatons une importante circulation aussi bien des orfrois que des patrons[189]. La diffusion de gravures et l'élaboration de recueils de modèles

[185] G. Demay, *Le costume, op. cit.,* p.284-285.

[186] P. Johnstone, High fashion in the church : the place of church vestments in the history of art, from the ninth to the nineteenth century, Leeds, Maney, 2002, p.72.

[187] Sur le rôle des bordures dans le système vestimentaire, cf. F. Cousin, S. Desrosiers, D. Geirnaert, et al., *op. cit.* et « Bords, fentes et superposition » in O. Blanc, *Parades, op. cit.,* p.155-190.

[188] S. Piccolo Paci, *op. cit*., p.396.

[189] Cela a été prouvé par Marie-Françoise Tilliet-Haulot. Cf. M-A Tilliet-Haulot, « Broderies liturgiques » in *Le patrimoine, op. cit.,* p.337. Ce phénomène est également attesté dans le domaine de la tapisserie. F. Joubert, « Les tapisseries de la fin du Moyen Âge : commandes, destination, circulation » in *Europe médiévale. Revue de l'Art*, 120, 1998, p.93 « D'autres textes montrent de la même manière l'envoi de dessins initiaux (« disegni ») réalisés par un artiste italien, et la confection des

à la fin du Moyen Âge accélèrent ce phénomène. D'autre part, la figure de l'artiste itinérant reste prédominante. Nous savons par exemple que la papauté d'Avignon a attiré les meilleurs artistes du temps, lesquels ont ensuite diffusé leurs œuvres dans la vallée du Rhône. Les brodeurs n'échappent pas à ce schéma[190]. Enfin, il ne faut pas négliger la mobilité des commanditaires. Dans sa chronique, le pape Pie II se fait promoteur des broderies de Bohême qu'il avait contemplées lors de sa visite de la région en 1451[191]. Les phénomènes de circulation restent difficiles à appréhender, particulièrement dans le cas des orfrois de chasuble. Nous ignorons souvent tout du lieu où ils ont servi. Même les objets conservés aujourd'hui dans les sacristies ont pu être acquis plusieurs siècles après leur confection[192]. Il convient alors de se fonder sur les milieux de production.

Le début de notre période est marqué par l'hégémonie de *l'opus anglicanum*, des broderies fabriquées en Angleterre, principalement dans les ateliers londoniens, entre le XIIe et le XVIe siècle[193]. Ces dernières suscitent l'engouement des papes qui achètent ces ornements pour leur usage personnel ou pour les offrir à des établissements religieux qu'ils affectionnent[194]. L'*opus anglicanum* connaît un apogée entre le XIIIe et le premier quart du XIVe siècle[195].

La production anglaise se caractérise par une hypertrophie des têtes et mains des personnages et par la récurrence de certains motifs : chardons, fleurs de lis, anges[196]. Parmi les

---

cartons (« padroni ») en Flandre : les termes employés ne laissant aucun doute sur la nature et l'origine des modèles utilisés successivement pour la réalisation du tissage ».

[190] Cf. K. Staniland, *op. cit.*, p.5.

[191] Pie II réalise ce voyage avant son accession au pontificat. Z. Drobna, B. Lifka, *Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie*, Prague, Sfnix, 1950, p.15

[192] C'est le cas, par exemple, de la chasuble offerte à l'église de Viry-Châtillon (notice n°411) au XXe siècle par une paroissienne. Elle était auparavant conservée dans la chapelle du château d'Altoz en Westphalie. Cf. L. Marsaux, « La chasuble de Viry-Chatillon » in *Bulletin de la société historique et archéologique de Corbeil, Etampes et du Hurepoix*, 1896, p.52-54.

[193] B. Young, « Opus anglicanum » in *The metropolitain museum of art Bulletin*, 99, 1971, p.291.

[194] Cent treize mentions d'opus anglicanum dans l'inventaire du Saint-Siège de 1295, quatre-vingt-quinze pour celui de la Cour des papes à Avignon en 1311 (sous Clément V). Le pape Clément V a offert notamment les chapes dites de la Vierge et de la Passion à la basilique Saint-Bertrand-de-Comminges. Cf. O. Brel-Bordaz, *Broderies, op. cit.*, p.16; O. Brel-Bordaz, « Broderies d'opus anglicanum à Saint-Bertrand-de-Comminges » in *Monuments Historiques,* 115, 1981, p.65-67 ; B. Young*, op. cit.,* p.291.

[195] J. Braun, *op. cit.,* p.20 et O.Brel Bordaz, *Broderies d'ornements*, *op. cit.,* p.15.

[196] *Id.,* p.19.

exemples les plus célèbres, nous pouvons évoquer la « chasuble Clare » (datant du XIIIe siècle) du Victoria and Albert Museum de Londres. Le fond présente des griffons entourés d'arabesques et l'orfroi des scènes de la vie du Christ dans des quadrilobes.

Ill.2 : *Clare chasuble,* Chine (tissu), Londres (broderie), 1272-1294, Londres, Victoria & Albert musem.

Ill. 3 : *Vierge à l'enfant*, détail de la chape de la Vierge, broderie, Angleterre, XIVe siècle, basilique Saint-Bertrand-de-Comminges.

À la fin du Moyen Âge, l'*opus anglicanum* connaît une période de déclin manifeste. Comme le souligne Marie-Françoise Tilliet-Haulot, « l'« industrialisation » des orfrois brodés aux XVe et XVIe siècles a été poussée à un niveau extrême en Angleterre. On y a produit un nombre considérable d'œuvres, toutes stéréotypées et de qualité de plus en plus médiocre »[197], sûrement pour répondre à la concurrence accrue des textiles italiens ou espagnols[198]. Les techniques se simplifient et le même modèle a été recensé, entre autres lieux, en Flandres, au Portugal (à Ponta Delagada et Porto Alegre) et probablement dans le Nord-Ouest de la France[199]. Il est difficile de dater leur entrée sur le continent. Même si les conséquences de la

[197] M-F Tillet-Haulot, « Broderies liturgiques » in Le patrimoine du pays d'Ath. Un premier bilan (Exposition « Ath et sa région : trésor d'Art et d'Histoire, Ath, 25 oct. – 30 nov. 1980), Études et documents du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de sa région, II, 1980, p.338.

[198] O. Brel-Bordaz, *op. cit.,* p.22. L'auteur reprend ici les conclusions de Donald King, spécialiste de *l'opus anglicanum.*

[199] M-A Privat-Savigny, *op. cit.*

Réforme, en Angleterre, peuvent expliquer cet afflux, on ne peut exclure qu'une partie de ces broderies aient été réalisées sur le continent d'après un carton anglais[200].

L'opus anglicanum jette ses derniers feux au moment où les ateliers d'Europe centrale s'imposent sous le nom d'*opus teutonicum*[201]. Déjà au XIIIe siècle, l'inventaire des papes mentionnait un « *frexio de Alemanio* »[202]. Parmi les œuvres les plus anciennes, nous pouvons évoquer la chasuble Bell du XIIIe siècle, une broderie de fils d'or et de soie, exécutée dans l'abbaye bénédictine de Saint Blasien (dans la forêt noire) et représentant des histoires de la Bible et de la légende de saint Nicolas[203]. Nous pouvons également citer les « Göss vestments », du nom du monastère Göss de Styrie (actuelle Autriche), probablement réalisés par les nonnes sous la direction de l'abbesse Kunigunde (à la tête du couvent entre 1239 et 1269)[204]. Au XIVe siècle perdure une tradition d'ornements en laine dans les monastères féminins, comme à Wienhaussen (en Basse Saxe)[205]. Les travaux d'aiguille, pratiqués par la Vierge elle-même, sont en effet considérés comme une occupation convenable pour les femmes[206]. Dans les couvents proches de la *Devotio moderna*, cette activité est étroitement associée à la prière[207].

Au XIVe siècle, de nombreux centres de production sont attestés dans l'espace germanique[208]. Au sein de notre corpus, le foyer de Cologne est prééminent. Cette cité, réputée pour son travail de la laine, devient un haut lieu de la production d'orfrois aux XIVe et XVe siècles. Le roi de France ainsi que le duc de Bourgogne recourent aux services de brodeurs colonais[209]. Ceux-ci sont spécialisés dans les ornements à inscriptions (noms de Jésus, de Marie ou des saints, notices n°7, 11, 42,...) ou reproduisent une Crucifixion avec le motif de la Pâmoison de la Vierge (notices n°44, 77, 192,...). Ils ne laissent que peu de place aux éléments

---

[200] *Id.*

[201] J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.20.

[202] A. C. Weibel, *op. cit*., p.63.

[203] P. Johnstone, *op. cit.,* p.51.

[204] S. Durian-Ress, « Ricami », *op. cit*., p.582. Ces objets se trouvent aujourd'hui au Museum fûr angewandte kunst (musée des arts appliqués) de Vienne, avec un devant d'autel.

[205] *Id.,* p.590.

[206] M. W. Labarge, « Stitches in time : medieval embroidery » in *Florilegium,* 16, 1999, p.84-85 et K. M. Rudy, « Introduction : Miraculous textiles in Exempla and Images from the Low Countries » in K. Rudy, B. Baert (éd.), *Weaving, Veiling and Dressing : Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages,* Turnhout, Brepols, 2007, p.2.

[207] H. van Asperen, « Praying, threading, and adorning : sewn-in prints in a rosary prayer book » in K. Rudy, B. Baert (éd.), *op. cit.,* p.98.

[208] S. Durian-Ress, « Ricami », *op. cit.,* p.588.

[209] A. C. Weibel, *op. cit.,* p.63.

narratifs ou symboliques, à l'exception du crâne et de la croix écotée. Relativement épurés, ces ornements se rapprochent du modèle du crucifix[210].

Très réputées, les broderies du Rhin central et supérieur sont reconnaissables à la largeur plus importante des bras de la croix[211]. Elles ont une aire de diffusion très large comme le prouve l'acquisition par Boniface VIII (1295-1303) d'un antependium fabriqué dans cette région et destiné à la cathédrale d'Anagni[212]. Le Bas Rhin fournit quant à lui une iconographie diversifiée. Si d'après Reichtert, il produit de nombreuses représentations de l'arbre de Jessé, cela n'est pas sensible dans notre corpus. En revanche, l'inspiration de l'art flamand est manifeste pour de nombreuses pièces (voir par exemple les notices n°209, 344, 391,...).

À l'Est, la Bohême se distingue par des orfrois d'exception, tant par la richesse de la composition que par la qualité de l'exécution. La croix du musée du Louvre (notice n°26) en offre une bonne illustration. Certaines pièces comportent des perles et des pierres précieuses[213]. L'Art de la Bohême est également proche du style de l'Europe du Nord.

D'une manière générale, ces foyers offrent des modèles « visuels ». Le sujet principal, la Crucifixion, est mis en exergue. Elle est traitée de manière réaliste avec une insistance sur la souffrance du Christ et, plus encore, sur son sang (notices n°58, 61,...)[214]. Elle est parfois surdimensionnée comme la croix des Musées royaux d'arts et d'histoire de Bruxelles (notice n°87). L'imitation de la sculpture est probablement le trait le plus marquant de la production de l'aire germanique. Il s'agit de la technique dite de l'applique. « La forme est tout d'abord modelée dans une matière assez forte, papier, carton, étoupe ou cuir, puis recouverte d'une applique de tissu, cousue ou collée, ou bien de fil d'or couché »[215]. Dans notre corpus, cette technique peut être illustrée par les croix du musée diocésain d'Hildesheim (notices n°318 et 324), de la cathédrale de Minden (notice n°317) ou encore de l'église paroissiale Saint-Maurice de Brusson (notice n°403), laquelle a d'ailleurs été utilisée comme croix processionnelle dans

---

[210] D'après Louis Réau, ce qui différencie une Crucifixion d'un Crucifix est la présence d'éléments pittoresques ou symboliques. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, P.U.F., 1955-1959, II ** p.485.

[211] *Id.*

[212] S. Durian-Ress, « Ricami », *op. cit.*, p.589.

[213] Voir, par exemple, la croix de chasuble réalisée pour la consécration de Giorgio de Lichtenstein, notice reproduite dans la sélection des pièces du corpus. Vol.2, p.719-720.

[214] Il faut néanmoins reconnaître, à la suite de Paul Thoby, que le réalisme de l'école allemande s'atténue à partir de la seconde moitié du XIVe siècle. P. Thoby, *Le crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes, Bellanger, 1959, p.180.

[215] Z. Drobna, B. Lifka, *op. cit.,* p.26.

les années 1960 – 1970. Les effets de relief sont encore plus marqués en Hongrie et en Pologne, où l'on constate, entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle, l'utilisation de papier mâché et de bois[216].

La recherche d'une cohérence de l'espace de représentation semble animer les brodeurs de cette aire. Les artisans tentent de restreindre le nombre de compartiments en représentant les saints en bustes sur les bras de la croix (notices n°49, 102,...). Ceux-ci apparaissent alors comme les témoins privilégiés de la mort du Christ. Certaines images sont tellement cohérentes qu'elles se passent de cadre. C'est le cas d'une dizaine d'orfrois du corpus, fabriqués à partir de la seconde moitié du XVe siècle[217]. Ils marquent l'aboutissement d'un processus de décloisonnement, également à l'œuvre dans d'autres formes d'expressions artistiques, tels le retable ou la miniature.

À partir du XIVe siècle, Florence tire profit de la diaspora de brodeurs issus de Lucques. L'*opus florentinum* connaît alors un grand succès. Les commandes émanent de tout l'Occident : Portugal, France,…[218]. Giuseppe Cantelli estime que pratiquement tous les lampas figurés au XVe et XVIe siècles sont florentins[219].

Les ornements italiens sont remarquables par leur raffinement aussi bien dans le traitement des personnages que des paysages. Cela s'explique par le fait que la broderie florentine entretient des liens étroits avec les arts dits « majeurs »[220], notamment avec la peinture de Giotto et de son école[221]. Certains cartons sont réalisés par les peintres. Ainsi, dans son *Libro dell'arte* composé au début du XVe siècle, le peintre florentin Cennino Cennini rapporte : « [...] il te faudra encore quelquefois procurer différentes espèces de dessins aux brodeurs. Donc tu feras mettre par les susdits maître, toile ou taffetas bien tendus sur un

[216] P. Johnstone, *op. cit.,* p.76.

[217] Voir par exemple la chasuble n°316 dont la notice reproduite dans la sélection des pièces du corpus. Vol.2, p.751-752.

[218] T. Alarcao, J. A. Seabra Carvalho, *op. cit.*, p.21. P. Johnstone, *op. cit.,* p.55. « The Duke of Berry is known to have ordered a complete set of vestments of Florentine work, including two copes and altar hangings ».

[219] G. Cantelli, Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana dal Medioevo all'étà Moderna, Florence, Banca Toscana, 1996, p.103.

[220] Cette question a été amplement traitée par les historiens d'art. La bibliographie est riche. Voir, entre autres, L. Monnas, « The Artists and the Weavers. The Design of Woven Silks in Italy, 1350-1550 » in *Appollo*, 125, 1987, p.416-424.

[221] S. Durian-Ress, « Ricami », *op. cit.,* p.590.

châssis et, si c'est de la toile, prends du charbon ordinaire et dessine ce que tu veux »[222]. Les sources de la pratique révèlent que l'utilisation de dessins pour les broderies est une pratique relativement répandue – du moins en Toscane[223]. L'ornement commandé au début du XVIe siècle par le cardinal Silvio Passerini (notice n°423) serait l'œuvre de Raffaelino del Garbo (1466-1524) et d'Andrea del Sarto (1486-1531)[224]. D'autres cas peuvent être mentionnés : à Pollaiolo sont attribués les dessins de l'ornement de saint Jean du musée de la cathédrale de Florence et l'antependium de Sixte IV (pour la basilique Saint François d'Assise)[225], à Botticelli le chaperon de chape du musée Poldi Pezzoli de Milan, ainsi que plusieurs chasubles conservées au musée Brukenthal de Sibiu (notice n°226), à la collégiale Pietrasanta (notice n°261) et à l'Opera del duomo d'Orvieto (notice n°218)[226]. La plupart de ces interprétations se fondent uniquement sur des critères stylistiques et ne sont pas corroborées par des sources écrites. Certains vêtements ont d'ailleurs fait l'objet de lectures divergentes. L'ornement du cardinal Vanzi (notice n°218) a été analysé tour à tour comme l'œuvre de Luca Signorelli, de Sandro Botticelli et de Bartolomeo di Giovanni[227] ! Les broderies de très bonne facture sont également issues des monastères notamment féminins. Le devant d'autel de Sainte Catherine (conservé à San Cimignano) a été réalisé en 1449 par les nonnes de monastère « *delle murate* » de Florence[228].

La majorité de la production florentine relève de ce que les chercheurs italiens nomment « *bordi figurati* » et que nous ne pouvons traduire qu'imparfaitement par « tissus figurés ». Il s'agit de lampas ou de brocatelles. Parmi les motifs de prédilection figurent les scènes de la vie de la Vierge (Assomption, Couronnement, Annonciation) ou du Christ (Présentation au temple, Résurrection, Christ de Pitié), des motifs tels le monogramme du

[222] Cité in K. Staniland, *op. cit*., p.23.

[223] Voir la mention de prix-faits, A. Rizzo Padoa, « Paolo Schiavo fornitore di disegni per ricami » in *Rivista d'arte*, 1989, XLI, V, p.25-56.

[224] A. M. Maetzke, T. Boccherini, *op. cit.,* p.207.

[225] A. Sabatini, « Appunti sul Pollaiolo (a proposito dei ricami per i paramenti del S. Giovanni) » in *Rivista d'Arte*, XX, 1941, p.72-98. A. Garzelli, *Il ricamo nellà attività di Pollaiolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanno*, Florence, Editrice Edam, 1973, 48 p.

[226] M. T. Binaghi Olivari, « Il ricamo italiano nel Quattrocento e il baldachino di Lodi » in M. Marubbi, *L'oro e la porpora nel tempo del vescovo Pallavicino (1456-1497),* Silvana Editoriale, 1998, p.109 et *Botticelli e il ricamo del Museo Poldi Pezzoli storia di un restauro*, Milan, Museo Poldi Pezzoli, 1989, 101 p.

[227] M. L. Buseghin (dir.), *La tessitura e il ricamo*, Pérouse, Electa Editori Umbri, 1992, p.172.

[228] C. Borgioli, « Il paliotto ricamato di Santa Caterina d'Alessandria a San Gimignano : considerazioni sul ricamo a Firenze alla fine del XV secolo e sulla coeva iconografica della colomba nei paliotti d'altare » in *Polittico*, 4, 2005 (2006), p.17-32.

Christ ou des chérubins ainsi que d'autres thèmes moins fréquents (incrédulité de Thomas,…). Ces sujets, produits en série, sont ensuite assemblés. Nous retrouvons des orfrois présentant la même scène répétée (notice n°28) ou des assemblages. L'un des orfrois de la collection Bertini de Prato (notice n°425) se compose de l'Assomption de la Vierge, du séraphin et du nom de Jésus. Le cycle narratif est plus rare. On en trouve un exemple dans la collection Bertini de Prato (notice n°207) avec la Nativité, la Présentation au Temple, la Fuite en Égypte et l'Annonciation, le tout explicité par des inscriptions.

D'autres foyers sont attestés en Italie notamment à Sienne. Ainsi, les statuts de l'art de la laine de 1513 signalent parmi les différents produits, « il baldachino in fregi »[229]. Sienne semble copier sa rivale, Florence, au point qu'il est difficile de distinguer les deux productions[230]. Les orfrois de Venise et de sa région[231], marqués par l'influence byzantine, et les foyers lombards (Mantoue, Crémone), sont moins bien connus[232].

Le milieu flamand connaît un âge d'or au XVe siècle[233]. La production croît au point de supplanter les foyers germaniques à l'extrême fin de notre période. Cette aire comprenant les Pays-Bas, les Flandres, le Brabant, et la Bourgogne, développe essentiellement des orfrois historiés avec une scène biblique au registre supérieur et des représentations de saints en pieds au(x) registre(s) inférieur(s). Cela correspond au goût de ces régions pour le narratif, déjà mis en évidence par les études sur le retable[234]. Sur la fin de notre période, les médaillons, de plus en plus fréquents, induisent une plus grande concentration de la composition[235].

La broderie cherche à imiter la peinture, et notamment les maîtres flamands. Elle sera d'ailleurs qualifiée de « peinture à l'aiguille ». Miniaturisation, rendu des ombres, richesse de la composition,… les foyers des Flandres et des Pays-Bas misent sur la complexité car, comme

---

[229] M. Ciatti, « I bordi figurati » in D. Degli'Innocenti, *I tessuti della fede : bordi figurati del XV e XVI secolo della collezione del museo del tessuto*, Florence, Edizioni della Meridiana, 2000, p.8.

[230] Cf. G. Cantelli, « Lampassi figurati del Rinascimento nel territorio di Siena » in M. Ciatti (dir.), *Drappi, op. cit.,* p.60-86.

[231] P. Johnstone, *op. cit*., p. 54.

[232] M. Csernyanszky, « Kaseln « cum cruce veneciana » in *Ars decorativa*, 6, 1979, p.11-38. G. Ericani, P. Frattaroli (dir.), *Tessuti nel Veneto, Venezia e la Terraferma*, Vérone, Banca popolare di Verona, 1993, 570 p. La production lombarde est surtout connue à travers les témoignages écrits. M. T. Binaghi Olivari, « Il ricamo italiano nel Quattrocento e il baldachino di Lodi » in M. Marubbi, *L'oro, op. cit.,* p.109.

[233] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.20.

[234] A. Châtelet, R. Recht, *Le monde gothique. Automne et renouveau, 1380-1500*, Paris, Gallimard, 1988, p.98.

[235] L. Réau, *op. cit.,* I, p.293.

le souligne Michel Baxandall, « l'exécution de choses difficiles était valorisée en elle-même, comme une démonstration d'habileté et de talent »[236]. Ainsi, une véritable foule envahit parfois les scènes de Crucifixion. Marie-Françoise Tilliet-Haulot, comparant l'orfroi du Saint-Jean-Cap-Ferrat avec le tableau du maître I.A.M. Zwolle, constate que le brodeur a ajouté des éléments par rapport à sa source[237].

L'obtention d'un tel rendu ne se conçoit pas sans le renouvellement des procédés. Il convient d'évoquer ici la technique de l'or nué qui s'épanouit dans la seconde moitié du XVe siècle et au XVIe siècle. « Dans sa phase de maturité, le principe de l'or *nué* (c'est-à-dire *nuancé*) se définit comme suit : à la surface de l'étoffe, des fils d'or sont tendus parallèlement les uns aux autres, en général dans le sens horizontal, et sont fixés (couchés) sur le tissu par des points de soie transversaux ; la particularité de l'or nué est de jouer sur la disposition de ces derniers – plus ou moins rapprochés, sur leur épaisseur – plus ou moins fine, et sur leur teinte – nuance du pâle au très foncé, ceci pour obtenir des effets picturaux d'ombre et de lumière »[238]. Cette technique s'épanouit surtout dans les Pays-Bas du Sud, en Brabant[239]. Elle se diffusera également en Bourgogne et trouvera son plus haut degré de perfection avec les ornements liturgiques de la Toison d'or, commandés par le duc Philippe le Bon et réalisés dans la seconde moitié du XVe siècle[240].

Ainsi se détachent des « ensembles culturels »[241] : une aire franco-flamande et ses croix morcelées imitant la peinture et une aire germanique davantage influencée par la sculpture. Entre ces deux codes visuels, se déploie toute une gamme de variations, notamment dans les régions transfrontalières. Parmi ceux-ci, l'Italie septentrionale et centrale et le milieu

---

[236] M. Baxandall, L'oeil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance, (1972), Paris, Gallimard, 1985, p.217.

[237] F. Reynier, M F. Tilliet-Haulot, « Trois broderies liturgiques des anciens Pays-Bas dans l'église de Saint-Jean-Cap-Ferrat » in *Histoire de l'art*, 139, 2003, p.51-56.

[238] M-F Tilliet-Haulot, « Les broderies liturgiques » in *Le patrimoine, op. cit.*, p.125.

[239] *Id.*, p.333.

[240] S. Durian-Ress, « Ricami », *op. cit.*, p.592-93. Ces ornements sont actuellement conservés à la Schatzkammer de Vienne.

[241] J-L Fray, « L'histoire de l'art et l'histoire culturelle à la découverte de la dimension spatiale. Quelques réflexions à partir d'exemples récents » in SHMESP, *Les échanges culturels au Moyen Âge (XXXIIe congrès de la SHMESP, Université du Littoral Côte d'Opale, juin 2001)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2002, p.303. L'auteur préfère ce concept à la notion d' « ère culturelle » développée par Thomas Garnier et Michel Sot et qui, selon lui, ne met pas assez l'accent sur les caractères géographiques et les aspects structurels du concept.

germanique, pour lesquels nous disposons d'attributions relativement stables et précises, ont retenu notre attention[242]. Actifs au même moment, ils connaissent un apogée aux deux derniers siècles du Moyen Âge, développent des procédés de sérialisation et entrent en concurrence, tout en restant, à maints égards complémentaires. Des chasubles portées en Allemagne associent fréquemment des broderies allemandes sur des tissus italiens, les objets conservés dans la région d'Aoste sont issus indifféremment des deux foyers,...[243] Des échanges culturels sont attestés. Certes, ceux-ci n'égalent pas l'intensité des relations entre l'Italie et les Flandres (devenu un poncif historiographique), mais la Bohême n'en demeure pas moins liée à l'Italie notamment sous le règne de Charles IV (1316-1378), et la présence de brodeurs allemands est attestée à Sienne au Quattrocento[244].

2-3. Copies, imitations, un regard sur les traditions iconographiques

Beaucoup de pièces du corpus affichent un air de ressemblance qui ne saurait être expliqué par l'utilisation d'une source textuelle commune[245], d'autant que l'on s'accorde aujourd'hui à reconnaître une certaine autonomie à la représentation figurée[246]. Jérôme Baschet a pu montrer que les images de l'Enfer évoluent à la fin du Moyen Âge indépendamment de la doctrine - fixée depuis le XIIIe siècle[247]. Cette prise de conscience doit

[242] Le travail d'attribution reste encore à faire pour les Flandres et certainement aussi pour l'Espagne.

[243] Voir le catalogue d'exposition S. Barberi, O. Cinzia et. al., Textilia sacra : Tessuti di pregio dalle chiese Valdostane dal XV al XIX secolo. (Exposition, Aoste, Tour fromage, 15 juin- 8 octobre 2000), Aoste, Regione autonoma Valle d'Aosta, 2000, 118 p.

[244] M. Ciatti, (dir.), Drappi, velluti, taffetà e altre cose : antichi tessuti a Siena e nel suo territorio, Sienne, Nuova immagine, 1994, p.54. Voir également plusieurs exemples mentionné in A. Garzelli, Il ricamo nella attività artistica di Pollaiolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanni, Florence, Editrice Edam, 1973, p.43. Siennois et allemands travaillent de concert, dans une même équipe, pour un même ornement.

[245] L'iconographie traditionnelle, telle que la pratique Émile Mâle, consiste à éclairer un thème ou un motif par une confrontation aux textes, ceux-ci étant envisagés comme source de l'image. Toute la cathédrale est alors conçue comme « Bible des Illettrés ». En ce sens, il se fait l'écho de la tradition théologique médiévale exaltant les vertus pédagogiques de l'image.

[246] Pour une critique des travaux d'Émile Mâle, cf. J. Wirth, *L'image médiévale. Naissance et développement (VIe- XVe siècle),* Paris, Méridien Klincksieck, 1989, p.199 et P. Francastel, *La figure et le lieu : l'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1967, p.25-26. « L'art ne fournit pas la confirmation d'un savoir qu'on peut acquérir autrement. Il est premier, comme le langage ». *Id*., p.32. Il ne faut pas pour autant nier l'apport fondamental d'Émile Mâle dont les travaux sont d'ailleurs en cours de réhabilitation.

[247] J. Baschet, Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'Enfer en France et en Italie (XIIe- XVIe siècles), Palais Farnèse, École française de Rome, 1993, 700 p.

beaucoup aux travaux de Erwin Panofsky puis de Pierre Francastel, proposant le concept de « pensée figurative »[248]. Comme le note Jérôme Baschet, « affirmer que les images pensent, qu'on pense en image, transforme radicalement l'approche et permet d'échapper aux rapports d'extériorité entre le contenu et le style »[249]. La nouvelle iconographie analyse donc l'image comme une entité.

La forte inter-iconicité résulte d'abord de la formation des artistes. Au Moyen Âge, ceux-ci se familiarisent avec les principaux thèmes religieux par le contact avec les œuvres. Les patrons circulent d'ateliers en ateliers, parfois sous la forme de recueils de modèles[250]. Hervé Martin rappelle d'ailleurs qu'« à force d'emprunts, des erreurs s'insinuent dans les calendriers agraires. Ici l'on vient à couper du bois en juin, par analogie avec les foins, là, le cavalier de mai peut brandir une faucille, par confusion entre *falx* et *falco* »[251].

L'ancien prime sur le nouveau, l'imitation sur l'invention[252]. Roland Recht note : « un artiste médiéval n'invente rien, au sens moderne que nous donnons à ce terme : il s'approprie un répertoire qu'il transforme et transmet à son tour, ce qui ne l'empêche pas d'être un créateur »[253]. Il y a donc visiblement quelque provocation de la part de Jérôme Baschet à postuler une extrême diversité des œuvres[254]. En réalité, ce dernier s'insurge contre le cliché d'un art médiéval stéréotypé. Si certaines œuvres sont très proches, rares sont les « copies conformes ». Il y a donc bien diversité, mais celle-ci reste discrète et se concentre souvent dans le détail[255]. De surcroît, à la différence des artisans de l'Antiquité qui cherchent à « dupliquer » une image, le Moyen Âge conçoit la copie de manière beaucoup plus libre. Les artistes

---

[248] P. Francastel, La figure et le lieu : l'ordre visuel du Quattrocento, Paris, Gallimard, 1967, p.9-21.

[249] J. Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie » in *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 51, 1996, p.97. Réflexions reprises in J. Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, 468 p.

[250] R. Recht, « La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale » in *Europe médiévale. Revue de l'Art*, 120, 1998, p.7.

[251] H. Martin, Mentalités, op. cit., p.91.

[252] Pour Fabrizio Crivello, le prestige des idéaux légués par le christianisme primitif fonde l'importance de la tradition. F. Crivello « L'immagine ripetuta : filiazione e creazione nell'arte del Medioevo » in E. Castelnuovo, G. Sergi (dir.), *Arti e storia nel Medioevo,* 3, *Del vedere : pubblici, forme e funzioni,* Turin, Einaudi, 2004, p.567.

[253] R. Recht, « La circulation », *op. cit*., p.7.

[254] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.,* p.108-111.

[255] A. Grabar, Les voies de la création artistique en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge, Paris, Flammarion, 1994, p.325.

piochent librement dans le répertoire des œuvres et ne reproduisent parfois qu'un seul personnage dans une image. La copie est souvent partielle et constitue un socle pour la création d'un nouvel ouvrage[256]. Toute œuvre est considérée comme une copie (partielle), agit comme un montage d'images. *In fine*, « la copie proprement dite n'existe pas »[257].

La plupart des auteurs s'accordent de surcroît à reconnaître un caractère « conservateur » à la broderie qui, s'inspirant comme nous l'avons vu précédemment de la peinture, de la sculpture, voire de l'enluminure, est donc « en retard » sur ces arts dits « majeurs ». Maria-Anne Privat-Savigny constate que les maîtres flamands de la fin du XVe siècle, comme Roger van der Weyden, sont encore une référence pour les brodeurs du premier tiers du XVIe siècle[258]. La nature même de l'objet entre en ligne de compte. Comme le souligne Fabrice Ryckebush, « on peut parler d'un véritable conformisme ornemental lié à la tradition, que vient encore renforcer la symbolique mystique que l'on accorde généralement aux objets de culte selon la formule de saint Thomas « *spiritualia sub metaphoris corporaliem* » »[259]. Mais le changement de support nécessite des ajustements formels. La miniaturisation implique parfois d'épurer l'image et d'accentuer les expressions[260]. Comme l'a brillamment démontré Roland Recht, ces évolutions formelles, ces « procédés d'accommodation », en infléchissant le sens, deviennent facteurs de création[261].

Les thèmes choisis sont classiques. Le plus fréquent, la Crucifixion, est qualifié par Hans Belting de « paradigme visuel de la foi chrétienne »[262]. Viennent ensuite d'autres scènes

---

[256] F. Crivello, *op. cit*., p.568. « La ripetizione delle immagini, anche se in modo differente, era pratica ben nota all'antichità. Nel Medioevo, però, la prassi della ripetizione delle immagini cambia concettualmente: nell'antichità è il maggior grado di approssimazione stilistica e formale al modello che presiede alla sua ripetizione, aspirando all'intercambiabilità tra modello e ripetizione, con una visione non molto diversa dalla moderna nozione di copia; nel Medioevo la ripetizione di un'immagine è, più semplicemente il presupposto neccesario, spesso imprescindibile per la realizzazione di un nuovo manufatto artistico ». Sur la notion de « copie partielle », cf. R. Krautheimer, *Introduction à une iconographie de l'architecture religieuse*, tr. fr., Paris, G. Montfort, 1993, 95 p. Pour une critique de cette approche cf. B. Brenk, « Originalità e innovazione nell'arte medievale » in E. Castelnuovo, G. Sergi, *Arti e storia nel Medioevo, 1, Tempi, spazi, istituzioni*, Turin, Einaudi, 2002, p.15.

[257] R. Recht, Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XIIe-XVe), Paris, Gallimard, 1999, p.382.

[258] M-A Privat-Savigny, *op. cit*., p.30.

[259] F. Ryckebusch, *op. cit*., p.48.

[260] Il convient néanmoins de se méfier du déterminisme. Comme nous l'avons vu, les brodeurs flamands cherchent justement à multiplier les personnages pour démontrer leur habileté.

[261] R. Recht, Le croire, op. cit., p.7.

[262] H. Belting, *L'image et son public au Moyen Âge (1981)*, trad. fr., Paris, G. Montfort, 1998, p.2.

du Nouveau Testament, passages les plus marquantes de la vie de la Vierge et du Christ, ainsi qu'une kyrielle de saints en pied avec leurs attributs respectifs. En revanche, les images « nouvelles » sont rares. Les thèmes macabres, qui connaissent un essor à partir du XIVe siècle, sont absents de notre corpus, même si le contrat de commande passé le 18 juin 1540 entre Jean Chollet, maître principal du collège de la Marche et de Winville, et Pierre Yvyn, brodeur, concerne la confection de trois chapes sur les orfrois desquels « *y aura trois couppons, et à chacun couppon une danse macabre à ung vif et ung mort* »[263]. Quelques exceptions sont notables. Les orfrois toscans intègrent dès le XVe siècle le monogramme de Jésus (I.H.S. entouré de rayons) popularisé par Bernardin de Sienne (mort en 1444 et canonisé en 1450).

Souvent, le commanditaire ne cherche pas à se distinguer mais plutôt à se conformer à la tradition. Roland Recht affirme que certaines commandes prestigieuses offrent « un répertoire de copies serviles et de plagiats »[264]. Pour Fabienne Joubert, derrière le terme « influences », très employé par les historiens d'art, se cache souvent un besoin de référence de la part des commanditaires[265]. Le modèle est donc choisi intentionnellement dans une démarche que nous pouvons qualifier de « copie-réplique »[266] ou plus encore de « copie-citation »[267]. C'est en particulier le cas pour la chape de Palau-del-Vidre évoquée ci-dessous. Cela explique la survivance de modes de représentation archaïsants. Le prestige d'une œuvre et son efficacité sont partiellement conditionnés par la référence à un prototype[268], a fortiori lorsqu'il s'agit d'images miraculeuses. Le Santo Volto apparaît ainsi sur une chasuble de damas

[263] C. Grodecki, *op. cit.,* contrat n°902, p.239.

[264] R. Recht, *Le croire, op. cit*., p.357.

[265] F. Joubert (éd.), L'artiste et le commanditaire, op. cit., p.2.

[266] Fabrizio Crivello définit la réplique comme « la ripetizione di un'immagine nelle stesse condizioni storiche in cui è stata prodotta, il che equivale, nella maggior parte dei casi, allo stesso periodo e allo stasso ambito artistico ». F. Crivello, *op. cit*., p.580. L'auteur réserve le terme « copie » à la répétition de l'image en dehors de son contexte spatio-temporel. *Id*., p.586. Pour notre part, nous l'utilisons dans son acception courante.

[267] Sur les difficultés soulevées par l'application du terme « citation » aux arts figuratifs, cf. R. Recht, *Le croire, op. cit*., p.184. L'auteur remet en cause les travaux de R. Krautheimer (*Introduction à une iconographie de l'architecture religieuse*, tr. fr., Paris, G. Montfort, 1993, 95 p). Ces critiques concernent un usage plus large du terme « citation », reposant sur une comparaison entre deux modèles, indépendamment des textes. Dans notre cas, le terme « citation » est justifié par l'intentionnalité.

[268] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit*., p.113.

vert de Lucques de la fin du XVIe dont l'inscription (« co. d'Ameno habitante in lucca donò al rosario ») atteste des échanges entre Ameno et Lucques[269].

Le phénomène de production en série, qui reste encore à étudier, est précoce et touche l'ensemble de la production artistique[270]. Ce mouvement d'émancipation de l'art, qui s'amorce au XIIe siècle, débouche, au XIVe siècle, sur la création d'un marché des œuvres. Le commanditaire cède la place au client[271].

Pour produire toujours plus d'images, il est impératif de diminuer les coûts et donc les temps d'exécution. D'après Kay Staniland, la sérialisation des orfrois serait une réponse à une concurrence générée par les tissus de fond, lesquels produisent un excellent effet visuel à moindre frais, mais aussi à une demande croissante, due au succès nouveau de la broderie parmi la population civile[272].

La broderie se concentre alors sur des pièces spécifiques, les orfrois, et les techniques se simplifient. Ainsi, le tissage est attesté à Sienne[273]. À Cologne, les brodeurs associent « la rapidité du tissage (pour le fond et pour les dessins simples ou répétitifs, avec peu de nuances, comme les inscriptions religieuses) et la liberté de dessin et de matière de la broderie (pour les personnages, comme le Christ crucifié), conciliant ainsi impératifs économiques et esthétiques[274].

À la fin du Moyen Âge, une spécialisation des tâches s'instaure, comme pour la peinture ou l'enluminure. Le travail commence par la réalisation d'un dessin préparatoire[275], encore visible sur certaines pièces de notre corpus. Il peut être exécuté à partir de livres de modèles tel le *Burato, libro de'ricami* de Alex Paganino (probablement rédigé vers 1527) qui,

---

[269] F. Fiori, « Il damasco lucchese di Ameno » in *Novarien*, 33, 2004, p.225-239.

[270] Pour Roland Recht, les premiers exemples de rationalisation du travail artistique seraient perceptibles dès le XIIIe siècle.

[271] R. Recht, *Le croire, op. cit.*, p.12-14.

[272] K. Staniland, *op. cit.*, p.65. Cette thèse est également celle d'Odile Brel-Bordaz, *op. cit.*, p.23.

[273] M. Beaulieu, *Les tissus d'art* (1953), 2e éd., Paris, P.U.F., 1965, p.73.

[274] J-P Leclercq, « La broderie » in C. Prigent, *Art et société en France au XVe siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, p.471.

[275] P. Goi, *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Milan, Skira editore, 2006, p.363.

comme son nom l'indique, est entièrement dévolu à la broderie[276]. Puis, les brodeurs entrent en scène. Donald King affirme que « […] les plus habiles exécutaient les figures du Christ, des Apôtres, des prophètes et des séraphins. D'autres brodeurs exécutaient des architectures et le fond d'or des orfrois. D'autres encore, travaillaient aux ornements végétaux. Enfin, une dernière équipe assemblait les divers éléments brodés et façonnait les vêtements »[277]. Nous pouvons vérifier aujourd'hui cette disjonction entre les différents éléments sur une chasuble de Brandebourg (notice n°307) où les personnages ont été déposés. La rationalisation et la division du travail sont également la règle pour les commandes prestigieuses, telle celle de l'abbaye d'Averbode[278].

Nous trouvons de nombreux ornements présentant une Crucifixion et le motif de la Pâmoison de la Vierge. Sur ce modèle de base, peuvent se greffer des motifs secondaires : une inscription, des *Arma Christi* (c'est-à-dire des blasons présentant les instruments de la Passion) ou encore Dieu le Père, l'Esprit saint, des Évangélistes,.... Ainsi, à partir d'un répertoire de modèles communs, les brodeurs réalisent des objets variés. Le style est également facteur de dissemblances. Les chasubles donnent ainsi une parfaite illustration de la notion de « gamme figurative » proposée par Jérôme Baschet[279].

Les copies quasi-similaires sont plutôt rares et surtout représentées dans le milieu italien. Ainsi, une des chasubles du Rijksmuseum Het Catharijneconvent d'Utrecht (notice n°263) et une chasuble du musée de Cologne présentent une Annonciation identique (mais inversée)[280]. De même, les « bordi figurati » sont très proches, comme en témoigne ces trois exemples représentant l'Annonciation.

---

[276] D. Davanzo Poli, « Il ricamo ecclesiastico e il museo diocesano di Brescia » in *Indue me Domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, Venise, Marsiglio, 1998, p.32.

[277] Mr King, ancien président du CIETA (Centre International d'Étude des Textiles Anciens), cité in F.Pirenne, J-M Couchies, et al., *La chasuble de David de Bourgogne, « Feuillets de la Cathédrale »*, 61-68, 2002, p.25. Nous savons, grâce à Marie Françoise Tilliet-Haulot, qu'il existait des patrons différents pour le fond et les personnages, ce qui permettait de créer différentes combinaisons. M-F Tilliet-Haulot, « Broderies liturgiques » in *Le patrimoine du pays d'Ath. Un premier bilan (Exposition « Ath et sa région : trésor d'Art et d'Histoire, Ath, 25 oct. – 30 nov. 1980), Études et documents du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de sa région*, II, 1980, p.337.

[278] M-A Privat-Savigny, *op. cit*., p.24.

[279] J. Baschet, Le sein du Père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval, Paris, Gallimard, 2000, p.181.

[280] W.C.M. Wüstefeld, H. Defoer, L'art en Hollande de David et Philippe de Bourgogn<e : trésors du Musée national Het Catharijneconvent à Utrecht (Exposition, Institut néerlandais, Paris, 9 décembre 1993 – 31 janvier 1994, Musée des beaux-

Ill. 4 : *Orfroi* (notice n°140), brocatelle, Florence, 1440-1460, Chicago, Art Institute.

Ill.5 : *Orfroi* (notice n°106), brocatelle, Italie, 1400-1600, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

Ill. 6 : *Orfroi* (notice n°180), brocatelle, Florence, 1451-1500, Londres, Victoria & Albert Museum.

2-4. Vers le triomphe de l'ornemental

Historiens et historiens d'art se penchent de plus en plus sur le rôle de l'ornemental, et plus précisément sur les fonctions et les significations du cadre[281]. Ce nouveau chantier n'a pas échappé aux spécialistes des textiles qui lui ont consacré un colloque[282]. L'histoire des ornements liturgiques entre le Moyen Âge et le début de la période moderne semble se marquer par le triomphe de l'ornemental.

Le cadre a un rôle de premier plan, bien au delà de la simple mise en valeur de l'image par des matières précieuses (fils d'or, d'argent et de soie) ou des motifs ouvragés. Il donne une

arts, Dijon, 11 février – 1er mai 1994), Paris, Institut Néerlandais, Dijon, Musée des Beaux-Arts, Zwollz, Waanders, 1993, p.80.

[281] Cf., entre autres, M. Schapiro, « Sur quelques problèmes », *op. cit.,* p.7-34 et, plus récemment, *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge (Colloque international, Saint-Lizier, 1er au 4 juin 1995),* Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, 222 p.

[282] F. Cousin, S. Desrosiers, D. Geirnaert, et al., *op. cit.,* 189 p.

cohérence à l'iconographie du vêtement[283]. Dominique Rigaux constate que « […] l'encadrement peint se trouve souvent, au Moyen Âge, au cœur de la définition d'un sujet iconographique, au point de lui donner son identité et par voie de conséquence un supplément de sens »[284]. Il est redoublé, dans ce rôle par les niches et autres arcatures, sous lesquels s'inscrivent les effigies, voire les scènes narratives. Parfois, le cadre ne fait que souligner l'intégrité de la croix ou la continuité entre les deux orfrois[285]. C'est le cas lorsque la Crucifixion est représentée seule ou lorsque l'Arbre de Jessé occupe toute la surface de l'orfroi. Dans une certaine mesure, c'est également le cas pour les cycles narratifs[286], définis par Marilyn Aronberg Lanvin comme « a number of scenes representing different moments in a story placed in relation to one another and connected in a common theme that progresses from a beginning to an end, passing through a development »[287]. Cependant, il faut avouer qu'il est parfois difficile voire impossible de retracer un sens de lecture : difficile de savoir si une disposition est d'origine ou si elle est imputable à des remaniements, s'il s'agit d'une maladresse ou, au contraire, d'une volonté de laisser plusieurs possibilités de lecture au spectateur.

Le rôle du cadre est encore plus fondamental pour les orfrois associant parfois plusieurs formes de représentations : scène narrative, effigie, *exemplum*,… Le cadre instaure une cohérence visuelle et incite à chercher des corrélations entre les compartiments supérieurs et inférieurs. Saint Jean-Baptiste apparaît souvent sous la Crucifixion, car il a prophétisé l'arrivée du Christ. Marie-Madeleine peut-être placée dans un autre registre, tout en conservant (par sa posture) son rôle d'assistante à la Crucifixion (notices n°221, 250,...). Le cadre structure le champ de représentation et contribue à renforcer le clivage entre haut et bas ou entre centre et périphérie, comme sur l'une des chasubles du musée diocèsain de Bamberg

[283] Il n'est malheureusement pas possible de réaliser une étude systématique comme nous l'avions d'abord pensé. Il est effectivement difficile, à partir de simples photographies, parfois en noir et blanc, de dater certains cadres. Nous nous contenterons donc d'évoquer les différentes manières pour un cadre de mettre en valeur l'image.

[284] D. Rigaux, « Quand le cadre fait l'image. Rôle et fonctions des bordures à traits dans la peinture murale alpine (XIIIe-XVIe siècle) » in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge (Colloque, Saint-Lizier, 1er au 4 juin 1995),* Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, p.187-188.

[285] Le cadre est souvent identique sur les deux orfrois d'une même chasuble, incitant à les considérer comme un ensemble.

[286] Cf. « Tableau récapitulatif des ensembles narratifs du corpus ». Vol.2, Annexes, p. 805.

[287] M. A. Lanvin, *The place of narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431-1600*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p.9. Se reporter au tableau récapitulatif des « ensembles narratifs » du corpus.Vol.2, Annexes, p.805.

(notice n°190) où les saintes Barbe et Catherine encadrent le Couronnement de la Vierge[288]. Lorsqu'il apparaît en relief (notices n°91, 381,...), il donne un caractère dynamique à la composition, fait « reculer la surface du tableau et [aide] à creuser la vue ; il [est] comme l'encadrement d'une fenêtre par laquelle on voit un espace déployé derrière la vitre »[289].

Le cadre n'est pas pour autant carcan. Certains orfrois présentent des exemples de transgression ou plutôt de déformation du cadre par des médaillons (notice n°434).Ce procédé contribue à démontrer la puissance de la figure représentée qui semble, sinon vivante, du moins en mouvement[290]. Se crée ainsi une dialectique entre image circonscrite et image envahissante.

En l'absence de cadre, ou lorsque le cadre n'est qu'un liseré peu marqué, le fond peut se substituer à lui et attirer l'attention sur la forme de la croix, par simple contraste entre deux couleurs et deux types de surface. L'étoffe unie, rare à notre époque, isole davantage l'image[291]. C'est ce que remarque M. Schapiro : « le corps (en réalité tout objet) semble s'annexer l'espace vide qui l'entoure comme champ d'existence »[292]. L'exemple des fonds dorés est particulièrement intéressant. L'usage de l'or pour les ornements liturgiques remonte au moins à l'époque carolingienne[293]. Il permet tout à la fois de mettre en valeur l'image et de donner plus de splendeur aux fêtes, à l'occasion desquelles l'ornement est porté[294]. L'or, également employé pour les calices ou les fonds de certains retables, manifeste effectivement « le rayonnement du sacré »[295]. Cela renvoie à l'adéquation entre la beauté, l'éclat extérieur d'un objet et l'honneur dont il est entouré[296].

---

[288] cf. M. Schapiro, « Sur quelques problèmes », *op. cit.,* p.13 et p.16. Le non-respect de ces critères doit être interprété comme signifiant. Nous reviendrons sur ce point dans notre 5ème chapitre.

[289] *Id.*, p.12.

[290] M. Schapiro, « Sur quelques problèmes », *op. cit.*, p.13.

[291] Rappelons ici que nous ne pouvons pas savoir de quand date le remontage.

[292] M. Schapiro, « Sur quelques problèmes », *op. cit.*, p.15 .

[293] M. Pastoureau, « Ordo colorum », *op. cit.*, p.55.

[294] Catherine Vincent a montré que la concentration de luminaire permet de « hiérarchiser le temps et l'espace liturgique ». *C. Vincent, Fiat Lux, op. cit.*, p.207-221.

[295] M-M. Gauthier, *op. cit.*, p.64. Ces remarques valent également pour les cadres dorés, très nombreux dans notre corpus.

[296] J-C Bonne, « De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIe-XIIe siècle). Le modèle insulaire » in J. Baschet, J-C. Schmitt, *op. cit.*, p.218. L'abbé Sugger remarque : « Pour moi, je le déclare, ce qui m'a paru juste avant tout, c'est que tout ce qu'il y a de plus précieux doit servir d'abord à la célébration de l'Eucharistie » cité in *Le Beau, op. cit.,* p.387.

L'ornemental permet l'articulation entre image et vêtement. Il n'assume pas uniquement des fonctions esthétiques, il joue un rôle dans la construction d'un sens. Par le biais des motifs et des couleurs, le fond et le cadre renforcent – voire infléchissent - la signification de l'image. Le filet rouge qui borde certaines croix de chasuble (notice n°62) conforte l'iconographie déjà axée sur le sang du Christ[297]. En outre, l'inclusion du rouge dans un fond bleu, couleur mariale par excellence, symbolise le mystère de l'Incarnation (notice n°168), ce que tendrait à confirmer la présence sur l'orfroi des noms de Marie et de Jésus accolés[298]. En revanche, un liseré vert ou le motif de la grenade, présent de manière récurrente sur les fonds de chasuble, peut évoquer une promesse de Résurrection. Ils éclairent d'un jour nouveau le sacrifice du Christ en mettant en exergue sa nature divine et le caractère salvateur de son acte.

La forme de l'orfroi convient parfaitement aux représentations de la Crucifixion, bien sûr, mais également aux cycles iconographiques axés sur la Passion du Christ. Sur une des chasubles du trésor de la cathédrale de Brandebourg (notice n°116), la scène de Crucifixion est absente alors que la plupart des éléments qui la précèdent apparaissent (Agonie du Christ, Arrestation, Christ devant Pilate, Couronnement d'épines et Flagellation) [299]. L'orfroi suffit donc à la suggérer. Enfin, on peut penser que le motif de la croix permet de garantir une hiérarchie des dévotions lorsque le Christ est absent ou apparaît seulement en tant qu'Enfant dans les bras de la Vierge. Cette dernière est glorifiée en tant que sainte, mais surtout en tant que mère du crucifié.

Ces rapprochements ne sauraient plaider en faveur d'une unité vestimentaire. Ils ne peuvent être menés de manière systématique sous peine de tomber dans le piège de la surinterprétation. Si la grenade jouit d'une riche symbolique religieuse, il ne faut pas oublier qu'elle orne également les tissus laïcs. De surcroît, certaines formes peuvent être pensées sous la catégorie de « l'ornemental pur ». C'est le cas des étoiles sur la chasuble du trésor de la cathédrale de Francfort (notice n°432). De même, les motifs caractéristiques des ornements anglais, aigles impériaux, fleur de lys, séraphins juchés sur des roues rayonnantes, participent

[297] Nous ne pouvons pas savoir si ses cadres datent de notre époque.

[298] J. Baschet, *Lieu sacré, lieu d'images : les fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263)*, Paris-Rome, Éditions la découverte, École française de Rome, 1991, p.27.

[299] D. King, M. King, *European Textiles in the Keir collection from 400 BD to 1800 AD*, London-Boston, Faber and Faber, 1990, cat.62, p.94-95.

d' une recherche esthétique[300]. C'est un jeu sur les formes et les couleurs. Les images sont déconstruites et les séraphins ressemblent d'ailleurs étrangement aux aigles. Ces décors, raffinés et conformes au goût de l'époque, nous invitent alors à penser les rapports entre image et ornemental en terme de concurrence.

À la fin du XVIe siècle, l'image tend à disparaître sous l'effet conjoint de la concurrence des fonds, de plus en plus somptueux, et de la place croissante accordée à l'ornemental[301]. Dès le XVe siècle, elle est « rongée de l'intérieur ». Certaines images s'enferment dans des tondo, ainsi la figure de saint sur l'orfroi de l'Antichità Santoro de Bologne (notice n°372)[302]. Les représentations de l'Arbre de Jessé se caractérisent, à partir du XVe siècle, par un décor végétal envahissant (notice n°391)[303]. Une chasuble du musée des tissus de Lyon, probablement réalisée en Italie dans le premier quart du XVIe siècle, a chassé toute image au profit de motifs ornementaux et d'initiales[304]. Par la suite, la tendance se confirme. Abordant les travaux des brodeurs chasubliers, Christine Aribaud remarque qu' « on leur commande des ornements sans broderie, activité qui sera principale sinon unique au XVIIIe siècle » [305]. La broderie s'éclipse donc durablement pour ne refaire surface qu'à la fin du XVIIIe siècle[306]. Au XVIIe siècle, l'image devient, sinon absente, du moins rare. Il suffit pour s'en convaincre, de feuilleter les catalogues d'exposition dévolus aux périodes postérieures au XVIe siècle[307]. D'après Annalisa Galizia, les tissus de la « Contre-réforme » présentent des décors stéréotypés, comme par exemple des fleurs dans des vases dont les anses ont la forme d'un chérubin, inscrits entre des feuilles d'acanthe[308].

---

[300] Les artistes anglais affichent une prédilection pour les anges. C'est pourquoi ils sont si nombreux dans les ornements *d'opus anglicanum*. Pour des exemples plus anciens, cf. O. Brel-Bordaz, *Broderies, op. cit.*, p.77-80.

[301] C. Aribaud, « Enjeux dogmatiques et jeux plastiques dans la broderie religieuse » in E. Coquery (dir.), *Rinceaux et figures : l'ornement en France au XVIIe siècle*, Paris, Musée du Louvre, Château de Saint-Rémy-en-l'Eau, Éd. M. Hayot, 2005, p.180-199.

[302] À la fin de la période le tondo semble être une des caractéristiques de la production espagnole.

[303] R. Sanfaçon, « L'Arbre de Jessé réinventé dans le vitrail en France vers 1445-1450 : le témoignage de quatre panneaux conservés à Québec » in *Gesta*, XXXVII/2, 1998, p.254.

[304] Base de données du musée des tissus. Inv. 27682-0-0.

[305] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.224.

[306] D'après Pauline Johnstone, l'Espagne fait exception. P. Johnstone, *op. cit.,* p.85.

[307] Quelques exemples in P. Venturoli (dir.), I tessili nell'età di Carlo Bascapè, vescovo di Novara (1593-1615), (Exposition, Novare, Palazzo dei vescovo, 19 novembre 1994-19 février 1995), Novare, Interlinea, 1994, cat.13, 16,18, 19,... p.215-230.

[308] A. Galizia, *La stoffa, op. cit.,* p.133.

Cette évolution semble difficile à expliquer. Elle répond indubitablement à un changement de goût. Alain Gruber rappelle qu' « à l'époque du flamboyant, l'architecture, l'orfèvrerie, la sculpture, la menuiserie tendent tous vers une « végétalisation » évidente des structures »[309]. Les entrelacs deviennent symboles de la révélation divine[310]. Les facteurs économiques ont certainement été déterminants, la peinture à l'aiguille étant très onéreuse. Le Concile de Trente a probablement joué un rôle en conférant une valeur quasi spirituelle à l'ornement[311].

D'après le père Braun, il existe un âge d'or de la broderie médiévale (sur les ornements liturgiques) entre la fin du XIIIe et le milieu du XVe siècle[312]. Avant comme après cette période, ce sont des motifs purement ornementaux qui dominent (bestiaire pour les tissus musulmans, motifs végétaux pour les tissus de la Renaissance).

La conséquence de cette évolution, critiquée par certains auteurs, est le rapprochement entre costume liturgique et costume princier. La forme est désormais le seul facteur discriminant. Cette évolution n'est pas sans poser de problèmes. L'Église, qui avait résisté au costume barbare au VIe siècle, semble céder, via le décor, à l'attrait de la mode laïque.

[309] A. Gruber, « Entrelacs » in A. Gruber, *L'art décoratif en Europe*, *2, Renaissance et Maniérisme*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1993, p.28.

[310] *Id.*, p.44-45.

[311] Concile de Trente, Session XXII can.5 in G. Alberigo, *op. cit.,* 3, p.1493.

[312] J. Braun, *I paramenti*, *op. cit*., p.20.

III) LE RÉEMPLOI ET SES SIGNIFICATIONS[313].

3-1. Une « économie des bout de ficelles »[314] ?

Pour réduire le coût des ornements, les clercs et les laïcs chargés de l'approvisionnement des lieux de culte déploient des trésors d'ingéniosité. De la fabrication aux réparations multiples, tout est fait pour économiser cette matière précieuse qu'est le tissu.

Il est d'abord possible d'utiliser les étoffes présentes dans le trésor de l'église. Les inventaires attestent la présence de plusieurs draps de tissus et ceux-ci sont souvent mis à profit. Ainsi, peut-on lire dans les Annales du Duomo de Milan, le 3 juin 1397, « che quella pezza di drappo d'oro broccato, di proprietà della fabbrica, esistente presso Oldrino Gambaloita [...] sia data agli ordinarii per farne un piviale »[315]. Les broderies, rendues plus économiques par la production spécialisée d'orfrois en série, peuvent être achetées séparément et cousues ensuite. Maria-Anne Privat-Savigny cite l'exemple d'« une couturière de Brax [qui] achète avec deux prêtres, un orfroi avec l'histoire de la Passion pour un pluvial d'or »[316].

Les statuts synodaux d'Eichstätt de 1447 invitent à réparer les ornements défectueux[317]. De fait, les sources de la pratique rendent compte de nombreux ravaudages. Dans un compte de Lille du XIVe siècle, 20 sous sont donnés à « […] Thierry Pappine pour refection de 7 cappes »[318]. Dans les marges de l'inventaire de l'Annunziata du XVe siècle, des notes précisent pour certains ornements « *Non est. Per refare* »[319]. Dans le contrat du 22 décembre 1527, les

---

[313] Il ne sera question ici que de réemplois présentant une continuité d'usage. Les transferts d'usages seront traités à part. Sur cette distinction, cf. S. Lusuardi Siena, « Considerazioni sul reimpiego di manufatti nell'alto medioevo dagli oggetti d'uso ai preziosi » in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo (Settimana di studio, 16-21 aprile 1998, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo),* Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1999, p.753.

[314] Ce titre est un clin d'oeil à l'expression « l'économie de bout de chandelles » utilisée par Catherine Vincent. C. Vincent*, Fiat, op. cit* p.134 *et seq.*

[315] C. Cantù (éd.), *op. cit.,* p.177.

[316] M-A Privat Savigny, *op. cit.,* p.27.

[317] « [...] cujus res tractant, reddere rationem habeant: quoque attendant circa Domorum Dei edificationes, & ornamentorum defectus, ut juxta facultatum exigentiam debito semper tempore reparentur ». Concilia germaniae, V, p.376.

[318] C. Dessaint, *op. cit.,* p.288.

[319] E. Casalini, *op. cit.,* 1971, p.89.

marguilliers de l'église Saints-Côme-et-Damien, outre la confection de nouveaux vêtements, demandent au maître brodeur chasublier Guillaume Autin, de « *rehaulser, refreschir et rubenner les aulfroiz desd. ornemens dessus declairez* »[320]. Ils seront par la suite utilisés sur une nouvelle chasuble. Rebroder certaines parties (ce que Christine Aribaud classe parmi les « remaniements par juxtaposition ») semble relativement courant[321]. Les vêtements du saint Christophe de la croix de chasuble du Rijkmuseum Het Catharijneconvent d'Utrecht (notice n°310) auraient été retouchés dans les années 1525[322].

Lorsqu'un ornement est usé, toutes les parties en bon état sont conservées. Les broderies, plus résistantes mais aussi plus précieuses, sont fréquemment réemployées. Le remontage s'accompagne souvent de mutilations[323]. Les habits du corpus portent, aujourd'hui encore, les stigmates de restaurations anciennes. Il n'est pas rare de rencontrer des figures saintes amputées. L'ordre des compartiments peut être bouleversé (notice n°171). La cohérence entre la croix dorsale et la bande pectorale peut être rompue. Ainsi, l'orfroi du devant de la chasuble du musée de Cologne (notice n°43) est formé de deux bandes de dalmatique (ou de tunique) accolées. La restauration peut être l'occasion de remises au goût du jour. Par exemple, la croix de la chasuble du musée morave des arts décoratifs (notice n°20), à l'origine en forme de fourche, a été transformée en croix latine. Les changements d'usage sont monnaie courante[324]. Une note à l'inventaire du trésor de la cathédrale de Pise de 1369 explique qu'un manteau à été transformé en chasuble[325]. L'orfroi de la chasuble de Metropolitan museum of Art (notice n°171) proviendrait d'un *antependium* (nappe d'autel). Cela expliquerait que le registre supérieur dépasse étrangement du fond[326]. De même, la croix

[320] C. Grodecki, *op. cit.,* p.237.

[321] C. Aribaud (éd.), Destins d'étoffes : usages, ravaudages et réemplois des textiles sacrés (XIVe - XXe siècle) (Troisièmes journées d'étude de l'Association Française pour l'Étude du Textile, janvier 1999), Toulouse, FRAMESPA, 2006, p.44-45.

[322] W. Wüstefeld, H. Defoer, op. cit., cat.21, p.76.

[323] Ces modifications sont imputables à la diminution progressive de la taille de la chasuble.

[324] Nous nous limiterons ici à donner des exemples de transformations au sein de vestiaire liturgique. Les véritables transferts d'usage sont complexes. C'est pourquoi nous les traiterons plus en détails dans notre troisième partie.

[325] R. Barsotti, op. cit. p.62. « Mantellum unum de camuca ad pampinas [virmilias] novum sine fodro quod dedit Anunciate Michael de Podio [Fecit fieri presbitero Johanni de Gello planetam unam tempore suo et presbitero Nicolao Santini de anno MCCCLXXIII ».

[326] Nous ne pouvons être certain que les remaniements des pièces du corpus aient été effectué à notre époque. C'est pourquoi le témoignage des sources de la pratique est indispensable.

du musée diocésain de Trente (notice n°31) serait constituée de fragments de mitre[327]. Cette hypothèse, formulée par Evelyn Wetter, s'appuie aussi bien sur la disposition des médaillons que sur des rapprochements avec des pièces conservées. Nous la pensons fondée, puisque aucune croix de notre corpus ne présente une telle iconographie. À l'inverse, les ornements liturgiques peuvent être employés pour d'autres usages. À Rimini, l'inventaire des biens de l'évêque Armini de 1476 signale : « una cortina vechia facta de pieviale cum le arme de la bona memoria de meser B. de i Barbati »[328]. L'antependium conservé dans la collection Keir (notice n°184) est, selon toute vraisemblance, orné d'une croix de chasuble. Nous pourrions multiplier les exemples. Ces remaniements s'inscrivent dans une véritable « culture du réemploi » très marquée dans les sociétés anciennes, particulièrement dans le domaine des textiles[329]. Il suffit, pour s'en convaincre, de constater la place des vêtements dans les testaments médiévaux[330].

3-2. Don de soie

En théorie, les habits liturgiques ne peuvent être fabriqués dans un tissu « de seconde main » ayant servi dans la sphère profane. Dans un paragraphe au titre explicite (« Du refus du profane »), Guillaume Durand de Mende rappelle que « [...] le concile d'Orléans a défendu que les divins mystères soient employés à l'ornement des noces, afin qu'ils ne soient pas profanés par le contact des méchants et la pompe impure du siècle, ce qui montre certainement qu'on ne doit pas faire une chasuble de l'habit de quelque personne que ce soit, ou couper ce même vêtement pour en faire un quelque autre ornement destiné à la célébration des sacrés mystères »[331]. L'éminent liturgiste ne tolère qu'une exception : « [...] en certains lieux on fait les surplis avec les chrémeaux (*de chrismalibus lineis*) que l'on met aux enfants

[327] E. Wetter, « Croce di pianeta composita da frammenti in una mitra » in E. Castelnuovo, F. De Grammatica, *Il gotico nelle Alpi : 1350-1450, (Exposition, Trente, Castello del Buonconsiglio, 2002)*, Trente, Castello del Buonconsiglio, 2002, cat.46, p.520. Nous ne pouvons être certains que le remaniement date de notre période.

[328] O. Delucca, P.G. Pasini, *op. cit.,* p.613.

[329] Cf. F. Piponnier, Costume et vie sociale, op. cit., p.125 et A. Page, op. cit., p.41.

[330] Sur ce point, voir K. M. Burkholder, « Threads Bared : Dress and Textiles in Late Medieval English Wills » in R. Netherton, G. Owen-Crocker (éd.), *Medieval clothing and textiles,* 1, Woodbridge, Boydell Press, 2005, 185 p.

[331] *Rational,* chap. XLVII, p.93.

baptisés ; et ceci a lieu à l'exemple de Moïse, qui de la pourpre et du lin très fin et des autres choses offertes par le peuple, pour le tabernacle, fit des habits dont se revêtaient Aaron et ses fils quand ils remplissaient leur ministère dans le sanctuaire »[332]. Le réemploi de ce petit bonnet de lin que l'on dépose sur la tête de l'enfant après l'onction se justifie certainement par la pureté de l'enfant baptisé. Il est à la frontière entre vêtement liturgique et vêtement séculier. Le concile de Couserans de 1364 spécifie que si l'église se voit offrir ou léguer des vêtements par des laïcs pour servir aux parures d'autel ou encore aux vêtements sacerdotaux, les prêtres doivent les vendre pour acheter de véritables ornements[333].

Cette règle élémentaire n'est pas respectée, comme en témoigne la coutume qu'ont les puissants d'offrir un habit personnel à une institution ecclésiastique[334]. Tel est le cas de Charles Quint qui donne un manteau aux moines de Saint-Martin de Tournai en remerciement de leur accueil. Le transfert d'usage est ici facilité par la ressemblance formelle entre les amples manteaux princiers et les chapes. Mais il faut surtout insister sur le rôle déterminant de l'image. En 1575, des orfrois représentant la vie du Christ ont été appliqués sur ce vêtement devenu chape de Charles Quint. L'image apporte une caution, elle matérialise le passage d'un ornement royal à un ornement d'église. Plus encore, elle sacralise l'habit de la même manière qu'elle sacralise le mur de l'édifice. Le vêtement n'a certainement été portée qu'après l'adjonction de ces broderies. La chape dite de Charlemagne, conservée à Metz relève du même procédé puisque sur un tissu à connotation impériale (aigles héraldiques sur fond rouge), ont été ajoutées des broderies chrétiennes[335]. Dernier exemple, la chape d'Henri II qui était initialement un manteau prévu pour le couronnement impérial d'Henri II. L'objet a été commandité par Ismaël, identifié par une inscription et, qui d'après J. Paul n'est autre que Melo de Bari, fait duc des Pouilles entre 1012 et 1015 par Henri II. Ce dernier cherche à remercier l'empereur en le glorifiant. Henri II est en effet est littéralement revêtu d'étoiles, au centre d'une constellation. Il s'agit d'une référence classique des empereurs, d'une « *descriptio*

[332] *Id.,* p.220.

[333] C. Aribaud, *Soieries, op. cit.,* p.47.

[334] Maria-Anne Privat-Savigny rapporte également un exemple où une housse de cheval, offerte, a été transformée en vêtement liturgique. Cf. M-A Privat-Savigny, *op. cit.*, p.25.

[335] C. Arminjon, D. Lavalle, J. Le Goff, 20 siècles en cathédrales (Catalogue d'exposition, Reims, Palais du Tau, 29 juin- 4 novembre 2001), Paris, Éditions du patrimoine, 2001, 527 p.

tocius orbis », comme le précise une inscription à même le vêtement. Le Christ en majesté, ainsi que les symboles des Évangélistes dans les écoiçons, font assimiler l'empereur au Grand Prêtre[336]. Ce manteau a été retaillé en forme de chape par les chanoines de la cathédrale de Bamberg qui le reçurent à la mort de l'empereur[337]. Le transfert d'usage s'accompagne de modification, et notamment de l'adjonction d'inscriptions qui visent surtout à entretenir la mémoire du don : « *Su(er)ne, usye sit gratu(m) hos Caesaris donum* » (« qu'au Dieu suprême soit agréable ce don de César ») ou, sur le bord externe, « *O decus Europae Cesar Henrice beare angeat impreium (imperium) ibti (tibi) rex qui re(g)na(t) wne (in evum)* » («O décor de l'Europe, César Henri, qu'augmente ta puissance le roi qui règne éternellement»)[338]. Cet habit est vénéré, dès le XVIe siècle, comme relique.

Des fidèles bien plus humbles précisent dans leurs testaments que le linge ayant servi à orner leur cercueil doit être transformé en chasuble. Francoise Piponnier en fournit plusieurs exemples dont celui d'un noble forézien[339]. Michele Bacci remarque que le don d'étoffe est une pratique courante chez les femmes. Une jeune fille offre aux moines de sa cité sa « meilleure bourse de soie » pour en faire des gants[340]. En Angleterre, en 1521, la noble Charlotte d'Amboise cède, dans ses dernières volontés, une robe de velours pour en faire deux tuniques et une chape pour le clergé. Si le tissu venait à manquer, elle enjoint son mari de compléter la dotation[341]. Le don de vêtement est généralement un acte de charité, l'une des œuvres de miséricorde : dans la tradition de l'Évangile de Matthieu (XXV, 34-36), il faut « vêtir ceux qui sont nus ». Il s'agit surtout de participer à l'augmentation du culte, mais peut-être également d'établir un lien très fort avec l'autel, de se placer au plus près du sacré[342].

---

[336] *Id.*, p.269-270.

[337] J. Paul, « Le manteau couvert d'étoiles de l'empereur Henri II » in *Le Soleil, la Lune et les étoiles au Moyen-Âge (Colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, février 1983),* Marseille, J. Lafitte, 1983, p.263. Il s'agisait initialement d'une broderie de fils d'or et de soie sur un fond violet foncé. En 1502-1503, les motifs ont été transposés sur un autre tissu.

[338] *Id.*, p.264.

[339] F. Piponnier, « Purchases,… », *op. cit.* p.5.

[340] M. Bacci, *Investimenti, op. cit.*, p.136.

[341] K. Ashley, « Material and Symbolic Gift-Giving Clothes in English and French Will » in E. J. Burns (éd.), *Medieval fabrications : dress, textiles, clothwork, and other cultural imaginings,* New York, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p.145.

[342] Nous reviendrons sur le lien entre le vêtement, le corps et la personne dans notre 8ème chapitre.

Il n'est pas certain que les volontés que nous venons d'évoquer aient été respectées. Outre la « connotation séculière » du vêtement offert, se posent des problèmes concrets. Les vêtements laïcs sont généralement moins larges que les vêtements liturgiques, et l'on ne peut que difficilement envisager réaliser une « chasuble-patchwork ». Les sources de la pratique mettent en lumière les réticences des clercs. Le 3 février 1395, les responsables de la fabrique du Duomo de Milan décident de se séparer de vêtements féminins[343]. En revanche, en juin 1396, lorsque les marguilliers se demandent s'ils doivent vendre ou conserver le diamant de la duchesse de Milan pour le placer sur un devant d'autel, c'est la seconde option qui est retenue[344].

3-3. Une pratique chrétienne ?

Au delà de l'acte pragmatique, on peut se demander comment les remaniements étaient perçus. Si, d'après Sophie Desrosiers, certaines populations d'Amérique latine, considéraient ces remaniements comme une véritable mutilation[345], ils ne semblent pas susciter beaucoup d'émoi au Moyen Âge, y compris lorsque les images sont amputées.

Au sein des systèmes religieux, la continuité est souvent garante du bon fonctionnement des rites. Dans le domaine de la liturgie, le réemploi affecte de nombreux objets de culte. Les reliquats de chandelles non brûlées sont refondus pour en former de nouvelles[346]. Le réemploi renvoie à l'essence même de la liturgie comme un éternel recommencement. Proche de la pratique du repeint, cet acte permettrait, d'après Dominique Rigaux, de « conserver à l'image son efficacité et son pouvoir » tout en conservant les éléments anciens. Il s'agirait alors d'un véritable « processus de revitalisation »[347]. D'ailleurs, il est fréquent, au moment du remontage, d'ajouter un nouveau liseré voire une bordure (notices

[343] « Che le stoffe per uso femminile, fatte al costume veneto, già nella casa del fu Marcolo, si vendano col resto ». C. Cantù, *op. cit.*, I, p.131.

[344] *Id.*, p 163.

[345] S. Desrosiers « Le tissu comme un être vivant ? À propos du tissage à quatre lisières dans les Andes » in F. Cousin, S. Desrosiers, D. Geirnaert, et al., *Lisières et bordures (1ères journées d'études de l'Association française pour l'étude des textiles, Paris, 13-14 juin 1996)*, Bonnes, Gorgones, 2000, p.117-125.

[346] C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit.,* p.163.

[347] D. Rigaux, « L'image « vivante ». Réflexion historique sur les transformations physiques de l'image peinte » in *Une mémoire pour l'avenir. Peintures murales des régions alpines*, Novare, Interlinea Edizioni, 1997, p.75.

n°9, 198, 218,...). Cela fait songer aux multiples enveloppes et châsses qui entourent les reliques, telles celles de saint Césaire d'Arles (472-542), composées d'un pallium et d'une tunique entourées par deux étoffes de soie[348]. Ces tissus ont un double objectif : protection et vénération. De la sublimation de l'image à l'évocation de la sainteté, il n'y a donc qu'un pas[349]. Parfois, le remaniement peut endosser d'autres significations : la réutilisation part Jules II d'une chape donnée par un Nicolas V attestée dans l'inventaire de la chapelle papale de 1547, ne peut manquer d'évoquer la continuité apostolique[350].

L'usage dans un rite chrétien d'étoffes marquées du sceau de l'Islam pourrait choquer. En effet, les musulmans font l'objet d'un phénomène de rejet incarné par l'idée de croisade[351]. Ces vêtements ne sont d'ailleurs pas conformes à l'enseignement de l'Ancien Testament, qui insiste sur la qualité de la personne confectionnant le vêtement : « Tu donneras des instructions à des artisans habiles que j'ai remplis d'un esprit qui leur confère l'habileté : tu leur demanderas de confectionner les vêtements d'Aaron pour sa consécration à son sacerdoce. » (Exod. 28). La réalisation des habits sacerdotaux suppose une main guidée par l' « esprit de Yahvé »[352]. À l'instar de saint Bernard, certains prélats ont pu critiquer ces tissus, et plus largement l'omniprésence du bestiaire dans le décor des églises[353].

Dans l'ensemble, ni la fabrication d'habits liturgiques par des non-chrétiens ni la représentation de sujets profanes ne semble poser problème[354]. L'iconographie du monde musulman ne heurte pas directement les conceptions chrétiennes. L'usage de ces tissus est d'abord le fait des puissants. L'art musulman est utilisé dans la mise en scène du culte des

---

[348] A. Ozoline, « Les reliques de Saint-Césaire d'Arles (472-542) in C. Aribaud (éd.), *Destin d'étoffes, op. cit.*, p.105-112.

[349] Cf. la remarque de Dominique Rigaux à propos des filets qui encadrent les peintures murales. « Ils jouent en quelques sortes le rôle de ce que les sémiologues qualifient de « marqueur » et que l'on pourrait appeler tout simplement un signe, principalement un signe de sainteté ». D. Rigaux « Quand le cadre », *op. cit.,* p.192.

[350] B. de Montault, « Inventaire de la chapelle », *op. cit.,* p.430. « Un piviale di broccato in campo di velluto cremesino, con fregio e cappuccio riccamato di perl, con l'armi di Papa Nicola (V). [In nota posteriore si fa conoscere che il fegio fu preso per far il piviale rosso di Giulio III].

[351] D. Sansy, « Juifs et musulmans à la fin du Moyen Âge » in N. Nabert (dir.), *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1996, p.125-144.

[352] E. Haulotte, *op. cit.,* p.172.

[353] M. Schapiro, « On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art » in *Romanesque Art*, New York, G. Braziller, 1977, p.1-27, p.9. Voir également, dans l'introduction de ce chapitre, les critiques de Charles Borromée.

[354] Ce n'est pas le cas pour tous les objets venus d'ailleurs. Cf. la critique des amulettes païenne ou juives. S. Kauffmann, « Obtenir son salut : quel objet choisir ? La réponse du christianisme ? » in C. Delattre (éd.), *op. cit.,* p.133.

reliques, comme en témoigne le coffret reliquaire de saint Regnobert portant une inscription en caractères coufiques et dont la forme laisserait penser qu'il s'agissait d'une boîte à Coran[355]. La chasuble dite de saint Edme, conservée au Musée de Provins et du Provinois, et faite dans une atelier hispanico-arabe, au XIIIe siècle, porte en style arabe l'inscription « gloire à dieu » qui renvoie à Allah[356].

Comment expliquer cette relative tolérance ? Les spécialistes des rapports entre Occident et Orient ont constaté une grande méconnaissance des conceptions sacrales et de l'iconographie musulmane par les occidentaux[357]. L'écriture arabe a pu être confondue avec l'hébreu[358] et certains motifs exogènes peuvent recevoir une interprétation chrétienne[359]. Ce qui importe avant tout aux yeux des contemporains, c'est la préciosité et la bonne facture de l'objet ainsi que l'attrait de l'exotique. Nous possédons quelques textes rendant compte de l'admiration des occidentaux pour l'art musulman[360]. Enfin, l'objet peut être auréolé du prestige du donateur (chrétien) qui efface l'origine orientale dudit objet[361]. En 1050, Henri II de Germanie décide de faire fondre un trône d'or offert par l'empereur byzantin Constantin IX Monomachos pour en faire un calice[362]. De nombreuses légendes cherchent à lier un objet à un illustre possesseur. La chasuble dite de saint Exupère (appelée comme cela car elle aurait servi à envelopper les restes du saint), déjà évoquée, aurait été donnée au couvent des Jacobins de Toulouse par le roi Robert de Sicile (mort en 1343)[363].

---

[355] C. Arminjon, D. Lavalle, J. Legoff (dir.), 20 siècles en cathédrales (Catalogue d'exposition, Reims, Palais du Tau, 29 juin-4 novembre 2001), Paris, édition du patrimoine, 2001, p.404.

[356] S. Kinoshita, « Almería Silk and the French Feudal Imaginary. Toward a « Paterial » History of the Medieval Mediterranean » in E. J. Burns (éd.), *op. cit.,* p.169 et D. Cardon, *Fils renoués : trésors textiles du Moyen Âge en Languedoc-Roussillon*, *(Catalogue d'exposition, Carcassonne, Musée des beaux-Arts, 7 avril-13 juin 1993),* Carcassonne, Musée des beaux-arts, 1993, cat.38 p.120.

[357] J. Alazard-Fontbonne, « Le réemploi de l'antique païen dans les objets liturgiques offerts par Charles le Chauve » in M. Balard, M. Sot (dir.), *Au Moyen Âge, entre tradition antique et innovation (Actes du 131ème congrès des sociétés historiques et scientifiques, Grenoble, 2006),* Paris, Éd. du CTHS, 2009, p.90.

[358] A. Shalem, Islam Christianized: Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West, 2ème éd., Francfort, New York, Peter Lang, 1998, p.137.

[359] E. Cattaneo, *Arte, op. cit.,* p.17.

[360] M. Schapiro, « On the Aesthetic », *op. cit*., p.13 et 16.

[361] La légende met ainsi l'accent sur le dernier donateur (un roi carolingien, par exemple). A. Shalem, *op. cit.,* p.49 et 137.

[362] P. Buc, « Conversion of Objects : Suger of Saint-Denis and Meinwerk of Paderborn » in *Viator*, 28, 1997, p.100.

[363] M. Prin, « Les vêtements liturgiques du couvent des frères prêcheurs de Toulouse » in *Annales archéologiques du Midi*, t.30, 1964, p.127-130 et D. Sheperd, G. Vial, « La chasuble de Saint-Sernin. Dossier de recensement » in *Bulletin du CIETA*., 21, 1965, p.19-23.

Le réemploi est par essence un phénomène ambigu. Réemployer signifie « utiliser de nouveau », c'est à dire à la fois conserver l'objet mais aussi en faire une chose neuve. Pour certains chercheurs, les objets musulmans dans les trésors d'églises ont pu incarner le « triomphe du christianisme sur le paganisme »[364]. Les récits hagiographiques envisagent la récupération des pierres des temples païens comme une destruction belliqueuse, mais aussi parfois une forme du purification, notamment à travers le rituel de conversion[365]. Avinoam Shalem pense que certains objets ont pu être regardés comme des trophées de guerre, en Espagne et dans le contexte des croisades[366]. Cette signification n'est souvent que temporaire. Il est vrai, néanmoins, que celui qui transforme l'objet a la mainmise sur lui et peut opérer un processus de christianisation[367]. Les mentions de véritables rituels de consécration d'objets musulmans sont rares dans les sources[368]. En revanche, on peut penser que ces tissus transformés en vêtements liturgiques étaient bénis. Le changement de fonction, le simple fait de retravailler le tissu pour le transformer en vêtement d'église est sûrement suffisant. Il peut s'accompagner de l'imposition du signe chrétien par excellence, la croix, voire d'un orfroi brodé d'une iconographie biblique, ou encore d'inscriptions comme sur le vase d'Aliénor, vase iranien du VIe ou VIIe siècle dont la monture est réalisée à Saint-Denis au XIIe siècle pour en faire un calice. Il porte inscription : « *HOC VAS SPONSA DEDIT A(lie) NOR REGI LUDOVICO MITADOL(us) AVO MIHI REX S(an)C(TIS)Q(ue) SUGER(ius)* ». (« Ce vase, Aliénor, son épouse, l'a donné au roi Louis, Mitadolus à son aïeul, le roi à moi, Suger, qui l'ai offert aux saints »)[369]. Ces questions nous amènent sur un terrain complexe, encore largement en friche. Nous sommes donc contraints de laisser ces pistes de réflexions ouvertes[370].

---

[364] J. Alazard-Fontbonne, *op. cit.,* p.88.

[365] L. Foulquier, « La métamorphose des pierres. Les réemplois, entre rebut et souvenir » in *Histoire de l'art et anthropologie,* Paris, coédition INHA, musée du quai Branly, 2009. Accessible en ligne http://actesbranly.revues.org/252.

[366] A. Shalem, *op. cit.,* p.72.

[367] Voir, entre autres, J. Alazard-Fontbonne, *op. cit.,* A. Cutler, « Reuse or use ? theorical and practical attitudes toward objects in the early Middle Ages » in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo (Settimana di studio, 16-21 aprile 1998, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo),* Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1999, p.1071. A. Shalem parle de « christianisation par changement de fonction ». A. Shalem, *op. cit.,* p.130.

[368] Id.

[369] *Id.,* p.129.

[370] Pour l'instant, les chercheurs s'intéressent surtout au réemploi d'éléments antiques (*spolia*) en témoigne le récent colloque « Spolia in late antiquity and the middle Ages : Ideology, Aesthetics and Artitic Practice » (colloque à Motovum en Croatie, du 3 au 6 juin 2010).

Si l'examen de la sphère de production, de la conception des décors à la réalisation des ornements, révèle une forte implication du clergé, les laïcs ne sont pas en reste. Leur poids est d'autant plus important que la décoration apparaît comme un espace de liberté. Comme le montre Jean Claude Schmitt, il n'y a pas de lois pour les images mais simplement une norme. Celle-ci « [est] dictée par le dogme, la croyance et toute la culture chrétienne, mais plus que d'instructions précises des commanditaires ou d'une législation de l'Église qui n'[existe] pas, elle [...] son efficacité du savoir-faire des peintres et des sculpteurs, de la tradition des ateliers et des attentes de leurs clients »[371].

La production d'ornements liturgiques connaît d'importants bouleversements sur notre période. Les tissus orientaux des premiers temps cèdent progressivement la place à des vêtements « chrétiens », par la mise en place de motifs ornementaux dont la symbolique est rapportée à l'histoire du Salut (la grenade), d'images centrées sur le Christ, la Vierge et dans une moindre mesure les saints, mais surtout d'un signe fort, la croix. Néanmoins, après un âge d'or entre le XIIIe et le XVe siècles, la broderie religieuse, tend à s'effacer au profit de l'ornement.

Cette évolution a partie liée avec des changements dans les modes de production. Longtemps fabriqués « sur mesure », c'est-à-dire selon les instructions d'un commanditaire qui investit l'objet d'un sens (que l'habit liturgique soit pour lui un moyen de s'acquitter de ses devoirs, de s'assurer le salut, d'entretenir sa gloire personnelle, ou plus simplement un geste de piété, voire tout cela à la fois), les ornements sont dès le XIVe siècle produits en série à partir de modèles diffusés dans tout l'Occident. Le commanditaire cède alors la place au client.

Le costume liturgique s'est construit sur le temps long. Il est d'abord fruit de contingences et d'évolutions spontanées. À l'origine, les vêtements communs sont utilisés pour le culte. Seules comptent la décence et la propreté. C'est seulement au VIe siècle et suite à l'introduction de la mode barbare, que le costume des laïques et celui du clergé deviennent formellement distincts. Jusqu'au XIIe siècle, des modifications interviennent, qui permettent de composer un costume proprement liturgique.

[371] J.C. Schmitt, Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Age, Paris, Gallimard, 2002, p.161-162.

Dans cette entreprise, l'appareil normatif a joué un rôle de premier plan. Les liturgistes, Lothaire de Segni et Guillaume Durand de Mende en tête, en soumettant le costume liturgique au canon des couleurs, contribuent à l'arrimer au culte et à imposer le modèle romain. Les évêques ont également œuvré à travers l'outil synodal. L'apparence cléricale devient signe de la mise à l'écart du prêtre, caractéristique de la « révolution pastorale ». Le respect de la tradition fonde la valeur du vêtement. Selon un procédé habituel dans le droit canon, les évêques définissent le costume « négativement », en luttant contre certains « abus ». Le vêtement clérical, comme le note Gil Bartholeyns « […] apparaît à force de corrections, de réprimandes et d'ajustements »[372]. Il se fait « vêtement malgré lui »[373].
La « normalisation » reste imparfaite, ne serait-ce que parce que les églises sont attachées à leurs usages locaux ou plus simplement ne peuvent se conformer aux exigences des autorités ecclésiastiques. On constate en particulier l'introduction de traits « laïques » dans le vestiaire liturgique. Cela relève, certes, de la « faiblesse » des clercs, attirés par la mode séculière, mais surtout du rôle des laïcs dans le processus de fabrication et d'acquisition. Par le don également, qui est une des plus importantes sources d'enrichissement des trésors, les laïcs pénètrent l'espace sacré du chœur. Certains tissus, certains décors (notamment les motifs végétaux) sont communs au clergé et aux élites.

Si, par sa origine le vêtement liturgique est marqué du sceau du profane, les autorités ecclésiastiques redoublent d'efforts pour l'abstraire de la sphère séculière. Cette sacralité, qui s'enracine à partir du IXe siècle, est renforcée, à la fin du Moyen Âge, par le développement d'une symbolique, le recours à l'image et au signe de la croix. Elle se manifeste par des pratiques variées, allant de la bénédiction au lavage ritualisé, et par la condamnation d'autres usages comme la mise en gage des ornements.

Aux derniers siècles du Moyen Âge, le statut des habits liturgiques continue donc d'évoluer, et cela semble perceptible à travers les décrets des conciles œcuméniques. Au quatrième concile de Latran, le costume liturgique est évoquée dans la catégorie « le vêtement

[372] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.106.
[373] Id.

des clercs », c'est à dire avec le costume quotidien du clergé[374]. Le concile de Constance (1414-1418) s'inscrit dans la même lignée : les habits liturgiques relèvent « du comportement et de l'honnêteté des clercs »[375]. Le concile de Bâle semble marquer un tournant, puisque le costume liturgique est intégré dans le paragraphe « comment l'office divin doit être célébré à l'église »[376]. Le concile de Trente consacre cette promotion en rappelant le lien indéfectible entre habits liturgiques et eucharistie[377]. En dépit des fluctuations, il semblerait bien que le costume liturgique cesse d'être considéré comme un simple vêtement pour apparaître comme un élément à part entière du *ministerium* (ensemble des objets nécessaires pour la célébration), et c'est justement cet usage qui confère un caractère sacré à l'objet[378].

[374] Concile de Latran, § 16 in G. Alberigo (dir.), *op. cit*., 2, p.521.

[375] Concile de Constance , *ibid*., p.925.

[376] Concile de Bâle, Session I – XXV, *ibid*., p.1005.

[377] Concile de Trente, Session XXII, *ibid*., 3, p.1493.

[378] C. Aribaud, Soieries en sacristie : fastes liturgiques, XVIIe – XVIIIe siècles, Paris, Somogy éd. d'art, 1998, p.52.

DEUXIÈME PARTIE :

IN SITU. LES FONCTIONS DU VÊTEMENT PORTÉ

Les modèles anthropologique de « vie de l'objet » tendent à niveler l'ensemble de ses usages et minorer sa fonction première[1]. L'historien, au contraire, privilégie les représentations qu'en ont les hommes du passé. Nous allons donc accorder une place prépondérante à l'étude du rôle du costume au sein du rituel et particulièrement de la messe. Nous avons montré, dans le second chapitre, que les autorités ecclésiastiques pensent le costume comme œuvre doxologique et instrument de valorisation de la fonction presbytérale. Il importe de prolonger le témoignage des sources normatives par une étude structurale et sémiotique du costume et de son iconographie.

Le costume doit être replacé dans son contexte, à savoir la liturgie. Le mot « liturgie », terme moderne employé par commodité, recoupe ce que les médiévaux appellent *ministerium, officium, mysterium* ou *sacramentum*, c'est à dire le « service divin de l'Église » (Jungmann)[2] ou « l'ensemble des actes du culte de l'Église » (Mg Martimort)[3] dans lequel sont inclus les sacrements. Au sens strict du terme, la liturgie désigne donc la messe, à laquelle on adjoint parfois la liturgie des heures (divin office). Quelle que soit l'acception retenue, elle exclut ce qui relève strictement de la dévotion privée[4]. Elle est, selon l'heureuse formule de Dom Guéranger, la « forme sociale de la prière »[5].

La liturgie a longtemps été chasse gardée des biblicistes ou des liturgistes qui ont développé une approche compréhensive de la messe, accordant la primauté aux discours des exégètes médiévaux. L'herméneutique n'est pourtant pas l'unique clef d'interprétation du rite. Dans la lignée des travaux pionniers des sociologues John Bossy et Kieran Flanagan[6], il est possible de dégager de nouvelles hypothèses interprétatives. La liturgie peut se comprendre comme un rituel, c'est-à-dire, selon la définition (a minima) de Gerd Althoff, comme une

---

[1] Voir, par exemple, les propos de Thierry Bonnot, *La vie des objets, op. cit.,* p.173-174. « Pour pouvoir suivre la trajectoire biographique d'un objet, il est évident que sa destination fonctionnelle initiale, celle que lui a assigné son fabricant, est un élément primordial, mais elle n'est qu'une étape dans la vie de l'objet, étape qui relève d'ailleurs plus de sa conception et de sa fabrication que de son utilisation ».

[2] J. A. Jungmann, *La liturgie, op. cit.,* p.9-10.

[3] A. G. Martimort, *L'Église, op. cit.,* 1, p.22.

[4] C. Hourihane, « Introduction » in C. Hourihane (dir.), *Objects, Images and the World. Art in the service of the Liturgy*, Princeton, N.J., 2003, p.3.

[5] L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955-1959, I, p.223.

[6] Voir notamment les articles suivants : K. Flanagan, « Liturgy, Ambiguity and Silence. The Ritual Management of Real Presence » in *The British Journal of Sociology*, 36, 2, 1985, p.193-223; J. Bossy, « The Mass as a social institution » in *Past & Present*, 1983, 100, p.29-61*;* J. Bossy, « Essai de sociographie de la messe 1200-1700 » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 36, 1981, p.44-70.

séquence ordonnée de gestes à portée symbolique[7]. Le regard de l'anthropologue peut mettre en évidence des significations non perçues voire non conscientisées. De nouveaux enjeux émergent. Le rituel peut être porteur de valeurs culturelles, exprimer les positions relatives au sein de la société, mettre en scène le pouvoir,…[8].

L'usage du terme rituel ne fait pas l'unanimité au sein de la communauté scientifique. Philippe Buc affirme sans ambages : « il ne peut y avoir, selon nous, d'interprétations anthropologiques certaines des rituels rapportés par les documents médiévaux »[9]. Ces observations sont fondées sur une analyse de rituels à forte connotation politique, souvent exécutés en temps de crise et appréhendés essentiellement au travers des sources écrites qui, comme on le sait, ne sauraient être regardées comme une description de rites réels. Retraçant l'histoire de la notion de « rituel », Philippe Buc découvre qu'elle a été forgée en grande partie par les protestants dans leur entreprise de dépréciation de la religion catholique. Par ailleurs, si l'étude de la structure du rituel nous montre comment ce dernier fonctionne nous ne pouvons être certains qu'il le fait efficacement. Insister sur sa structure relègue au second plan sa signification pour les acteurs[10], et masque la plasticité, l'évolution possible des rites. Le rituel est une réalité fortement polysémique et si un certain consensus est nécessaire à son bon déroulement, le sens perçu par les assistants peut différer de celui établi par les exégètes.

On ne peut ignorer cependant que le rituel est un phénomène inhérent à toute religion. Forme de communication, mais il est censé faire advenir ce qu'il signifie. Claude Lévi-Strauss puis François-André Isambert ont pu postuler une « efficacité symbolique » du rite[11], idée reprise par les chercheurs se revendiquant du « *performative turn* »[12]. La «

---

[7] Définition rapportée in J-M Moeglin, « « Performative turn », « communication politique » et rituels au Moyen Âge. À propos de deux ouvrages récents » in *Le Moyen Âge*, 113, 2007, p.400.

[8] C.C. Flanigan, K. Ashley, P. Sheingorn, « Liturgy as social performance: expanding the definitions » in T. J. Heffernan, A.E. Matter, (éd.), *The liturgy of medieval church*, Kalamazoo, Western Michigan University, 2001, p.714.

[9] P. Buc, Dangereux rituel : de l'histoire médiévale aux sciences sociales, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p.5.

[10] L'expression « religion ritualiste » est souvent utilisée pour dénigrer certaines formes de religiosité, notamment les religions dites « primitives ». Voir, à ce propos, les critiques de Mary Douglas. M. Douglas, *op. cit.,* p.80.

[11] L'efficacité symbolique est un concept plus vaste englobant les trois faces du symbole : en tant que signifiant, en tant qu'objet matériel et en tant qu'objet d'un consensus social. Cf. Isambert, *Rite, op. cit*., p.85. F-A. Isambert, *Rite et efficacité symbolique. Essai d'anthropologie sociologique,* Paris, Cerf, 1979, 224 p. et I. Rosier-Catach, *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004, 766 p.

[12] J-M. Moeglin, « « Performative turn »…, *op. cit.,* p.396-397. La formule « performative turn » a été forgée en 1999. Cette épistémologie s'inspire de la linguistique qui distingue, depuis les années 1960 (et les travaux d'Austin), « […] les actes

performance » désignent ici un acte créateur de sens et de réalité[13]. La croyance dans le caractère performatif du rituel est une des conditions d'existence du sacré. Comme le souligne Wunenburger, « le sacré […] ne relève ni de la seule perception sensorielle, car on ne perçoit jamais que des objets « profanes », ni de la seule intuition intellectuelle, car le sacré est bien objectivé et participe d'une spatialité phanique, à la différence des contenus idéels, le sacré est bien une représentation propre à l'imagination »[14]. La théologie des sacrements est marquée, à l'époque qui nous occupe, par la définition d'Augustin : « signe d'une chose sacrée », reprise et complétée par Pierre Lombard qui forgera la célèbre formule : « le sacrement est la forme visible d'une grâce invisible »[15]. La messe commémore des événement passés et s'attache à les faire revivre voire à les réactualiser[16]. Irène Rosier-Catach, dans *La parole efficace. Signe, rituel, sacré,* publié en 2004[17], rappelle que les paroles du prêtre (« ceci est mon corps »…) transforment réellement l'hostie et le vin en corps et sang du Christ. Pour le sémiologue, en revanche, « le sacrement signifie l'effet qu'il est censé produire »[18].

L'enjeu est d'appréhender le rôle des éléments esthétiques, et notamment du vêtement liturgique, dans le rituel. À quoi sert le vêtement ? Comment fonctionne-t-il au sein du rituel ? Que signifie-t-il pour les fidèles et les clercs ?

Notre objectif est triple : déterminer dans quelle mesure le vêtement liturgique participe de la dimension « spectaculaire » de la messe, analyser la manière dont ses images entrent en résonance avec le rite et montrer que le costume liturgique est une représentation du clergé qu'il permet à la fois de valoriser et de hiérarchiser.

---

verbaux « constatatifs » (par exemple « ce tableau est noir ») et ceux qui sont « performatifs » (« je te baptise », « je vous déclare mari et femme », etc.) ».

[13] J-M. Moeglin, *op. cit.,* p.396-397.

[14] J-J Wunenburger, « Les ambiguïtés de la pensée symbolique. Contribution à une approche de l'imagination symbolique » in *Le signe, le symbole et le sacré*, Cahiers Interdisciplinaires d'Études Philosophiques de l'université de Mons, 77-78-Mons, CIEPHUM, 1994, p.31.

[15] Cité par J. C. Schmitt, *La raison*, *op. cit.*, p.83 et 327.

[16] M. Higo, « L'intensité dramatique de la liturgie de la semaine sainte » in Dimensioni drammatiche della liturgie medioevale (Atti del 1 convegno di studio, Vieterbo, 31 maggio, 1-1 giugno 1976, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale), Rome, Bulzoni, 1977, p.94.

[17] I. Rosier-Catach, *op. cit.,*766 p.

[18] F. Isambert, *Rite, op. cit.*, p.24.

CHAPITRE 4 : LE VÊTEMENT DANS LE RITUEL

Les théologiens des XIIe et XIIIe siècles (Pierre le Chantre, puis Robert de Courçon et Thomas de Chobham) se sont attachés à définir les éléments indispensables à la validité des sacrements : les espèces (hostie et vin) doivent être pures, l'officiant, régulièrement ordonné, doit célébrer avec une bonne intention (et non pas par dérision, à la manière des hérétiques) et les paroles sacramentelles doivent être prononcées correctement[1]. Le costume liturgique n'est donc pas nécessaire au bon déroulement du rite.

Les sources de la pratique nous livrent pourtant un tout autre regard. Dans les *Statuta Domini Petri. Albanensis Episcopi, Apostolicae Sedis Legati, super diversis Ordinationibus, Ecclesiae* (1250), on peut lire : « *Praecipimus autem quod provideatur Ecclesiae de casulis, Dalmaticis & Tunicis nec non albis, & caeteris ad Missas celebrandas necessaris ornamentis* »[2]. De nombreux statuts synodaux, ainsi que les instructions de Charles Borromée rendent le costume liturgique obligatoire.

À en croire certaines anecdotes, célébrer sans ornements peut être source de malaise. Nicole Bériou retranscrit le récit du franciscain Guillaume Rubrouck, arrivant avec son escorte à la cour du Grand Khan, en 1254, au moment des fêtes de Pâques « [...] nous restâmes avec le moine à Caracorum, tout comme d'autres prêtres de la cour, afin d'y célébrer la Pâque, car le jour de la Cène approchait ainsi que la Pâque, et je n'avais pas nos vêtements sacerdotaux ; considérant la manière de consacrer des Nestoriens, j'étais très embarrassé de la conduite à tenir ; devais-je recevoir le sacrement de leurs mains, ou célébrer dans leurs vêtements, avec leur calice et sur leur autel, ou devais-je m'abstenir entièrement du sacrement ? […] Les chrétiens dont j'ai parlé et le moine lui-même me demandaient instamment au nom de Dieu que nous fissions la célébration. Je les fis alors confesser comme je le pus par l'entremise de l'interprète […]. Maître Guillaume […] avait quelques vêtements d'église qu'il s'était faits, car il est quelque peu lettré et se conduit comme un clerc […],

[1] J.C. Schmitt, *La raison, op. cit.,* p.341.

[2] Concilia germaniae, 3, p.579.

j'acceptai donc ses vêtements et je les bénis »[3]. Ces propos confirment que, plus que la forme, c'est la bénédiction qui fait le vêtement d'autel. À Constantinople, la célébration en habits ordinaires relève de la provocation : « Durant l'hiver 1306-1307, dans Constantinople en proie à la famine, la Grande église Sainte-Sophie, célèbre pour la somptuosité de ses offices, fut le théâtre de curieux événements : on vit des prêtres célébrer la Divine Liturgie sans même un diacre pour les répons, des clercs officier ostensiblement en habit de ville, sans ornements sacrés, le patriarche ne pouvoir mettre la main sur le préposé au luminaire un jour de grande fête. Le clergé de Sainte-Sophie était en grève, pour cause de non paiement des salaires »[4].

Si, d'un point de vue théologique, le vêtement n'est pas impératif, il semble être de plus en plus important dans la pratique. Même un prélat hostile à tout superflu comme Savonarole le concède[5]. C'est que le vêtement participe de l'élaboration d'un cadre liturgique, c'est à dire d'un espace singulier et d'un moment privilégié de mise en scène du sacré.

I. L'INSCRIPTION SPATIALE DU VÊTEMENT.

Historiens et historiens d'art, spécialistes de **la** peinture murale en tête, se montrent soucieux du contexte spatial des images[6]. L'analyse de l'emplacement est devenue un passage obligé[7], prodrome à l'étude de la réception[8]. Même la musique, par essence art de la temporalité, n'échappe pas à cette lecture[9].

Nous envisagerons ici trois modalités d'inscription du costume liturgique dans le lieu de culte : l'objet lui-même (ses matière, ses couleurs,...), le signe (notamment le signe de la

[3] Cité in N. Bériou, « Introduction » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux, *op. cit.*, 1, p.60-61.

[4] M. H. Congourdeau, « Une fronde du clergé de Constantinople au XIVe siècle » in SHMEPS, *Le clerc, op. cit.,* p.27.

[5] J. Savonarole, G. Ricci (dir.), *op. cit.,* p.211.

[6] Cf. S. Boesch Gajano, L. Scaraffia (dir.), *Luoghi sacri e spazi della santità*, Turin, Rosenberg & Sellier, 1990, 635 p.

[7] Pour ne citer que quelques exemples : D. Rigaux, « Emplacements » in *Le Christ du dimanche : histoire d'une image médiévale*, Paris, l'Harmattan, 2005, p.122-130; J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit.,* 216 p.; et bien sûr le colloque de référence : *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge (5eme séminaire international d'art mural, Saint-Savin, 16-18 septembre 1992),* Saint-Savin, Centre international d'art mural, 1992, 117 p.

[8] Cf. J. Baschet, « Fécondité et limites d'une approche systématique de l'iconographie médiévale » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1991, 46, p.105. Comme le note Jérôme Baschet, l'emplacement est parfois le seul élément permettant d'inférer une réception.

[9] Cf. W. Tortoreto, « Gesto musicale e spazio sacro nel medioevo » in S. Boesh Gajano, L. Scaraffia (dir.), *op. cit.*, p.259-550.

croix de chasuble) et l'image. Pour ce faire, il conviendra d'insérer le costume dans le système visuel du lieu de culte et donc de revenir – à grands traits – sur son fonctionnement.

1-1. Un lieu de culte polarisé et hiérarchisé

L'espace médiéval, loin de la conception moderne d'un espace isotrope et mesurable est hétérogène et polarisé[10]. L'absence d'une notion bien définie d'espace dans le système médiéval de représentations et le poids de la religion l'expliquent en partie. Comme le note Mircea Eliade, « pour l'homme religieux, l'espace n'est pas homogène, il présente des ruptures, des cassures »[11].

Au sein du christianisme, la hiérarchie de l'espace est fondée sur l'Incarnation. Dieu s'est fait chaire à un endroit précis[12]. Les premiers chrétiens se sont néanmoins montrés réticents à tout ancrage dans l'espace, (et donc dans le matériel), d'une *Ecclesia* considérée comme spirituelle (l'*Ecclesia* désignant l'assemblée des croyants). Saint Augustin proclame d'ailleurs « Dieu est sans lieu ». L'ecclésiologie du lieu de culte menée par Dominique Iogna-Prat a montré que les lieux sont d'abord dépourvus de valeur intrinsèque[13]. Ce n'est qu'au IXe siècle que le terme *ecclesia c*ommence à désigner le bâtiment. Une forme de « pétrification ecclésiale » est à l'œuvre : le rituel de consécration se fixe tandis que s'opère une cléricalisation du monument.

---

[10] A. Guerreau, « Sabilità, via, visione : le creature e il Creatore nello spazio medievale » in E. Castelnuovo, G. Sergi, *Arti e storia nel Medioevo,* 3, *Del vedere : pubblici, forme e funzioni,* Turin, Einaudi, 2004, p.167. Rappelons ici qu'en dépit d'une conception cartésienne de l'espace, les géographes, Armand Frémont en tête ont mis en évidence une perception déformée de l'espace au prisme du vécu.

[11] M. Eliade, *Le sacré et le profane (1957),* Paris, Gallimard, 1994, p.25.

[12] C. Heck, « Raban Maur, Bernard de Clairvaux, Bonaventure : expression de l'espace et topographie spirituelle dans les images médiévales » in J.F. Hamburger, A-M. Boucher (éd.), *The mind's eye : art and theological argument in the Middle Ages,* Princeton, Princeton University in association with Princeton University Press, 2006, p.112.

[13] D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2006, 683 p. L'auteur travaille surtout à partir des discours des clercs médiévaux. Il remarque que les premières formes de valorisation émanent des autorités civiles et se fondent uniquement sur la présence des saints.

Tout peut être lieu de culte, mais, une fois consacrée, l'église devient un espace retranché[14]. Elle est lieu de *transitus*[15], d'une part par référence au saint, puisque, dès l'époque carolingienne, le transfert des reliques est un préalable nécessaire au rituel de consécration[16] , et d'autre part, par la présence de l'eucharistie qui, à partir du IVe siècle, doit obligatoirement s'effectuer sur un autel consacré[17]. En réaction aux thèses symbolistes de Béranger de Tour († 1088) qui prétendait que les espèces eucharistiques sont « non pas le vrai Corps ni le vrai Sang, mais une figure (*figura*) et une image (*similitudo*) »[18], la Présence réelle du Christ est considérée comme orthodoxie dès le XIe siècle, mais la transsubstantiation, transformation du pain et du vin en corps et sang du Christ, n'est dogme qu'à partir de la treizième session du Concile de Trente (1551). La profession de foi *Firmiter credimus* du IVème concile de Latran (1215) [19], dont la portée a été surestimée par les historiens, n'est qu'une clarification (tardive) faisant suite aux controverses eucharistiques du XIe siècle[20]. La croyance en la Présence Réelle, promue par les plus grands théologiens scolastiques, est amplement diffusée par le biais de la législation régionale[21]. Elle est, aux derniers siècles du Moyen Âge, une préoccupation majeure au point d'éclipser totalement la dimension sacrificielle[22]. Wycliff, plaidant en faveur de l'impanation (« le pain et le vin demeurent [...] en leur nature propre, et non seulement sous l'apparence des accidents ») est qualifié d'hérétique[23]. Des études récentes ont pu montrer

[14] V. Déroche, « Lieu de culte, eucharistie et représentations de l'Église dans l'Occident latin (IXe-XIe siècle) » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit*., p.128.

[15] D. Méhu, « Locus, transitus, peregrinatio. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XIe – XIIIe siècle) » in SHMESP, Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations (XXXVIIe congrès de la SHMESP., Mulhouse, 2-4 juin 2006), Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p.285. Nous retrouvons ici l'analogie entre le baptême, la consécration et la bénédiction qui instaurent respectivement le chrétien, le lieu de culte et l'objet sacré.

[16] D. Méhu, « Locus » *op. cit.,* p.286.

[17] A. Guerreau, « Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno « spazio » specifico » in E. Castelnuovo, G. Sergi, *Arti e storia nel Medioevo, 1, Tempi, spazi, istituzioni*, Turin, Einaudi, 2002, p.211.

[18] Cité in B. Neunheuser, *op. cit.,* p.47.

[19] P-M Gy, « Transsubstantiation » in *DEMA*, 2, p.1530.

[20] Voir, à ce propos, les critiques des historiens James F. Mc Cue et Gary Macy. J. F. Mc Cue, « The Doctrine of Transsubstantiation from Berengar through Trent » in *The Harvard Theological Review,* 61, 3, 1968, p.385-430 et G. Macy, « The Dogma of transsubstantiation in the Middle Ages » in *Journal of Ecclesiastical History*, 45, 1994, p.11-41.

[21] B. Neunheuser, *op. cit.,* p.88-91.

[22] *Id*., p.101. La dimension sacrificielle sera remise à l'honneur par le concile de Trente.

[23] E. Mangenot, « Eucharistie du XIIIe au XVe siècle » in *DTC,* 5, col. 1320.

toutefois que la doctrine eucharistique, si elle est largement diffusée dès le XIIIe siècle, n'était pas connue de tous. Certains prêtres l'ignoraient complètement[24].

La multiplication des chapelles ou des éléments de clôture du chœur, désignés par le vocable général « chancel » et délimitant l'espace réservé au clergé et aux célébrations principales, contribuent à une certaine fragmentation du lieu de culte[25]. Vers 1200, l'apparition du jubé, œuvre de pierre ou de bois souvent imposante, servant également de pupitre lors des lectures, accentue la rupture de l'espace[26].

Cependant, d'après Paolo Piva, à l'inverse du « modèle carolingien », l'architecture gothique cherche à construire « un espace unique, rigoureusement articulé dans un schéma élémentaire répété, l'arc gothique [qui] signifie avec force le primat accordé à l'articulation homogène sur les parties »[27]. Les exégètes médiévaux ont d'ailleurs proposé une interprétation de la structure globale de l'église en conformité avec le microcosme (le corps humain) et avec le macrocosme (le monde) »[28]. Selon Guillaume Durand de Mende : « […] la disposition de l'église matérielle représente la forme du corps humain, car le cancel ou le lieu où est l'autel représente la tête, et la croix de l'une et de l'autre partie, les bras et les mains ; enfin, l'autre partie qui s'étend depuis l'Occident, tout le reste du corps »[29].

Les espaces singularisés sont donc hiérarchisés. Le lieu de culte est construit autour de l'autel. La concentration de luminaires et d'images permet de renforcer cette centralité[30]. À propos de l'église de Bominaco dans les Abruzzes, Jérôme Baschet écrit : « Pour le fidèle entrant par la porte principale, l'élément doté de la plus grande visibilité n'appartient pas à la

[24] M-M. de Cevins, « Entre conformisme et particularisme régional : les pratiques de l'eucharistie en Hongrie médiévale » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* 2, p.724.

[25] C. Sapin, « Clôture di choeur » in *DEMA*,1, p.347.

[26] T. Soulard, « Jubé » in *DEMA,* I, p.839. M. Bacci, *Lo spazio, op. cit.,* 286 p. P. Piva, « Lo « spazio liturgico » : architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII) » in P. Piva, *L'arte medievale nel contesto, 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche,* Milan, Jaca Book, 2006, p.150. -157.

[27] A. Guerreau, « Il signification dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno « spazio » specifico » in E. Castelnuovo, G. Sergi, *op. cit.*, I, p.237.

[28] J. Baschet, « L'Enfer en son lieu : rôle fonctionnel des fresques et dynamisation de l'espace cultuel » in S. Boesh Gajano, L. Scaraffia, (dir.), *op. cit.*, p.551.

[29] Rational, p.19.

[30] Sur la question du luminaire ,se reporter à C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit.,* p.207.

décoration murale, puisqu'il s'agit des plutei du chancel, auquel la frontalité, les dimensions et la puissance des animaux sculptés garantissent une immédiate captation du regard. En creux, c'est vers l'autel qui s'encadre entre les deux panneaux, dans l'ombre du sanctuaire, qu'ils guident le regard (ou du moins l'attention) du fidèle »[31]. Conformément à une tradition remontant à l'époque carolingienne, certaines églises, notamment en Allemagne comptent deux autels principaux, celui de l'abside étant habituellement réservé à la messe conventuelle[32].

Se dessine une hiérarchisation en fonction du degré de sacralité, organisée en cercles concentriques ayant pour épicentre les saintes espèces. Pour simplifier une question bien complexe, retenons que le clivage le plus important s'opère entre l'espace des clercs et celui des laïcs, le chœur et la nef[33]. Il se renforcera avec l'apparition puis le développement de clôtures (évoquées précédemment), lesquelles ne disparaîtront que progressivement après leur condamnation par le concile de Trente[34]. Le lieu de culte est structuré autour de deux axes : le premier généralement orienté Est-Ouest (l'abside est tournée en direction du soleil levant), jalonné de trois lieux symboliques, la porte, le chancel et l'autel[35], et le second, vertical matérialisant la communication entre les hommes et le divin.

---

[31] J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit*., p.111. Michele Bacci met d'avantage en exergue l'importance de l'abside comme « véritable point de fuite » de l'église, capable, par sa représentation de l'effigie du Christ, « d'attirer l'attention des fidèles les plus distraits ». M. Bacci, « L'effige sacra e il suo spettatore » in E. Castelnuovo, G. Sergi (dir.), *Arti e storia nel Medioevo,* 3, *Del vedere, op. cit.,* p.216.

[32] La cathédrale de Sienne compte vingt et un autels en 1389, dont deux dans le chœur. Le nombre d'autels, généralement modeste en Italie, est très important en France, en Allemagne et aux Pays-Bas. K. van der Ploeg, *Art, architecture and liturgy : Siena cathedral in the Middle Ages*, Groningen, Egbert Forsten, 1993, p.10 et 76-77.

[33] Pour Paolo Piva et certains liturgistes du XIIIème siècle comme Guillaume Durand de Mende, l'église est plutôt lieu d'une tripartition entre nef, chœur et sanctuaire. P. Piva, « Introduction : Les voies de l'espace liturgique » in P. Piva (dir.), *Arte medievale: le vie dello spazio liturgico*, Milan, Jaca Bock, 2010, p.13.

[34] D. H. Smart, « Charles Borromeo's Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae : Liturgical space and renewed ecclesiology after the Council of Trent » in *Studia Liturgica*, 1997, 27, 2, p.174. Le terme « chœur » peut recevoir plusieurs acceptions. Pour l'archéologue, le chœur est : « l'ensemble des travées droites unissant l'abside au carré du transept, ou, si celui-ci n'existe pas, à la nef » (V. Flipo) […] Pour le liturgiste, le chœur est le lieu de la célébration de l'office divin, le *chorus psallentium*. […] Dans les grandes cathédrales gothiques, le chœur se situe effectivement au-delà du transept, conformément au vocabulaire de l'archéologue ». Fr A. Davril, « La liturgie monastique au XIIe siècle » in A. Bos, X. Dectot (éd.), *L'Architecture gothique au service de la liturgie (Actes du colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris) le jeudi 24 octobre 2002),* Turnhout, Brepols, 2003, p.67.

[35] Cf. H. Leclercq, « Orientation » in *DACL*, XII, col.2665-2669 et J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit*., p.155-156.

1-2. Lieu de culte, lieu d'images

Si l'espace liturgique est doté de significations[36], celles-ci sont renforcées par les images. Leur rôle dans le lieu de culte est extrêmement complexe. D'après Didier Méhu, elles sont à la fois « une « publicité » sur le *locus,* une partie constructive de celui-ci et un *locus* à part entière qui fonctionne selon une logique semblable à celle du bâtiment ecclésial »[37].

À l'époque médiévale, l'image fait partie intégrante du lieu de culte[38]. Elle se déploie sur les fresques des murs intérieurs et extérieurs, sur le mobilier sacré, sur les objets liturgiques,… Cette profusion répond à un besoin de visualisation du sacré qui s'amplifie aux XIIe et XIIIe siècles. À cet égard, les orfrois de chasuble, images parmi d'autres, ne font que témoigner de la volonté de multiplier les représentations figurées.

S'il est possible d'identifier des programmes iconographiques à la faveur de commandes globales[39], les images des églises sont généralement hétéroclites. Certaines traduisent une pensée théologique relativement élaborée, d'autres sont plus simples, voire confinent à l'hérésie. Cela renvoie à la diversité des commanditaires et des personnes fréquentant l'église et au poids croissant de la dimension individuelle de la piété, dont témoignent chapelles et fresques votives[40]. En outre, les églises médiévales sont de perpétuels chantiers. L'on peint, repeint et acquiert de nouveaux objets au gré des besoins et des finances. En bref, comme le note Richard Trexler, « l'église n'est pas un espace rituel unifié »[41].

Pourtant, à la vision d'un lieu de culte éclaté, Jérôme Baschet oppose celle d'un « complexe d'images »[42]. Michele Bacci décrit l'église comme œuvre d'art total[43]. Jean-Claude

---

[36] K. van der Ploeg, « The Spatial Setting of Worship : Some Observations on the Relation Between Altarpieces and Churches » in S. Kaspersen, U. Haastrup, *Images of cult and devotion : function and reception of Christian images of medieval and post-medieval Europe*, Copenhague, Museum Tusculanum press, University of Copenhague, 2004, p.152.

[37] D. Méhu, « Locus », *op. cit.,* p.288.

[38] Cette vision transparaît dans les écrits des liturgistes, notamment ceux de Jean Beleth (qui écrit vers 1160-1164) et de Sicard de Crémone (vers 1155- 1215), qui s'attachent à décrire la diversité des images. Cf. M. Bacci « L'effigia sacra e il suo spettatore » in E. Castelnuovo, G. Sergi (dir.), *Arti e storia nel Medioevo,* 3, *Del vedere, op. cit.,* p.214-215.

[39] Cf, par exemple, P. Volti, « Par la volonté des ministres provinciaux : la chapelle de la Passion des Cordeliers de Troyes » in F. Joubert (dir.), *L'artiste et le clerc op. cit.,* p.193-213.

[40] Jérôme Baschet constate que « certaines églises conservent le témoignage d'une accumulation de fresques votives, disposées sans égard pour les précédentes : elles sont le fait d'autant d'initiatives individuelles de dévotion, non coordonnées, qui transforment les murs de l'église en un véritable patchwork d'images ». J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit*., p.6.

[41] Cité in J. Baschet « L'Enfer en son lieu », *op. cit*., p.556.

[42] J. Baschet, « Inventivité,.. », *op. cit*., p.112.

Schmitt considère même l'image comme un « mode actif de construction de l'espace »[44]. Au-delà des contingences, l'iconographie respecte en effet les grandes articulations de l'édifice. D'après Guillaume Durand de Mende, les images permettent de mettre en exergue les points les plus significatifs de l'église[45]. Elles tendent à en singulariser chaque partie autour de deux principes : l'un symbolique, l'autre liturgique et fonctionnel. L'exemple paradigmatique est celui de l'opposition entre les deux côtés de l'église. Le Nord, évoquant les ténèbres, est décoré de scènes de l'Ancien Testament alors que le mur sud est souvent associé au Nouveau Testament[46]. Par ailleurs, nous pouvons constater une « adaptation à la structure fonctionnelle de l'église » ou à l'objet support[47]. Laurence Aventin développe ainsi l'exemple des ambons, meubles servant aux lectures, dont le programme iconographique (des évangélistes ou des diacres lecteurs) est largement induit par la fonction de l'objet… Bien entendu, l'iconographie n'est pas entièrement stéréotypée, mais tel ou tel lieu sera orné de manière privilégiée par telle ou telle image[48]. En tout cas, toute rupture de la symbiose entre image et lieu doit être considérée comme signifiante. C'est une manière d'attirer l'attention sur un message particulier, ou encore le signe que « l'inscription du surnaturel dans la structure des lieux terrestres est devenue moins nécessaire »[49].

Les images montrent donc l'articulation entre les différents éléments du bâtiment par des rapports de continuité (lorsque les cycles narratifs décorent les murs de la nef), de complémentarité ou d'écho. Ces derniers peuvent être très complexes, comme en témoigne l'étude de Jérôme Baschet sur l'église de Bominaco[50].

L'iconographie, qui renforce la structure de l'église, peut également générer une dynamique. C'est le cas, bien entendu, de certaines fresques murales narratives induisant par

---

[43] M. Bacci, Lo spazio, op. cit., 286 p.

[44] J-C. Schmitt, « De l'espace aux lieux : les images médiévales » in SHMESP, *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations (XXXVIIe congrès de la SHMESP., Mulhouse, 2-4 juin 2006),* Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p.317.

[45] M. Bacci, Investimenti, op. cit., p.32.

[46] Cf. L. Réau, *op. cit*., I, p.260.

[47] J. Baschet, Lieu sacré, op. cit., p.7.

[48] Nous aurons à réfléchir sur les liens entre iconographie et liturgie dans notre chapitre suivant.

[49] J. Baschet « L'Enfer en son lieu », *op. cit*., p.559.

[50] J. Baschet, Lieu sacré, op. cit.

leur sens de lecture un déplacement plus ou moins complexe du spectateur, mais aussi des images mobiles, dont il convient d'apprécier ici la modernité[51].

Certaines images ne sont visibles qu'à certains moments du rite. Des voiles historiés sont ajoutés lors de certains temps forts, notamment pendant le Carême[52]. Les représentations qui agrémentent certains livres liturgiques peuvent être brièvement montrées aux fidèles[53]. À Tournai, le retable supérieur, ouvert exceptionnellement certains jours de fêtes et à certaines heures (notamment pour les vêpres et la grande messe) est couvert d'un voile la plupart du temps[54].

Il importe d'accorder une place particulière aux images présentes sur les objets de culte : vases sacrés (calices, ciboires,…), encensoirs, et bien entendu, vêtements liturgiques. Ces derniers suivent la déambulation du prêtre de la sacristie jusqu'à l'autel (lors du rite d'entrée). Pendant le temps fort de la messe, qu'est le canon (et tout particulièrement l'élévation), l'orfroi se situe dans le chœur, à proximité immédiate de l'autel.

Mentionnons enfin un type d'images que nous pourrions qualifier de « gyrovagues », voire de « conquérantes », c'est-à-dire les images quittant le lieu de culte. C'est le cas des autels portatifs et des images portées lors de processions, qu'elles soient prévues dans le calendrier liturgique ou décidées en réponse à une situation de crise, une épidémie de peste par exemple. Ces images de saint Sébastien, de saint Michel,... contribuent, d'après Michele Bacci, à affirmer la cohésion de la société[55]. Cela est surtout vrai des images « identitaires » (statues ou effigies en deux dimensions du saint patron ou de la Vierge Marie) et, dans une moindre mesure, des images présentes sur les chapes revêtues lors des processions. Les images mobiles définissent une aire de sacralité à partir du point central de l'eucharistie[56]. L'autel portatif « […] permet [ainsi] la sacralisation de l'espace non consacré, tout en étant une « image », une

[51] À notre connaissance, seuls Michele Bacci et Éric Palazzo ont donné des indications en ce sens. M. Bacci, « L'effige sacra » *op. cit.*, p.220-222 et É. Palazzo, «L'eucharistie en mouvement : les objets liturgiques mobiles du Moyen Âge et les autels portatifs » in É. Palazzo, *L'espace rituel, op. cit.,* p.181-190.

[52] L. Weigert, « Velum Templi »: Painted Cloths of the Passion and the Making of Lenten Ritual in Reims » in *Studies in Iconography*, XXIV, 2003, p.199-229.

[53] J-C Bonne, « Rituel de la couleur. Fonctionnement et usage des images dans le Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges » in *Image et signification (Rencontres de l'École du Louvre, Paris, 1982)*, Paris, la Documentation Française, 1983, p.129-139.

[54] J. Pycke, *Sons, op. cit.,* p.152.

[55] M. Bacci, « L'effigia sacra », *op. cit.,* p.221.

[56] *Id.,* p.218.

« représentation » de l'église matérielle, en miniature et qui se transporte à l'extérieur de ses murs. Il est un symbole de l'Église universelle répandue à travers le monde, à l'image de la Jérusalem céleste à venir »[57]. Le chaperon d'une chape du Mont Cassin est orné d'un Christ bénissant, image qui exprime bien l'idée du sacré sortant de l'enceinte du lieu de culte à la rencontre des fidèles[58].

1-3. L'image en son lieu

Si l'autel est agrémenté d'objets en deux ou trois dimensions représentant la Vierge et les saints, ce sont les représentations de type christologique et eschatologique qui dominent[59].

L'église est la croix du Christ. Cette métaphore se traduit visuellement, dans le plan même de l'édifice et par l'omniprésence de la croix dans le lieu de culte[60]. Louis Réau note à propos de la Crucifixion : « c'est le thème central de l'iconographie chrétienne, dont la place traditionnelle est dans l'axe du chœur des églises, au milieu du jubé ou au vitrail axial du chevet »[61]. En effet, le jubé est souvent orné de scènes de la Passion, comme pour signaler que « le passage vers la vie éternelle ne s'accomplit que par l'intermédiaire du Christ »[62]. Les croix se concentrent surtout autour de l'autel rappelant ainsi leur fonction de « *memoria passionis* ». Dès le IXe siècle, des croix précieuses et monumentales, désignées comme « crucifix majeur » ornent la transenne, au centre de l'édifice[63]. À la suite d'Innocent III, la présence d'un crucifix à proximité de la sainte table devient obligatoire pour célébrer la messe[64]. La croix acquiert alors un rôle de « qualification de l'autel » [65].

---

[57] É. Palazzo, « L'eucharistie en mouvement », *op. cit.,* p.187.

[58] R. Orsi Landini (dir.), Antichi tessuti e paramenti sacri : i tesori salvati di Montecassino, Pescara, Carsa edizioni, 2004, 151 p.

[59] M. Bacci, « L'effige sacra », *op. cit.*, p.217-218.

[60] L. Réau, *op. cit.*, I, p.224. La croix de chasuble est d'ailleurs au centre de la croix que forme l'église.

[61] *Id.*, II **, p.475.

[62] T. Soulard, « Jubé », *op. cit.,* p.839.

[63] M. Bacci, « L'effige sacra », *op. cit.*, p.217.

[64] « Inter duo candelabra in altari crux collocatur media, quoniam inter duos populos Christus in Ecclesia mediator existit, lapis angularis sui fecit utraque unum : ad quem pastores a Judea, et magi ab Oriente venerunt ». De sacro altaris, p. 811.

[65] M. Di Berardo, « Croce, uso ornamentale e liturgico della croce » in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Rome, Instituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Trecani, 1994, V, p.545.

Les supports des images sont variés. On peut citer les croix peintes italiennes, suspendues au dessus de l'autel et dont la forme est redoublée par la Crucifixion[66]. L'antependium, défini par Guy-Marie Oury comme « le grand voile de soie ou d'étoffe rare qui, à la fin de l'Antiquité et dans les premiers siècles du Moyen Âge, entoure l'autel », présente une iconographie plus diversifiée[67]. Certaines pièces, aujourd'hui conservées, sont néanmoins centrées sur la Passion du Christ. À la fin du Moyen Âge, certains retables sont dévolus à la Vierge ou à d'autres saints, en rapport avec la dédicace de l'autel. Cependant les illustrations de la Passion sont nombreuses[68]. « Au XVe siècle, la composition des retables et des panneaux de dévotion manifeste le lien entre la croix et l'autel avec une telle insistance que la relation fondamentale de l'Eucharistie à l'Incarnation pourrait sembler passer au second plan »[69]. Le linge d'autel, le voile ou pale qui recouvre le calice jusqu'à l'offertoire de la messe basse[70], ainsi que le corporalier dans lequel il est conservé ne font pas exception.

Ill. 7 : *Corporalier*, velours, France (?), XVIe siècle, Musée national de la Renaissance, Écouen.

Ill. 8 : *Pale de calice,* broderie sur toile de lin, Espagne, XVIe siècle, Musée national de la Renaissance, Écouen.

[66] E.S. Vavala, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Vérone, casa editrice Apollo, 1929, p.59-61.

[67] G-M Oury, «Antependium» in *DEMA*, I, p.85.

[68] H. Belting, L'image et son public, op. cit., p.2-3.

[69] D. Rigaux, *À la Table, op. cit*., p.217.

[70] Cf. C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.39.

Citons également les livres liturgiques où la Crucifixion illustre souvent le canon de la messe des sacramentaires et missels[71], et l'hostie qui est parfois ornée du signe sacré[72]. Les croix sont omniprésentes autour de l'autel et tendent à éclipser les autres thèmes eucharistiques. Elles participent de l' « intensification de la zone sacrée »[73]. Certaines de ces images ne sont disposées autour de l'autel qu'au moment de la célébration de la messe. Elles permettent de traduire visuellement la présence divine au moment de la célébration du rituel et donc de marquer la différence entre temps divin et temps humain.

L'inscription dans un lieu de culte passe d'abord par la représentation du saint tutélaire[74]. Comme le remarque à juste titre Michele Bacci, il existe une forte association entre la table d'autel et le saint patron. Les reliques de saint y sont d'ailleurs souvent conservées. Un synode de Trèves, datant de 1310 rend d'ailleurs obligatoire la réalisation d'une représentation du saint patron, disposée à proximité de l'autel (devant, derrière ou au-dessus)[75].

Pour affiner notre étude, il faudrait non seulement connaître le lieu où les habits étaient portés mais également avoir mention de sa décoration et de son mobilier, entreprise hasardeuse, compte tenu de l'« instabilité du contexte » (repeints,…) et de la disparition de nombreux objets. Nous pouvons néanmoins rapporter ici les réflexions d'Anne-Marie Stauffer à propos des ornements liturgiques d'Aymon de Monfalcon. Ceux-ci sont prévus pour la chapelle dédiée à saint Maurice et aux martyrs de la région thébaine que l'évêque fait construire à partir de 1504, et dans laquelle il est inhumé en 1517. Leur programme iconographique est vraisemblablement inspiré de celui des stalles de la chapelle[76]. L'iconographie de ces vêtements est centrée sur la Vierge. Au delà d'une dévotion classique envers la mère du Christ, l'image entre en résonance avec la liturgie mariale, relativement

[71] J. Olivier, « Le rôle de l'art dans l'institution de la Fête-Dieu » in A. Haquin (éd.), *Fête Dieu (1246-1996), I, Actes du colloque de Liège, 12-14 septembre 1996*, Louvain-la-Neuve, institut d'études médiévales, 1999, p.160.

[72] R. Favreau, « Les autels portatifs et leurs inscriptions » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, p.329.

[73] J-C. Bonne, « Représentation médiévale», *op. cit*., p.568.

[74] Sur la représentation du saint patron, se reporter au chapitre 3, p. 143 et seq.

[75] M. Bacci, « L'effige sacra », *op. cit.,* p.218.

[76] A-M Stauffer, *op. cit*., p.11.

développée à Notre-Dame de Lausanne[77]. La présence sur la chape d'une image peu commune, évoquant le séjour des enfants dans les limbes, ne saurait prêter à confusion : l'église est lieu de pèlerinage pour les parents dont les enfants sont morts sans baptême[78].

L'inscription de la croix de chasuble au sein de l'église est complexe mais réelle. Elle témoigne d'un respect pour les lieux sacrés, sans pour autant se subordonner totalement au contexte. Ici joue ce que Jérôme Baschet appelle « l'effet en retour », c'est à dire la manière dont les images font fonctionner le lieu de culte, activent sa « polarisation »[79]. La croix s'insère dans l'édifice, mais elle contribue également à le « dynamiser ». Rappelons en effet que dans les civilisations antiques la croix est signe cosmique, allusion aux quatre points cardinaux[80]. Comme d'autres objets liturgiques, le vêtement d'autel participe pleinement de la « création de l'espace rituel »[81], propre à mettre en jeu des émotions.

II. LA RÉCEPTION DU COSTUME

La question de la réception d'une œuvre par son public est au centre de nombreuses études tant littéraires qu'iconographiques[82]. Peu a été dit en revanche sur la réception du rituel par l'assemblée au nom de laquelle l'eucharistie est réalisée[83]. Nous proposons de réfléchir à l'appréhension du vêtement par les fidèles[84], tâche difficile puisque les représentations médiévales sont bien souvent éloignées des nôtres et que les témoignages écrits restent peu

[77] *Id*., p.12.

[78] *Id*..

[79] J. Baschet, « L'Enfer en son lieu », *op. cit*., p.558.

[80] D. Russo, « Croix, Crucifix, Crucifixion » in *DEMA*, I, p.421.

[81] É. Palazzo, L'espace rituel, op. cit., p.185.

[82] Voir notamment H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p et D. Freedberg, *The power of image. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, University of Chicago press, 1991, 534 p.

[83] Voir cependant le colloque du CRHIPA publié par l'École française de Rome : G. Bertrand, I. Taddei (dir.), *Le destin des rituels : faire corps dans l'espace urbain,* Italie-France-Allemagne, Rome, École française de Rome, 2008, 550 p.

[84] Il suffit d'évoquer l'existence d'une perception différente des couleurs. Michel Pastoureau a démontré que, pour les médiévaux, le blanc est l'opposé du noir mais aussi du rouge.

nombreux. Nous pouvons néanmoins nous appuyer sur certains travaux, embryons d'une histoire de l'esthétique médiévale, une histoire qui reste à écrire[85].

2-1. Le vêtement et l'instauration du cadre liturgique

La vêture marque un changement de contexte. « Un passage des *Gesta abbreviata* nous décrit les diverses tenues portées par Hugues de Pierrepont alors qu'il participait aux trois sessions du concile de Latran IV (1215). Le premier jour, il ressemblait à un comte en habits laïcs, vêtu d'un manteau, d'une tunique écarlate et coiffé d'un bonnet vert. Lors de la deuxième session, tel un duc, il portait une cape verte, pourvue de longues manches. Le troisième jour enfin, c'est un évêque mitré qui fit son entrée au Latran »[86]. Le caractère graduel de la transformation est intéressant. Il semblerait qu'une étape intermédiaire soit nécessaire à la préparation du concile qui, comme on le sait, donne lieu à une célébration liturgique. Généralement, le prêtre pénètre en habit de ville dans la sacristie avant de revêtir ses habits d'autel[87].

Le costume souligne le caractère exceptionnel du temps liturgique. En examinant les statuts synodaux, il semblerait qu'une double logique soit à l'œuvre. En premier lieu, ce qui est interdit dans la vêture quotidienne du clerc l'est a fortiori lors de la messe. Comme nous l'avons remarqué dans notre premier chapitre, les Pères conciliaires sont plus sévères lorsque les abus touchent au costume liturgique. En revanche, certains habits prohibés en public sont permis à la messe. L'écart entre la vêture quotidienne, marquée par la sobriété, et le costume liturgique luxueux est considérable, y compris pour l'évêque[88]. Cela est surtout valable pour les célébrations liturgiques effectuées en présence des fidèles, alors que pour la liturgie des heures,

---

[85] M. Schapiro, « On the Aesthetic », op. cit.,p.1-27 ou U. Eco, *Art et beauté, op. cit.,* 296 p.

[86] A. Marchandisse, « La symbolique du pouvoir épiscopal liégeois aux XIIIe-XVe siècles » in Rencontres de Nivelles-Bruxelles (26-29 septembre 1996) : Images et représentations princières et nobiliaires dans les Pays-Bas bourguignons et quelques régions voisines (XIVe-XVIe siècles), Publications du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIVe-XVIe siècles), 37, 1997, p.299-230.

[87] Le passage de la vêture quotidienne au costume liturgique obéit à un rituel que nous analyserons dans notre 6ème chapitre.

[88] En effet, comme le remarquent Perrine Mane et Françoise Piponnier, en dehors de la messe « les évêques manifestent plus de retenue dans le luxe que les grands seigneurs ». P. Mane, F. Piponnier, « Entre vie quotidienne », *op. cit.,* p.476.

les moines peuvent porter le scapulaire, qu'ils utilisent aussi pour les travaux manuels[89]. D'autre part, si certains laïcs - les plus aisés - possèdent des représentations figurées à demeure[90], la profusion d'images est également une marque d'un hors-temps. L'église médiévale est « sanctuaire chromatique »[91]. L'utilisation de draps de couleur rouge ou verte, qui, en dehors de la messe, est sanctionnée comme une attitude vaniteuse est obligatoire et réglementée par le canon des couleurs[92]. Chaque couleur se voit attribuer une signification propre au temps liturgique. Couleur, luxe, forme et images du costume concourent à désigner le temps de la célébration comme une parenthèse dans le temps des hommes, comme un moment privilégié, avant goût de la liturgie céleste.

Comme nous l'avons montré, le vestiaire liturgique est généralement à l'image du lieu de culte qui l'abrite. Les grandes cathédrales, basiliques, collégiales et églises de pèlerinages majeurs possèdent un riche vestiaire, tandis que les petites églises paroissiales ne parviennent pas toujours à satisfaire aux exigences des autorités ecclésiastiques[93].

Au sein d'un même édifice, seules les mitres sont strictement indexées sur le degré de solennité[94]. Cependant, les ordinaires et autres cérémoniaux témoignent de la coutume de hiérarchiser les cérémonies par le vestiaire[95]. Jacques Pycke, étudiant les usages de la cathédrale de Tournai au XVe siècle, constate que le décor se complexifie en fonction du degré de solennité[96]. Le traité rédigé pour Santa Maria degli Angeli, à Florence, en 1561, précise : « In certe solennità plene, se bene assegno il fregio, portai adoperare il fregio a pietà tessuto di seta et d'oro di Cipri »[97]. Charles Borromée demande que: « Tutti gli oggetti nominati qui di seguito dovranno essere triplici, poichè conviene che vi siano esemplari diversi per preziosità e

[89] Concile de Vienne (1311-1312) : « Lorsqu'ils revêtent des aubes ou des vêtements sacrés pour officier durant l'office divin ou lorsqu'ils seront occupés au travail, il pourront utiliser le scapulaire ». G. Alberigo*, op. cit*., p.768-769.

[90] D. Alexandre Bidon, « Une foi », *op. cit*., p.1172.

[91] M. Pastoureau, « Naissance d'un monde en noir et blanc : L'Église et la couleur des origines à la Réforme » in *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, 2004, p.147.

[92] La législation somptuaire ne permet le port du vert et du rouge qu'aux personnes les plus importantes.

[93] C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit*., p.78.

[94] Voir les remarques à ce propos dans le chapitre 1.

[95] Pour plus de précisions sur ces textes, voir A.G. Martimort, *Les « ordines », les ordinaires et les cérémoniaux*, Turnhout, Brepols, 1991, p.66.

[96] J. Pycke, *Sons, op. cit.,* p.153.

[97] A. Guidotti (éd.), « Un trattatello », *op. cit*., p.145.

fattura a seconda delle diverse occasioni ; in particolare i meno preziosi e meno belli saranno di uso quotidiano ; quelli più preziosi, saranno usati per l'Ufficio festivo ; i più pregevoli per materiale, lavorazione e ornamenti saranno usati nelle solennità maggiori »[98]. Pâques et la fête du saint patron font l'objet de toutes les attentions.

À l'instar du luminaire, les vêtements liturgiques permettent de valoriser un événement. L'ornement dit de Nicolas V a été offert au pontife à l'occasion de la canonisation de Bernardin de Sienne en 1450, qui prend place au cœur des cérémonies du jubilé[99]. La réalisation d'un vêtement d'autel peut également servir l'intérêt des Grands. Nicole Reynaud pense que les broderies de la vie de saint Martin de Tours auraient été réalisées pour le mariage de Marguerite d'Anjou, fille du roi René (commanditaire supposé) avec le roi Henry VI d'Angleterre, « cérémonie d'une exceptionnelle importance pour René, pour qui elle signifie enfin gloire familiale et succès politique, bienvenus après les échecs passés »[100]. Les funérailles des Grands sont également l'occasion d'un déploiement de faste. Les ornements liturgiques peuvent alors être envisagés comme un élément de distinction dans la mort[101]. Ainsi, il est mentionné, dans l'obituaire de la cathédrale de Tournai, à la date du 13 juin 1349, que Jean, évêque de Tournai, désire que les ornements liturgiques qu'il a offert soient portés le jour anniversaire de son décès[102]. De même, la chasuble dite « Archinto » (notice n°74) a été donnée par les proches de l'évêque Romolo Archinto pour l'office récité à la fondation anniversaire de sa mort[103]. Le faste des funérailles devient la règle à la fin du Moyen Âge. Les grands n'y dérogent que pour affirmer une excessive humilité.

L'iconographie est parfois en prise sur l'événement pour lequel le vêtement est réalisé. La croix du musée diocésain de Trente (notice n°24), effectuée pour la consécration de Giorgio de Lichtenstein, évêque de Trente (entre 1390-1391 et 1419), représente la Vierge de l'Apocalypse dans une mandorle rayonnante, entourée des saints Pierre et Jean, puis saint Vigile, saint patron de la cathédrale (dont le cycle narratif est développé sur les orfrois des

[98] C. Borromée, *op. cit.*, p.267.

[99] B. Paolozzi Strozzi, *Il parato di Niccolo V per il Giubileo del 1450,* Florence, Museo Nazionale del Bargello, 2000, p.10.

[100] R. Reynaud, *op. cit.*, p.46.

[101] C. Vincent, *Fiat Lux, op. cit.*, p.480. Nous reviendrons sur les enjeux des funérailles dans notre 7ème chapitre.

[102] J. Dumoulin, J. Pycke, « Mobilier et vêtements liturgiques à la cathédrale de Tournai avant les iconoclastes (1566) » in *Mémoire de la société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai*, 1, 1980, p.79.

[103] F. Flavia, « Un prezioso paramento figurato del Duomo di Novara : la pianeta Archinto, impropriamente detta di San Bernardo » in *Novarien*, 1990, 20, p.269-281.

tuniques et dalmatiques également conservées) et enfin, au registre inférieur, Giorgio di Lichtenstein, évêque de Trente, qui apparaît à genou et en prière[104]. Il est entouré de deux acolytes portant les insignes de sa fonction (la crosse et la mitre). Le message est ici transparent : George de Lichtenstein est introduit auprès du saint patron, qui doit le recommander à la Vierge, cette dernière étant considérée comme le meilleur intermédiaire auprès du Christ. Mais ici le choix du saint patron, ainsi que les circonstances de la commande, confèrent à l'objet une signification éminemment politique. L'évêque fraîchement nommé se dote par l'image d'une légitimité en associant mémoire de l'édifice et mémoire personnelle.

2-2. Susciter l'émotion

Les historiens se montrent de plus en plus sensibles à l' « effet scénique »[105], aux émotions et sensations en jeu dans le rituel : la vue surtout, mais aussi l'ouïe, l'odorat, le toucher et même, lors de la communion, le goût[106]. D'après Alphonse de Nola, la liturgie se distingue peu, d'un point de vue anthropologique, du théâtre[107]. Tel est également l'avis de Marie-Madeleine Gauthier qui affirme que « la liturgie est […] par définition un art véritable et complet : c'est une chorégraphie mettant en œuvre le corps, l'attention, les attitudes, la voix, les gestes des participants qui se prolongent dans les *ustensilia* appropriés »[108].

Les chercheurs se font ainsi l'écho des préoccupations des médiévaux. Les traités de la messe s'intéressent souvent, et alternativement, aux personnes, aux choses, aux paroles et aux œuvres[109]. Les ordinaires[110] mentionnent les habits nécessaires. Pour le dimanche précédant

---

[104] D. Devoti, D. Domenico, D. Primerano (dir.), *Vesti liturgiche e frammenti tessili : nella racoltà del Museo dicoesano tridentino*, Trente, Museo diocesano tridentino, 1999, p.40-47. Voir la sélection des notices du corpus, vol.2, p.719-720.

[105] Cf. Isambert, *Rite, op. cit.*, p.85.

[106] Voir, notamment, M Bacci, *Lo spazio, op. cit.,* 286 p. Et J. Pycke, *Sons, op. cit.,* 286 p; É. Palazzo, « Performing the liturgy» in T. F.X. Noble., J.M.H. Smith (éd.), *The Cambridge History of Christianity*, 2008, Cambridge, Cambridge University Press, p. 472-488. Nous pouvons également évoquer le programme de recherche intitulé Emma (les émotions au Moyen Âge).

[107] A. di Nola, « Intervento » in Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale (Atti del convegno di studio, Vieterbo, 31 maggio, 1-1 giugno 1976, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale), Rome, Bulzoni, 1977, p.239.

[108] M-M Gauthier, *op. cit.*, p.71.

[109] J-C Schmitt, *La raison, op. cit.,* p.337.

l'Avent (*Dominica prima Adventus*), l'ordinaire de la cathédrale d'Aoste (rédigé au XVe siècle) stipule : « *Ad Missam cantor incipiat introitum Ad te levavi cum V et Gloria Patri. Et iterum repetat Ad te levavi more solito et tam ipse quam sacerdos celebrans dyaconus et subdyaconus sint induti casula cappa et tunicis albis uniformiter* »[111]. L'analogie avec les didascalies du texte dramatique est évidente. Le concept de *representatio* (« représentation ») est d'ailleurs central dans le discours allégorique, il permet d'articuler la messe et la Cène[112].

L'évolution de la liturgie est marquée par une « dramatisation croissante du service divin » [113], notamment entre les XIe et XIIIe siècles. Cela se traduit entre autres par une codification accrue de la messe et par la multiplication des gestes : signes de croix, baisers de l'autel, élévations des bras, inclinaisons de la tête, du buste, etc., suivant un principe que J.A. Jungmann a qualifié de « gothique » et que caractérisent « l'accumulation, la répétition des mêmes unités, le développement de l'ornemental » »[114]. Le prêtre lui-même est parfois explicitement comparé à un tragédien[115]. Malgré les critiques portées par certains chantres issus des milieux monastiques tel Aelred de Rielvaux († 1166), cette « théâtralisation » se développe à mesure que décroît la « participation » des fidèles[116].

Au Moyen Âge, la messe devient de plus en plus affaire de clercs[117]. Elle est conçue comme le prolongement de la liturgie des heures et la présence des fidèles n'est pas explicitement requise par les autorités ecclésiastiques[118]. Il faut bien entendu évoquer la

---

[110] Les ordinaires sont « les livres qui décrivent « l'usage essentiellement local d'une cathédrale, d'un monastère, d'une collégiale, ou du moins d'un groupe de lieux de culte bien délimité : églises d'un diocèse, famille monastique, ordre canonial, monastique ou mendiant » suivant le déroulement de l'année liturgique ». Définition d'après A. G. Martimort, *Les « ordines », op. cit.,* p.63.

[111] R. Amiet, L. Colliard (éd.), *L'Ordinaire de la Cathédrale d'Aoste*, Aoste, Impr valdotaine, 1978, p.165.

[112] A. Rauwel, *Expositio, op. cit.* p.153.

[113] J-C Schmitt, *La raison, op. cit.,* p.333. C'est en partie cette évolution qui a rendu nécessaire l'explication de la messe.

[114] *Id.*, p.333. L'auteur cite Josef Andreeas Jungmann.

[115] *Id.*, p.335.

[116] Cf. J-C Schmitt, *La raison, op. cit.,* p.335. Le rôle des fidèles a été reconsidéré par le concile Vatican II (1962-1965). Avant ce tournant, l'utilisation du terme « participation » est un anachronisme que nous devons nous résoudre à employer faute de pouvoir proposer une formulation appropriée. J. Lamberts, « Liturgie et spiritualité de l'eucharistie au XIIIe siècle » in A. Haquin (éd.), *op. cit.*, p.83.

[117] *Id.* Sur les critiques de protestants à ce propos, se référer à V. Reinburg, « Liturgy and the Laity in Late Medieval and Reformation France » in *Sixteenth Century Journal*, 23, 1992, p.526-547.

[118] V. Tabbagh, « La pratique sacramentelle des fidèles d'après les documents épiscopaux de la France du Nord (XIIIe-XVe siècles) » in *Revue Mabillon*, 12, 2001, p.188. Pour certains évêques, seule la présence du chef de famille est requise.

barrière de la langue puisque le latin n'est plus compris par l'immense majorité des fidèles[119]. De surcroît, la pratique de la communion à la bouche remplace la traditionnelle communion dans la main et renforce le rôle du prêtre[120].

Si la fin du Moyen Âge se caractérise par une forte dévotion eucharistique, cette ferveur ne se traduit pas par une pratique régulière de la communion. Celle-ci se limite souvent au minimum prescrit par le 21e canon du concile de Latran IV (1215), soit une communion une fois l'an, à Pâques. La raison principale en est la crainte de recevoir la communion indignement, ce qui revient selon saint Paul à « manger » sa propre condamnation (1 Co 11, 27-29). Les conditions pour s'approcher de la table du Seigneur deviennent de plus en plus drastiques : le concile de Latran IV (1215) préconise une confession préalable. À cela s'ajoute la nécessaire continence et parfois même un jeûne eucharistique. Avec l'affirmation de la transsubstantiation se développe une haute conscience des risques liés à la messe, ce qui conduit à l'abandon de la communion sous les deux espèces. La communion sacramentelle tend à devenir un *Mysterium tremendum* réservé au prêtre. La communion de l'officiant est alors efficace pour toute l'assemblée.

Pour compenser l'éloignement physique des saintes espèces, les fidèles se consacrent à la « communion spirituelle » ou visuelle, telle qu'elle est prônée par saint Augustin[121]. L'élévation de l'hostie devient alors le paroxysme de la célébration[122]. Elle est considérée comme porteuse de bienfaits pour le salut de l'âme et acquiert même un pouvoir apotropaïque que ne démentent pas les prédicateurs[123].

Il faut néanmoins nuancer ce bilan pour constater, dans les dernières décennies du XVe siècle, des exemples de « participation » des fidèles à la messe par la récitation d'oraisons

---

[119] J. Lamberts, *op. cit.*, p.84.

[120] *Id.*

[121] Sur ce point, lire l'article de C. Caspers, « The western Church during the Late Middle Ages. Augenkommunion or Popular Mysticim ? » in C. Caspers, G. Lukken, G.A.M. Rouwhorst.(éd.), *Bread of Heaven : customs and practices surrounding holy communion : essays in the history of liturgy and culture*, Kampen, The Netherlands, Kok Pharos, 1995, p.83-98.

[122] Pour de plus amples développements, se reporter à J. Lamberts, *op. cit.*, p.88-90. Cf. également E. Dumoutet, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, Paris, 1926, 112 p.

[123] C. Caspers, « The western church », *op. cit.*, p.90 et V. Tabbagh, « La pratique sacramentelle des fidèles d'après les documents épiscopaux de France du Nord (XIIIe-XVe siècles) » in *Revue Mabillon*, 12, 2001, p.188.

personnelles au moment de l'élévation[124]. De même, des livres pour suivre l'office commencent à être employés à la fin du Moyen Âge[125]. L'ouvrage de Gerson « comment on se doit maintenir à la messe » connaîtra un grand succès[126].

Les autorités ecclésiastiques ne se désintéressent pas pour autant des fidèles. Pour susciter l'adhésion de laïcs qui ne sont, pour la majorité d'entre eux, pas aptes à saisir le substrat théologique du rite, il faut susciter l'émotion. Le rituel se situe alors presque entièrement sur le plan de l'efficacité symbolique, définie par Isambert comme : « […] l'effet produit par une manipulation symbolique, phénomène social complexe, comprenant au minimum deux rôles, un rôle à dominante active consistant à fournir à autrui un système de représentations fortement intégré et un rôle à dominante passive, ou du moins réceptive d'assimilation des représentations proposées »[127]. L'émotion est bien conçue comme un moyen au service de la participation des fidèles[128].

Si pour les clercs médiévaux l'image est avant tout « Bible de illettrés » [129], elle sert également à émouvoir - au sens étymologique du terme - à savoir mettre en mouvement. Elle est un instrument au service de la conversion et du perfectionnement de la foi des fidèles. Même saint Bernard (1090-1153), plaidant pour la nudité intérieure des églises cisterciennes, reconnaît l'utilité des images dans les cathédrales : « L'art est un aliment pour la piété du pauvre peuple »[130]. Au XIIe et XIIIe siècles, les théologiens semblent valoriser le rôle spirituel de l'image, véritable moteur vers les réalités invisibles (notion de *transitus*)[131]. Guillaume

---

[124] Cela permet une « appropriation » de l'élévation. Ces propos d'Alain Rauwel sont rapportés in V. Tabbagh, « La liturgie », *op. cit.*

[125] A. Goossens, *op. cit.*, p.188-189.

[126] V. Tabbagh, « La pratique », *op. cit.,* p.189.

[127] F-A Isambert, *Rite, op. cit.*, p.84.

[128] Concile de Trente, Session XXII can.5 in G. Alberigo, *op. cit.*, 3, p.1493.

[129] La vision des clercs est profondément influencée par le discours de Grégoire le Grand sur les trois fonctions de l'image, fixées dans une lettre adressée en 600 à l'évêque iconoclaste Sérénus : l'image est « Bible des illettrés », elle permet d'enseigner les Écritures à l'écrasante majorité de fidèles illettrés, elle est aussi un aide-mémoire qui intervient pour réactualiser les préceptes appris par la parole. F. Mambelli, « Il problema », *op. cit.,* p.125 et J. Baschet, J-C Schmitt (dir.), *L'image, op. cit.,* 310 p. La bibliographie sur le sujet est trop vaste pour être reportée ici.

[130] Saint Bernard, « Apologia » in *PL*, 182, col.914. Cité in J. Hubert, « Le caractère et le but du décor sculpté des églises, d'après les clercs du Moyen Âge » in *Annales du Midi*, 75, n°61, 1963, p.378.

[131] J. Baschet, « Les images : des objets pour l'historien ? » in Trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire, théologie, cinéma (Rencontre Cerisy-la-Salle, juillet 1991), Paris, Le léopard d'or, 1998, p.107.

Durand de Mende met en exergue le rôle affectif de l'image, sa capacité à impliquer le fidèle[132]. Il souligne que, « pour qui cherche à voir, la *pictura* (représentation peinte ou sculptée) est un meilleur véhicule que l'écriture (« *Pictura namque plus uidetur mouere animum quam scriptura* »), un medium propre à l'intériorisation et à l'ornementation du « cœur » »[133]. Il attribue au programme iconographique des habits liturgiques les mêmes fonctions que celui des peintures murales : « généralement, on peint les images des saints Pères, quelques fois sur les murs de l'Église, parfois sur le retable de l'autel, quelquefois sur les vêtements sacrés et dans d'autres lieux, afin que nous méditions continuellement non des choses confuses et inutiles, mais leurs actions et leur sainteté… »[134]. Il est possible que cette remarque ne s'adresse qu'aux clercs et non à l'ensemble des croyants. Néanmoins, au XIXe siècle, Louis de Farcy, déplore la disparition des broderies historiées, la considérant comme une grande perte pour les fidèles.

Pour le sociologue Louis Bossy, la puissance de la messe provient de sa forme et notamment de son caractère mystérieux : « une grande partie de la messe se déroulait en secret derrière un écran : la plupart des paroles et en particulier celles du passage central et solennel qu'est le canon, étaient inaudibles pour le public, jugé indigne de les entendre »[135]. Le mystère semble d'ailleurs consubstantiel de sa définition (la liturgie étant souvent appelée « *officium mysterium* » dans les textes médiévaux). Alain Rauwel découvre un « topos de l'ineffable » sous la plume des liturgistes, qui prennent garde de proposer des interprétations trop téméraires[136].

2-3. Visions d'orfrois

Si la beauté des ornements saisit le fidèle et permet de valoriser certaines cérémonies, la visibilité des broderies reste à déterminer. Pour triviale qu'elle paraisse, cette question a longtemps été délaissée. Paul Veyne constatait ainsi, en 1988, que « très peu d'archéologues

[132] F. Mambelli, *op. cit.,* p.130.

[133] *Rational*, I, 3 cité in D. Iogna-Prat, *La maison, op. cit.,* p.437.

[134] Guillaume Durand de Mende, *op. cit*., p.74.

[135] J. Bossy, *op. cit*., p.46.

[136] A. Rauwel, *Expositio, op. cit.,* p.159.

ont pensé à s'interroger sur le curieux problème de la non-visibilité des bas reliefs de la colonne Trajane, [et que] ceux qui l'ont fait trahissent quelques embarras »[137]. Une telle approche nécessite en effet de s'intéresser de près à l'objet et de le replacer dans son contexte, ce que nous nous proposons de faire en développant l'exemple de la chasuble.

La croix de chasuble est un objet relativement imposant. Elle s'étale sur toute la longueur du vêtement, laquelle a néanmoins tendance à diminuer, passant de 1,40 m vers 1400 à 1,25 m deux siècles plus tard[138].

La question de la perception des images doit être pensée de manière différenciée en fonction du milieu de production. Les broderies d'*opus anglicanum* semblent témoigner d'une adaptation volontaire au support par l'exagération du volume des têtes et l'accentuation des traits du visage[139]. D'autres efforts sont entrepris, notamment en Allemagne et dans les pays de l'Est, où apparaissent des orfrois dits « eslevés » (c'est-à-dire en relief). Les images les plus lisibles sont celles de la Crucifixion, dans la mesure où la forme générale de la croix permet de deviner le sujet représenté. Le contenu se conforme au contenant, comme dans le cas des reliquaires dits « topiques » ou « représentatifs » (par exemple un reliquaire de la sainte épine, en forme de couronne d'épines). Nous pourrions nous contenter de l'expliquer comme la résultante de la « loi du cadre » présumée par Louis Réau[140]. Il nous semble néanmoins plus pertinent de l'analyser comme un moyen efficace de faire passer un message. Le cadre joue ici, par rapport à la Crucifixion, une fonction d'emphase[141], accentuant la force du signe par un effet d'emboîtement qui n'est pas sans évoquer les « poupées russes ». La fréquence de la représentation de la Crucifixion facilite probablement son identification. Sur la fin de notre période, certains ornements sont manifestement faits pour être vus de loin. Nous pensons

[137] P. Veyne, « Conduites sans croyances et œuvres d'art sans spectateur » in *Diogène*, 143, 1988, p.5-6.

[138] J. Braun, *op. cit.*, p.101. Certaines croix de notre corpus ont une longueur inférieure à 1m, témoignant de remaniements postérieurs au XVIe siècle.

[139] O. Brel-Bordaz, « Broderies », *op. cit.* p.67. Se reporter aux propos et aux illustrations du chapitre 3.

[140] L. Réau, *op. cit.*, I p.292-293. « La forme du cadre commande très souvent le choix des sujets. Si les anges sont si nombreux dans les cathédrales anglaises du XIIIe siècle, ce n'est pas seulement, comme on l'a dit, par suite d'un jeu de mot sur Angles et anges, mais parce que leurs ailes éployées étaient très commodes pour meubler les écoinçons triangulaires des arcades ».

[141] Roland Barthes utilise l'expression « fonction d'emphase » à propos de la langue qui double le vêtement-réel R. Barthes, *Système, op. cit.,* 1967, p.25 et M. Schapiro, « Sur quelques problèmes », *op. cit.*, p.14.

notamment à la chasuble de Carême conservée au musée national du Moyen Âge, ornée sur presque toute la longueur du dos d'une Crucifixion du XVIe siècle[142], mais également à l'ornement de la collégiale Saints-Pierre-et-Ours de Cogne (notice n°401), datant de la seconde moitié du XVe siècle. Certains orfrois très cloisonnés (notamment en Italie) ou procédant par « miniaturisation » (dans le cas des cycles narratifs flamands) sont évidemment moins visibles[143], surtout lorsqu'ils multiplient les personnages (notice n°37). La plupart des orfrois représentant la Crucifixion peuvent être considérés comme « mixtes » : la Crucifixion est privilégiée mais les figures de saints ne sont pas négligées. Nous ne pouvons pas mener une étude détaillée du nombre de scènes ou de personnages par orfroi en raison des trop nombreux remaniements.

Une fois le vêtement endossé, les images perdent de leur lisibilité. Elles ne peuvent être appréhendées dans leur intégralité puisqu'elles s'étalent à la fois sur le dos et sur la poitrine de l'officiant. L'orfroi est en outre une image en mouvement. Dans certains cas, comme sur l'ornement du XVe siècle dite « chape de l'ordre de la Toison d'or », conservée à la Schatzkammer de Vienne[144], la composition rayonnante du programme iconographique permet de contrecarrer partiellement le problème des plis de certains habits. Les plis seront supprimés à la fin de notre période avec le passage de la chasuble cloche à la chasuble violon, typique de la Renaissance, caractérisée par son échancrure mais aussi par sa raideur[145]. L'habit du prêtre tend à devenir un véritable retable, mais, en dépit de ces améliorations, l'éloignement croissant du prêtre rend illusoire toute perception précise de l'iconographie par les fidèles.

---

[142] S. Desrosiers, *Soieries, op. cit.,* cat.238, p.414-415. Cette chasuble ne figure pas dans le corpus, car l'orfroi a pu être fabriqué en Allemagne ou dans les Flandres.

[143] On peut penser en revanche que les compartiments guident la lecture d'une personne qui contemple l'image de près. Il faut évoquer l'exception des orfrois avec représentation de l'Arbre de Jessé qui, bien qu'apparentés au modèle unitaire, ne sont pas du tout visibles de loin.

[144] C. de Mérindol, « Les ornements liturgiques de l'ordre de la toison d'or » in *L'ordre de la toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau, 1430-1505 : idéal ou reflet d'une société*, Turnhout, Brepols, Bruxelles, 1996, p.236.

[145] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.29.

Danièle Alexandre Bidon attire l'attention sur les difficultés pour les laïcs d'avoir accès aux images, y compris lorsqu'il s'agit de vastes peintures murales[146]. Cela est d'autant plus vrai des orfrois. Au Moyen Âge, le prêtre tourné vers l'abside, est dos au public. Les fidèles, massés dans la nef, voient donc uniquement la croix (pour les chasubles germaniques) ou la colonne dorsale (dans le cas italien). L'autel est parfois surélevé[147]. Le dos de chasuble est quelque peu éclairé. Nous savons effectivement, grâce à Catherine Vincent, que le luminaire, l'un des premiers postes de dépense des églises, se concentre dans le chœur[148]. Au moment de l'élévation, il est courant d'allumer une torche, ce qui devait donner un rapide coup d'éclat aux habits liturgiques[149]. Pourtant, les églises médiévales – et les églises romanes en particulier – restent relativement sombres. La distance entre fidèles et clergé est loin d'être négligeable et certains éléments font écran. Le jubé, s'il ne cache pas totalement l'autel à la manière de l'iconostase byzantin, sépare nettement l'espace des fidèles (nef) de l'espace des clercs (chœur)[150] et les fumées d'encens voilent l'hostie[151]. Le diacre, qui souvent tient la chasuble du prêtre, peut empêcher certains fidèles de voir correctement cet objet.

Il convient alors de distinguer vision d'ensemble et perception des détails. Les fidèles identifient éventuellement le signe de la croix, mais il est en revanche peu probable qu'ils parviennent à déchiffrer l'iconographie. Nous rejoignons ainsi les remarques de Jean-Claude Bonne à propos des images du sacramentaire de Limoges : « [...] l'image, ou plutôt des possibilités d'images, ne peuvent se développer qu'entre deux situations extrêmes : d'une part le flash de couleurs quasi instantané, entr'aperçu de loin par une fraction de l'assistance ou les acolytes, d'autre part, une minutieuse attention portée au « dessous de l'image » (Focillon) ou aux micro-structures dans lesquelles à nouveau elle se dérobe »[152]. L'image ne se révèle pleinement ni dans son contact avec les fidèles de l'époque ni dans l'analyse du chercheur. En

[146] D. Alexandre Bidon, « Une foi en deux ou trois dimensions ? Images et objets du faire croire à l'usage des laïcs » in *Annales Histoire Sciences Sociales*, 6, 1998, p.1160.

[147] P. Piva, « Introduction : Les voies de l'espace », *op. cit.,* p.13.

[148] C. Vincent, *Fiat, op. cit*., p.109-112.

[149] *Ibid*., p.238.

[150] T. Soulard, « Jubé », *op. cit.,* p.839. Le jubé sert également de « grand pupitre » pour les lectures.

[151] D'après Roland Recht, les carmes recommanderaient d'éviter de faire brûler de l'encens de crainte que la fumée ne voile l'hostie. R. Recht, *Le croire, op. cit*., p.100-101.

[152] J-C Bonne, « Rituel de la couleur. Fonctionnement et usage des images dans le Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges » in D. Ponnau (dir.), *Image et signification*, Paris, 1983, p.132.

revanche, le signe de la croix est perçu et il est certainement suffisant. Les fidèles devinent des motifs sans forcément éprouver le besoin de les identifier[153].

Dans un tel contexte, nous pouvons penser que l'image, ou du moins le signe, peut endosser une sorte de rôle de substitut à la messe. C'est l'hypothèse que développe S. Sinding-Larsen à propos des croix peintes au dessous du chancel et que reprend Jérôme Baschet dans un subtil jeu de mot : « l'image au lieu de la liturgie »[154]. Ces propos ne s'appliquent certainement pas aux croix de chasuble qui sont plus discrètes que les croix monumentales. Néanmoins, l'on sait que certains fidèles écoutaient la messe plus que distraitement[155]. La croix de chasuble témoigne de la sacralité du rituel, y compris avant le moment de l'élévation, sur lequel les fidèles tendent à focaliser leur attention[156]. Ainsi substitue-t-on à l'acte très limité dans le temps (mais reposant sur le toucher voire le goût) qu'est la communion, une profusion d'images, prélude à l'image unique, celle de l'hostie élevée solennellement par le prêtre. L'eucharistie n'est pas abordée comme un repas pris en commun, comme une action rituelle du boire et du manger, mais comme une expérience visuelle étroitement liée à la Passion du Christ. Les explications de la messe en langue vernaculaire explicitent le lien entre l'élévation de l'hostie et la crucifixion[157]. Ces images, de même que les couleurs, permettent de susciter l'émotion, une émotion qui sert directement l'objet du rituel : la mise en scène du sacré.

---

[153] H. Toubert, Un art dirigé : réforme grégorienne et iconographie, Paris, Cerf, 1990, p.29-30.

[154] J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit.*, p.169.

[155] Cf. les remarques de Pierre Riché. P. Riché, « La pastorale populaire en Occident, VIe-XIe siècle » in J. Delumeau, *Histoire vécue du peuple chrétien*, Toulouse, Privat, 1979, I, p.195-221.

[156] Danièle Alexandre-Bidon affirme que le fidèle n'avait pas loisir d'observer les images de la nef durant la messe : « Quant à la messe, le fidèle qui aurait passé son temps les yeux au plafond ou aux murs, se serait sans doute attiré la réprimande de son curé ; à la fin du XIVe siècle, on exigeait des femmes, pour leur part, qu'elles regardent droit devant elles ou gardent les yeux baissés sur leur missel ». La croix de chasuble permet peut-être de fixer l'attention des fidèles lorsque le prêtre masque les saintes espèces. D. Alexandre-Bidon, « Une foi », *op. cit.*, p.1163.

[157] V. Reinburg, « Liturgy and the Laity in Late Medieval and Reformation France » in *Sixteenth Century Journal*, 23, 1992, p.535. D'après V. Reinburg, l'image de la messe de saint Grégoire a joué un rôle dans cette identification.

III. METTRE EN SCÈNE LE SACRÉ

Pour tout croyant, la présence de Dieu lors de la messe ne fait aucun doute : « présence immédiatement agissante dans les célébrations sacramentelles proprement dites, présence médiate dans les signes que l'Église, animée par son esprit et instruite de sa parole, propose aux fidèles »[158]. Dieu apparaît comme le spectateur et l'acteur privilégié du rituel. Dans les statuts synodaux, les habits doivent être propres par respect pour « Notre Sauveur et toute la cour Céleste, présente en même temps que lui chaque fois qu'est célébrée la messe »[159]. En la matière, la XVe session du Concile de Bâle de 1433 est explicite : « Si quelqu'un qui va adresser une demande à un prince de ce siècle s'applique à composer son maintien et son langage, avec un bel habit, des gestes convenables, une diction sans précipitation, mais distincte, et aussi l'esprit attentif, avec combien plus de soin, au moment de prier Dieu tout-puissant dans ce lieu sacré, doit-on se préoccuper de tout cela »[160] ? Cela s'applique aussi bien au clergé qu'aux fidèles[161].

La mise en scène du sacré passe par le recours aux symboles (tissus, croix ou images) mais aussi par un code vestimentaire contribuant à l'enfouissement du corps ou permettant de témoigner un certain respect pour la présence divine.

3-1. Le recours au symbole

La nature symbolique est essentielle à tout processus de sacralisation[162]. Elle tisse un lien entre plan matériel et plan spirituel, entre visible et invisible, entre passé (réel ou mythifié) et présent. « Une forme symbolique peut donc devenir *hiérophanique* parce qu'elle est en même temps point de départ d'une quête de significations latentes (trajet

[158] A. G. Martimort, *L'Eglise, op. cit.*, I, p. 257.

[159] Statuts de Paris (XIIIe siècle) §16 in *Les statuts I*, p.59. Cette assertion se retrouve dans d'autres statuts.

[160] G. Alberigo, *op. cit.,* p.1005-1007.

[161] On peut lire dans le « Ci nous dit », recueil d'exempla rédigé au début du XIVe siècle dans le Nord de la France : « Les habits du dimanche. 1/ Certains ouvriers travaillent toute la semaine dans des celiers souterrains: ils portent leur plus vilain costume et vivent assez pauvrement. 2/ Leurs bons habits sont suspendus, ils ne les mettront que le dimanche. 3/ De même seront parés au ciel du costume immortel des vertus ceux qui ici-bas vivent pour l'amour de Dieu dans l'humilité ». G. Blangez (éd.) *Ci nous dit : recueil d'exemples moraux,* Paris, Société des anciens textes français, 1979-1986, p. 364.

[162] A. Dupront, *Du sacré, op. cit.*, p.30.

herméneutique ou anamnèse) et point d'arrivée d'une manifestation de l'Invisible dans une forme visible définie (trajet épiphanique) »[163]. Le symbole permet de s'élever vers le divin, mais il peut également être considéré comme manifestation de celui-ci[164]. Les propriétés physiques de l'objet s'effacent devant sa signification : l'agneau est agnus dei, la colombe incarne le Saint Esprit. Comme le souligne Mgr Martimort, « toute la liturgie est mise en scène de signes »[165].

Les inventaires de la cathédrale d'Angers établis entre le XIIIe et le XVIIe siècle donnent un aperçu de la profusion et de la variété des textiles dans l'église : tentures disposées sur les murs, étoffes pour le crucifix, pour le trône (cathèdre), pour les stalles des chantres, voiles qui entourent l'autel, baldaquins qui les surplombent, étoffes affectées aux reliquaires ou aux tombes, cousins placés sur les sièges, voiles qui masquent l'autel ou entourent les statues, tapis placés dans le chœur,…[166].

L'importance des étoffes dans les rites religieux remonte au moins à l'Antiquité[167]. Le drap sert souvent à mettre en valeur la dimension sacrée d'un objet (la croix par exemple) ou d'un personnage (tel l'empereur byzantin)[168]. Encore à la fin du Moyen Âge, il n'est pas rare que dans les représentations figurées, un évangéliste entoure le livre sacré des pans de son manteau. En lien avec l'archétype biblique du voile du temple[169], le tissu indique également dans les scènes d'Annonciation ou d'autres scènes non narratives la révélation[170], le mystère[171]. Le motif des anges écartant un tissu autour d'un personnage ou d'un objet vénérable connaît

---

[163] J.J. Wunenburger, *Le sacré, op. cit*., 128 p.

[164] Voir la définition du symbole que propose Umberto Eco. U. Eco, *Art et beauté, op. cit.,* p.103-104. « Le symbole médiéval est une voie d'accès au divin, mais il n'est pas une épiphanie du sacré, et il ne prétend pas nous révéler une vérité qui ne pourrait être exprimée qu'en termes de mythe, et non en termes de discours rationnel. Il est au contraire une propédeutique au discours rationnel, et son objet (du discours symbolique, s'entend) est justement de rendre manifeste, au moment où il apparaît dans toute son utilité propédeutique et didactique, son inadéquation, et le destin (je dirais presque hégélien) qui veut qu'il soit avéré par un discours rationnel ultérieur ».

[165] A.G. Martimort, *L'Église*, *op. cit*., 1, p.181.

[166] L. J. Weigert, Weaving sacred stories: French choir tapestries and the performance of clerical identity, Ithaca, Cornell University Press, 2004, p.4.

[167] H. Papastavrou, « Le voile, symbole de l'Incarnation : contribution à une étude sémantique » in *Cahiers archéologiques*, 41, 1993, p.141.

[168] C. Sciacca, « Raising the curtain of the use of textiles in manuscripts » in K. Rudy, B. Baert (éd.), *op. cit.,* p.163.

[169] H. Papastavrou, « Le voile, symbole de l'Incarnation : contribution à une étude sémantique » in *Cahiers archéologiques*, 41, 1993, p.141.

[170] Victor M. Schmidt, « Curtains, revelatio, and pictorial reality on Late medieval and Renaissance Italy » in K. Rudy, B. Baert (éd.), *op. cit.,* p.206.

[171] H. Papastavrou, *op. cit.,* p.144-145.

un grand succès[172]. Dans le rituel, voiler et dévoiler est une manière de créer une certaine intensité, une tension propre à matérialiser le sacré. L'usage d'étoffes, que l'on retrouve également dans le culte des reliques[173], permet de protéger les manuscrits et peintures les plus précieux de la poussière et de la lumière et traduit également une logique de vénération[174].

Les liturgistes ne manquent pas d'attribuer une symbolique générale à ces tissus. Pour Honorius Augustodunensis, ils représentent les miracles qui glorifient le Christ. Pour Rupert de Deutz, ils symbolisent la pureté et l'absence de péché de la Vierge (car la Vierge est assimilée à l'Église)[175]. Enfin, selon Guillaume Durand de Mende, ils incarnent les vertus et les bonnes œuvres qui embellissent l'homme[176].

La croix est, au Moyen Âge, l'emblème chrétien par excellence, ce qui se traduit par l'omniprésence de ses représentations. La croix médiévale est imprimée sur tout chrétien. « Signe […] d'identification chrétienne dès l'âge apostolique […] [le signe de la croix] est à la fois le sceau de la maîtrise divine sur le monde et la voie de l'approfondissement intérieur du fidèle dans la quête du Christ »[177]. Si le sacrement du baptême est souvent associé à l'effusion de l'eau bénite, la signation du front (*sphragis*)[178], s'accompagnant de la formule « Au nom du Père, du fils et du Saint-Esprit »[179], joue un rôle non négligeable à la fin du Moyen Âge. Cette croix que l'on impose sur le front du nouveau-né se retrouve parfois sur son berceau[180].

Mais c'est au moment de la mort que ce signe prend toute son importance. La croix s'impose en surplomb des sépultures[181], à l'extérieur comme à l'intérieur du cercueil[182]. Elle est

---

[172] V. M. Schmidt, « Curtains, revelatio, and pictorial reality on Late medieval and Renaissance Italy » in K. Rudy, B. Baert (éd.), *Weaving, Veiling and Dressing : Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages,* Turnhout, Brepols, 2007, p.206-208.

[173] M. Martiniani-Reber, « Le rôle des étoffes dans le culte des reliques au Moyen Age » in *Bulletin du CIETA*, 70, 1992, p.53-58.

[174] C. Sciacca, *op. cit.*, p.163 et V. M. Schmidt, *op. cit.* p.192.

[175] L'association entre le voile et la virginité est peut être liée à la symbolique du voile infranchissable de l'Ancien Testament. H. Paspatavrou, *op. cit.,* p.142.

[176] L. J. Weigert, *Weaving, op. cit.,* p.5.

[177] P. Paravy, « Croix (signe de) » in *DEMA*, p.423.

[178] Id.

[179] H. Leclercq, « Croix et Crucifix », *op. cit.*, col. 3144.

[180] D. Alexandre-Bidon, « Une foi », *op. cit.*, p.1170-1171.

[181] H. Martin, *Mentalités, op. cit.*, p.87.

souvent tracée sur le couvercle de la bière ou sur le drap qui la recouvre[183]. Les croix sont présentes en nombre dans le matériel funéraire, détrônant les anciens symboles, tels l'anse, le poisson ou le monogramme[184]. Nous les retrouvons sur des objets qui emplissent les tombes, à l'instar des lampes à huile du Ve-VIe siècle[185]. Il faut évoquer les croix funéraires dont nous connaissons des exemples dès le VIIe siècle[186]. Certaines portent une formule d'absolution[187]. Mais nous ne saurions terminer cet inventaire sans évoquer les croix sur les textiles. Elisabeth Coatsworth cite le cas d'une tombe d'un enfant du VIIe siècle contenant un tissu de soie avec des croix[188]. Généralement elles ornent le linceul, ultime vêture du défunt. De forme pattée, du IXe au XIIe siècle puis latine, rouges ou noires, elles occupent des « emplacements stratégiques et symboliques »[189]. « Elles sont plaquées sur la couture longitudinale du linceul, comme si elles le fermaient aux avances du démon, ou posées sur le front, notamment dans le cas des linceuls à visage découvert : là encore c'est une ouverture qu'elles semblent défendre. Elles sont surtout très précisément localisées soit sur la tête soit, plus souvent au bas Moyen Âge, sur la poitrine. Tels sont au demeurant les emplacements des onctions principales effectuées sur le mourant »[190].

En dehors des rites de passage, certains chrétiens portent quotidiennement la croix. Nous savons, par exemple, que les fibules des barbares nouvellement convertis étaient agrémentées de ce motif[191]. Évoquons également les anneaux du VIe - VIIe siècle ou les croix pectorales[192]. Ces dernières seraient un avatar des staurothèques, c'est-à-dire des reliquaires qui, dès le IVe siècle, contiennent un fragment de la vraie croix, des reliques des martyrs ou

---

[182] Sur les croix tracées sur le cercueil, cf. C. Treffort, « Les meubles de la mort : lit funéraire, cercueil et natte de paille » in D. Alexandre-Bidon, C. Treffort (dir.), *À réveiller les morts : la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, Association des amis des bibliothèques de Lyon, 1993, p.220.

[183] Ce drap, appelé « poile », « velée » ou « *pannum aureum* » est orné d'une croix rouge et blanche F. Piponnier, « Les étoffes du deuil » in D. Alexandre-Bidon, C. Treffort (dir.), *op. cit.,* p.135.

[184] H. Leclercq, « Croix et Crucifix », *op. cit*., col.3090.

[185] B. Ulianich (dir.), *op. cit*., cat.8 à 13.

[186] Id., cat.4 et 5, p.72-73.

[187] E. Dabrowska, « Passeport pour l'au-delà. Essai sur la mentalité médiévale » in *Le Moyen-Âge : Revue d'histoire et de philologie*, 111-2, 2005, p.327.

[188] E. Coatsworth, « Stitches in Time : Establishing a History of Anglo-Saxon Embroidery » in R. Nethertone, G. R. Owen-Crocker, *Medieval Clothing and textiles*, Woodbridge, Boydell Press, 2005, p.4.

[189] D. Alexandre-Bidon, « Le corps et son linceul » in D. Alexandre-Bidon, C. Treffort, (dir.), *op. cit.*, p.205.

[190] *Id.*

[191] M-C Sépière, *op. cit.*, p. 35.

[192] R. Pierobon Benoit, « La croce su oggetti di uso quotidiano » in B. Ulianich (dir.), *op. cit.,* p.20.

des phrases de l'Évangile[193]. Aux derniers siècles du Moyen Âge, les médailles se diffusent. L'une d'elle, datant de 1536, attribuée à Hans Reinhart Le Vieux et conservée au musée Duca di Martina[194], arbore au recto une représentation de la Genèse, depuis la création d'Ève jusqu'à l'expulsion du paradis, et au verso, une Crucifixion.

Ces objets restent rares[195], mais point n'est besoin de posséder des reliques ou une image pour vivre la croix au quotidien. La pratique de se signer est attestée dès les premiers temps du christianisme. On se souvient de l'empereur Julien qui, « dans les heures périlleuses, se signait comme d'instinct et sans pouvoir retenir le geste de sa foi perdue »[196]. Prudence recommande que chaque chrétien fasse de même au moment du coucher[197]. Cette pratique perdure, promue notamment par les manuels éducatifs rédigés dans les cours princières[198]. Elle devient un élément fondamental du faire croire. Danièle Alexandre-Bidon remarque que « la main constitue pour le laïc un instrument d'exercice de la foi, une véritable gymnastique cultuelle à laquelle il s'entraîne chaque jour »[199]. Pour les théologiens scolastiques, le signe de la croix manifeste l'adhésion au dogme trinitaire[200]. En réalité, ce sont ses vertus apotropaïques qui expliquent sa présence croissante dans le monde des laïques : il est arme contre le démon et viatique pour l'au-delà[201]. Certains usages jugés superstitieux seront néanmoins condamnés par les deux Réformes[202].

Il est difficile de réduire un signe aussi riche que la croix à une unique signification[203]. À l'instar de Raban Maur, les érudits carolingiens ont cherché à manifester « la croix partout

---

[193] M. Righetti, « Le vesti liturgiche » in *Manuale di storia liturgica*, Milan, Ancora, 1950, 1, p.539-540.

[194] B. Ulianich (dir.), *op. cit*., cat.36, p.127.

[195] Danièle Alexandre Bidon relève, par exemple, la rareté des crucifix dans les demeures laïques, y compris dans les demeures nobles. D. Alexandre-Bidon, « Une foi », *op. cit.,* p.1173. Se reporter à cet article pour mesurer la présence de la croix sur les objets quotidiens. Voir notamment la pratique de marquer le pain du signe de la croix. *Id*., p.1185.

[196] H. Leclercq, « Croix (signe de la) », *op. cit*., col.3140.

[197] *Id*. col. 3142.

[198] A. Noblesse-Rocher, « Croix tissée, croix prêchée, croix de guerre : la croix et son exégèse dans quelques documents relatifs aux croisades » in J-M Prieur (éd.), *La croix : représentations théologiques et symboliques (Journées d'études, Strasbourg, Centre d'Analyse et de Documentation Patristique, 19 septembre 2002)*, Genève, Labor et Fides, 2004, p.96.

[199] D. Alexandre-Bidon, « Une foi », *op. cit*., p.1189.

[200] J-C Schmitt, La raison des gestes, op. cit., p.322.

[201] *Id.*. Pour d'autres exemples, se reporter à J. Delumeau, *Rassurer et protéger: le sentiment de sécurité dans l'Occident d'Autrefois*, Paris, Fayard, 1989, p.59.

[202] *Id*., p.75-85.

[203] F-A Isambert, *Rite, op. cit*., p.171. Un symbole a « cours » dans une culture donnée, comme une monnaie.

sans l'enfermer nulle part – et autant que possible pas dans une image »[204]. Guillaume Durand de Mende n'affiche pas les mêmes réticences. À ses yeux, la croix, « insigne du triomphe », est placée dans l'église « en un grand nombre d'endroits », « pour exprimer que nous chérissons du plus profond de notre cœur notre Rédempteur, qui, selon Salomon, à cause de son extrême charité, a brisé son corps pour les fils de Jérusalem et afin que tous, voyant l'étendard de la victoire, disent : « Salut, toi, le salut de tout l'univers, arbre bienfaisant » et, pour que jamais l'amour de Dieu ne soit livré par nous à l'oubli, lui qui, pour racheter un esclave a livré son fils unique […] »[205]. Ainsi la croix est avant tout doxologie, preuve matérielle de l'amour pour Dieu. Mais elle est également conçue comme injonction à faire mémoire de la Passion pour se montrer digne du sacrifice. Cette idée transparaît également dans l'interprétation du signe de la croix que le prêtre effectue à de nombreuses reprises lors du canon. En fonction de leur nombre, le prêtre doit se rappeler de certains détails de la Passion. Jacques de Vitry note : « Quand il en fait cinq, il rappelle à sa mémoire les cinq plaies du Christ. Quand il en fait deux, il a les yeux de l'esprit, les liens et les verges, ou encore, l'eau et le sang »[206].

La croix est un symbole sacralisant, comme l'atteste l'exemple des croix rurales. En Bretagne, ces dernières s'implantent au IXe siècle, peut-être avant. À partir du XIIIe siècle elles semblent se multiplier. Dans les sources, « on les signale désormais par alignement ou par groupe, signe incontestable de banalisation »[207]. Surtout présentes à la croisée des chemins, elles constituent un véritable maillage territorial. Dès le XVe siècle, elles portent une effigie du Christ avec un substrat théologique qui diminuera peu à peu au profit d'une représentation narrative, évolution qui n'est pas sans rappeler celle que connaissent nos croix de chasuble[208]. Structurant l'espace, ces croix assument des rôles variés : « commémorer un décès ou une

[204] M-C Sépière, L'image d'un Dieu Souffrant, (IXe - Xe siècles) : aux origines du crucifix, Paris, Cerf, 1994, p. 75.

[205] *Rational*, p.45-46.

[206] Cité in J C Schmitt, *La raison des gestes, op. cit.*, p.343.

[207] H. Martin, L. Martin, « Croix rurales et sacralisation de l'espace. Le cas de la Bretagne au Moyen Âge » in *Archives des sciences sociales des religions*, 22, 43, 1977, p.32. Les auteurs concentrent leurs efforts sur la Bretagne mais affirment, dans la fin de leur exposé, que cette région ne fait pas exception, hormis peut être par l' « âpreté de la concurrence entre le menhir et la croix ». *Id.* p.34.

[208] *Id.*, p.33.

bataille, racheter un méfait, jalonner un itinéraire, annoncer un sanctuaire proche, protéger les passants, etc. »[209].

La croix semble être surtout le sceau de l'objet béni ou consacré. Comme l'affirme Roger Caillois, le sacré « est une qualité que les choses ne possèdent pas par elles-mêmes : une grâce mystérieuse vient la leur ajouter »[210]. Comme nous l'avons vu dans notre second chapitre, c'est la bénédiction consécratoire qui affecte les objets (ou les personnes) au culte divin[211]. S'opère ainsi un changement profond qui ne modifie pas l'apparence de l'objet. On peut alors penser que la croix-image matérialise cette transformation en rappelant de façon pérenne le signe que le prêtre fait au moment de la bénédiction. De fait, de nombreux objets bénis et / ou consacrés portent la croix[212]. Reconnue comme sacrée depuis le IXe siècle, la chasuble n'échappe pas à ce schéma[213]. En revanche, la chape non bénie ne porte pas de croix et n'est pas toujours brodée de scènes de la Passion.

Plus qu'un simple indice du sacré, la croix a certainement aux yeux des fidèles un pouvoir sacralisant. Comme le souligne Isambert, « […] de nombreux symboles sont actifs en même temps que signifiants : signifiant une activité et tendant à réaliser leur signification, à l'instar des actes illocutoires (ou plutôt de la dimension illocutoire des actes de paroles) »[214]. Dans le cas de la croix, l'efficacité du symbole est probablement liée à celle du prototype, à savoir de la vraie croix, une des reliques les plus vénérées dans l'Occident[215].

Mais le signe n'agit pas indépendamment du contexte. Si les croix rurales sont bien un élément de sacralisation de l'espace, les croix arborées par les laïcs ne suffisent pas à produire un changement de statut.

---

[209] H. Martin, *Mentalités, op. cit.*, p.179.

[210] R. Caillois, *L'homme et le sacré*, (1939) 4e éd. Paris, Gallimard, 1950, p.25.

[211] A. Mangenot, « Bénédiction », *op. cit.*, col.636.

[212] Il conviendrait d'effectuer une étude systématique pour confirmer ou infirmer cette hypothèse.

[213] Cf. B. Berthod, « La sacralisation du textile à usage liturgique » in C. Aribaud (éd.), *Destins, op. cit.*, p.72-73.

[214] F. Isambert, *Rite, op. cit.*, p.169-170.

[215] « The innate power of a particular cross is related to its direct signification of the True Cross of Christ ». E. Parker, C. T. Little, *The Cloisters Cross. Its Art and Meaning*, Londres, Harvey Miller, 1994, p.133-135.

3-2. Le corps à distance

La mise en scène du sacré passe par le symbole, mais aussi, et peut-être de manière plus efficace encore, par la définition d'interdits que nous avons qualifiés de « tabous ». Parmi eux, une place particulière doit être réservée au corps.

La Chrétienté ne conçoit pas le corps comme séparé de l'âme : il est l'extérieur (*foris*) et elle est l'intérieur (*intus*)[216]. Seuls les manichéens pensent que le corps est radicalement mauvais. Il est, en effet, une des voies du Salut : Dieu s'est incarné, les martyrs font de leurs corps un instrument de sanctification et les corps ressusciteront pour le Jugement Dernier[217]. Plus que le corps (soumis à l'âme) c'est donc la chaire (exposée à l'influence du démon) qui est largement associée, dans la pensée chrétienne, au péché[218]. Au seuil du Moyen Âge, le pape Grégoire le Grand la qualifie d' « abominable vêtement de l'âme »[219]. L'anthropologue Mary Douglas pense que « le corps humain reproduit à petite échelle les pouvoirs et les dangers qu'on attribue à la structure sociale »[220]. Cette remarque, fondée sur l'observation des religions dites « primitives », peut être appliquée (avec prudence) au Moyen Âge qui a promu l'idée d' « homme microcosme »[221]. L'impureté attribuée au corps se fonde surtout sur les Écritures, et notamment les textes de saint Paul[222]. Les fonctions sexuelles du corps inquiètent. Le nu est

---

[216] Cf. J.C. Schmitt, *La raison, op. cit.*, p.66. Pour cerner précisément la complexité des rapports entre corps et âme, se reporter à l'article de Jérôme Baschet : J. Baschet, « Âme et corps dans l'Occident : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme » in *Archives de sciences sociales des religions,* 112, 2000, p.5-30.

[217] S. Riches, B. Beldhauer, « Cultural representations of the body » in L. Kalof (éd.), *A cultural history of the human body, 2, In the medieval age*, Oxford, Berg., 2010, p.182 et seq. Pour approfondir les rapport entre la sainteté et le corps, voir B. Cazelle, *Le corps de sainteté, d'après Jehan Bouche d'Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1982, 260 p.

[218] Sur cette distinction, cf. A. Boureau, « The sacrality of One's Own Body in the Middle Ages » in *Corps mystique, corps sacré : textual transfigurations of the body from the Middle Ages to the seventeenth century,* New Haven, Yale University press, 1994, p.7-8.

[219] J. Le Goff, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, L. Levi, 2003, p.11.

[220] M. Douglas, De la souillure, op. cit., p.131.

[221] J. Le Goff, Une histoire, op. cit., p.172.

[222] P. Daubercies, « Pureté » in G. Mathon, G. H. Baudry (dir.), *Catholicisme, Hier, aujourd'hui et demain,* Paris, Letouzey et Ané, 1947-2000, XIV, col.298. Pour être plus précis, notons que « selon la conception scripturaire, l'impureté est attribuée au charnel, c'est à dire à l'homme considéré du point de vue de sa faiblesse plutôt qu'au corporel ; elle relève du monde opposé à Dieu ». *Id.,* col. 296.

impudeur, invitation à l'érotisme[223]. Les corps glorieux, corps des élus après la résurrection, sont des corps sexués mais non sexuels.

De façon très concrète, le costume liturgique contribue à l'oubli, à l'enfouissement du corps[224]. Le « vêtement linceul », concept de Roland Barthes, traduit bien cette idée. Le corps n'est que support[225]. Le vêtement religieux essaie de cacher l'identité sexuelle de l'individu, et ce à rebours du vêtement laïc qui, dès la seconde moitié du XIVe siècle, met en avant les parties du corps investies par le pouvoir et la sensualité : carrure et virilité (pour les hommes) bras et poitrine (pour les femmes). Le nouveau costume laïc souligne les points d'articulation, il « se rapproche du corps non pas pour le livrer tel quel à la vue mais pour en cerner les limites, en expérimenter les contours, en comprendre le mode d'assemblage, voire en exhiber le squelette »[226].

Plus encore, les habits liturgiques sont préservés des souillures du corps (transpiration,...) par les habits de ville. L'aube (ou le surplis) est frontière entre costume liturgique et costume de ville. L'amict a pour fonction principale de recouvrir, c'est à dire d'isoler et de dissimuler, le vêtement quotidien. Guillaume Durand de Mende rapporte également l'usage de l'*orale*, « [...] drap ou suaire [que l'évêque] met sur sa tête en forme de voile, et qu'il replie sur ses épaules et devant sa poitrine »[227] pour séparer la mitre de la tête. Sans surprise, ces vêtements reçoivent une symbolique liée à la mortification de la chaire, à la pénitence : « L'aube est encore serrée par la ceinture, afin que l'on sache que toute volupté charnelle doit être réprimée »[228]. Marque de pureté, « l'aube […] signifie la nouvelle vie ou son renouvellement, que le Christ eut, enseigna et conféra dans le baptême, dont l'Apôtre dit : « Dépouillez le vieil homme avec ses actes, et revêtez le nouveau, qui a été crée selon Dieu car sa face resplendit comme le soleil dans la transfiguration»[229]. La mise à distance concerne tout le corps, mais les mains font l'objet d'attentions particulières.

---

[223] J. Le Goff, Une histoire, op. cit., p.155.

[224] Nous reprenons ici les brillants travaux d'Odile Blanc, et notamment le paragraphe intitulé « Volume : l'expérience des limites » in O. Blanc, *Parades, op. cit.,* p. 136-141.

[225] Concept repris par Odile Blanc, *id.*

[226] *Ibid.,* p.81.

[227] *Rational,* p.247.

[228] *Id.,* p.227.

[229] *Id.,* p.228.

La pratique de la *velatio* des mains est déjà attestée dans l'Égypte et la Grèce antique. De fait, dans la liturgie l'on constate l'emploi de nombreux vêtements ou autres pièces de tissus pour isoler les mains du prêtre lorsqu'il touche les objets sacrés : les gants liturgiques, le manipule et le voile.

Les gants liturgiques, réservés à l'évêque, ne sont pas documentés avant les VIIIe et IXe siècles[230] : « [….] le cérémonial du sacre des rois, rédigé par ordre de Charles V, nous dit que les évêques doivent, dès leur consécration, porter des gants par révérence pour l'onction sainte, afin de ne rien toucher de leurs mains nues »[231]. Pour Guillaume Durand de Mende, ils symbolisent la prudence et le secret[232]. Dans les pontificaux, ils sont associés, dès le Xème siècle, à l'onction des mains[233]. C'est un objet prophylactique qui protège la main bénie[234]. Généralement, l'évêque ne porte ses gants qu'au début de la messe (avant l'offertoire) pour se protéger de toute saleté[235]. En revanche, les gants servent parfois, à l'inverse, à préserver les objets sacrés du contact des mains de l'évêque

Le manipule, pièce décorative du costume liturgique[236], pouvait servir originellement à voiler les mains qui déplaçaient les vases sacrés. Cette pièce de tissu, avant d'être posée sur le bras, a longtemps été tenue dans la main gauche[237]. Guillaume Durand de Mende relate que lorsque les ministres préparent les dons, « le diacre reçoit la patène contenant l'hostie de la main du sous-diacre et la prend entre le pouce et l'index des deux mains, mais non sans avoir interposé le manipule entre ses pouces et la patène »[238]. L'iconographie semble corroborer cette hypothèse. Si certaines représentations de l'élévation de la patène omettent le manipule (l'objet est alors élevé à mains nues), il est présent dans le missel de Jumièges et dans celui des ermites de saint Augustin (1362)[239]. La symbolique semble en harmonie avec la fonction

---

[230] J. Braun, *I paramenti, op. cit.,* p.138. Ils sont en tout cas clairement attestés au Xe siècle. M. Pastoureau, « Le gant. Jalon pour l'histoire d'un objet symbolique » in *Le corps et sa parure, op. cit.,* p.126.

[231] C. Enlart, *Manuel, op. cit.,* p.282-283.

[232] *Rational*, p.255.

[233] Id.

[234] *Id.,* p.127.

[235] J. Braun, *op. cit*., p.138. L'auteur cite le sacramentaire de Corbie.

[236] J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.117.

[237] *Id.,* p.120. D'après le père Braun, cette coutume disparaît au XIIe siècle.

[238] Texte cité par M-P Subes, « Le flabellum et l'ostentation de la patène dans le cérémonial de la messe » in *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 62, 2004, p.111.

[239] *Ibid*., p.113.

initiale de l'objet puisque, pour Raban Maur, le manipule doit rappeler au prêtre la nécessité de se préparer convenablement au sacrifice de la messe[240].

L'usage de voiles pour toucher les saintes espèces est conseillé dans la rubrique des statuts synodaux relatif à la pastorale aux malades[241]. Il est également attesté sous la plume de Guillaume Durand de Mende : « Les saints Pères avaient aussi, quand ils disaient la sainte messe et quand ils administraient les sacrements, des *mapellae*, c'est-à-dire des petites nappes (*parvae mappae*), et des linges sur les mains, tant pour se les essuyer que pour se les couvrir par respect pour les espèces sacrées qu'ils touchaient »[242]. Dans le pontifical de la Curie romaine, l'évêque remet l'Évangile au diacre nouvellement ordonné que « lorsque l'étole [enveloppe] leur main gauche »[243]. Plus tard, au XVIe siècle, Charles Borromée prescrit même l'utilisation de voile pour l'aumônier qui porte la mitre[244].

Enfin, la chasuble elle-même peut faire écran. L'ordo romanus V précise « *Subdiaconi levant planetas cum sinus* », c'est à dire que le sous-diacre doit former un pli avec la chasuble pour porter les objets sacrés[245]. Très souvent, dans l'iconographie des décrétales notamment, l'évêque enveloppe le livre dans les pans de sa chape.

Ces rites témoignent de la volonté d'éviter tout contact avec le monde profane lors du sacrifice[246]. Cela correspondrait au respect d'anciennes prescriptions, celles du concile de Laodicée (au IVe siècle)[247]. Ils tirent probablement leur origine du monde byzantin (les icônes étant drapées de tissus appelés *peploi* ou *encheiria)* et relèvent de rites de pureté au même titre que le lavage des mains avant le sacrifice[248].

---

[240] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.121.

[241] Voir, par exemple, les statuts synodaux de Mayence de 1310. *Concilia germaniae*, IV, p.180.

[242] *Rational,* p.237.

[243] M. Andrieu, *Le pontifical,* 2, *op. cit.,* p.55.

[244] C. Borromée, *op. cit*., p.201.

[245] J. Baschet, *Le sein, op. cit.,* p.215. Ils 'agit soit de la chasuble du prêtre soit de la chasuble pliée que le diacre porte en certaines circonstances.

[246] H. Lutterbach, « The mass and holy Communion in the Medieval Penitentials (600-1200). Liturgical and Religio-Historical perspectives » in C. Caspers, G. Lukken, G.A.M. Rouwhorst (éd.), *Bread of Heaven : customs and practices surrounding holy communion : essays in the history of liturgy and culture*, Kampen, The Netherlands, Kok Pharos, 1995, p.71.

[247] Cf. C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.37.

[248] C. Sciacca, *op. cit.,* p.185.

3-3. Chaussures et couvre-chefs, des marques de déférence ?

L'usage des chrétiens est de prier tête nue[249]. Les statuts synodaux défendent généralement l'usage de couvre-chef pendant la messe. Au concile provincial de Budapest, en 1279, les évêques sont enjoints d'instruire les clercs comme les laïcs de la nécessiter de se découvrir et de se mettre à genoux, respectueusement, au moment de l'élévation[250], ce qui est probablement justifié par la Présence Réelle. À Carcassonne, en 1270, les clercs n'ont pas le droit de porter un bonnet de lin dans l'église et les statuts de Beauvais de 1554 étendent cette interdiction aux processions et à l'administration des sacrements[251]. La législation conciliaire n'est en revanche pas unanime pour la liturgie des heures, puisque le couvre-chef est autorisé dans certains endroits[252], interdit dans d'autres[253]. D'après Vincent Tabbagh, les clercs ne respectent d'ailleurs pas toujours ces prescriptions[254].

Lorsque le célébrant est un évêque, on peut constater un jeu complexe autour de la mitre tantôt portée, tantôt retirée. Ainsi, « comme le dit le pape Zacharie (De consecrat., distinct. I ; Nullus), l' « évêque qui s'avance à l'autel pour prier, ou qui se tient debout devant la table sacrée, ou répand ses prières devant Dieu, dépose sa mitre et son bâton [pastoral], l'évêque doit ôter sa mitre pour accéder à l'autel »[255], pratique que confirment les cérémoniaux. Guillaume Durand de Mende, dans son *Rationale*, s'emploie à justifier ces usages : « Mais les autres prêtres et les clercs, en général, ne se couvrent la tête d'aucun ornement […] parce que maintenant nous nous efforçons d'arriver à contempler Dieu face à face et sans voile »[256]. Plus loin, il ajoute que « l'Apôtre défend aux hommes de prier la tête voilée dans l'église, afin que, le voile étant tiré de devant leur face, ils contemplent la gloire du

---

[249] C. Enlart, *Manuel, op. cit.,* p.36.

[250] P. Browe, « L'attegiamento del corpo durante la messa » in *Ephemerides liturgicae*, L, 1936, p.411.

[251] L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.68 et statuts de Beauvais (1554) can. XII in T-M-J Gousset, *op. cit*., p.137.

[252] Concilium Eystattense (1447) « Horas Canonicas dicturi cum tunica talari, ac superpelliciis mundis ultra medias tibias longis, vel cappis juxta temporum, ac regionum diversitatem Ecclesiam ingrediantur, non caputia, sed almutia & birreta tenentes in capite » in Concilia germaniae, V, p.380.

[253] Interdiction dans les statuts provinciaux de Bergame de 1311 : L. A. Muratori, Rerum italicarum scriptores : raccolta degli Storici italiani, dal cinquecento al millecinquecento, 3, Synodus Provincialis Pergami habita a Castono sive Cassono Mediolani Archipiscopo. Anno MCCCXI, 2nde ed., Città di Castello, S. Lapi, Bologna, N. Zanichelli, 1935, p.6, ou à Florence en 1310, R. C. Trexler, Synodal, op. cit., p.266.

[254] V. Tabbagh, « Croyances », *op. cit.,* p.42.

[255] *Rational*, p.259.

[256] Id.

Seigneur »[257]. Pour les encensements, certains évêques gardent ou non la mitre, selon qu'ils considèrent ce rite comme une fonction divine ou une pratique superfétatoire[258]. L' « apôtre » évoqué par l'évêque de Mende est certainement saint Paul qui, dans la première épître aux Corinthiens (11, 2-16) stipule : « Je veux pourtant que vous sachiez ceci : le chef de tout homme, c'est le Christ ; le chef de la femme, c'est l'homme ; le chef du Christ, c'est Dieu. Tout homme qui prie ou prophétise la tête couverte fait affront à son chef. Mais toute femme qui prie ou prophétise tête nue fait affront à son chef ; car c'est exactement comme si elle était rasée. […] Et l'homme n'a pas été créé pour la femme, mais la femme pour l'homme. Voilà pourquoi la femme doit porter sur la tête la marque de sa dépendance, à cause des anges ». À la différence des hommes, les femmes doivent se couvrir la tête d'un voile pour entrer dans l'église. Franco Sacchetti attribue cet usage à l'autorité du second pape, saint Lin (67 - 76 ?), qui cherchait surtout à éviter le scandale (thème que l'on retrouve notamment dans la législation somptuaire)[259]. En revanche, selon saint Paul, le voile des femmes est un signe visible de leur subordination[260]. Pour Rosine Lambin, chercheuse en science des religions, saint Paul aurait cherché, à travers cette injonction, à prendre ses distances vis-à-vis des coutumes juives… au prix d'un rapprochement (que bien entendu saint Paul passe sous silence) avec certaines coutumes païennes, tel le voile sacrificiel qui, dans le rite romain, exprime ainsi la consécration d'une personne aux divinités[261]. Notons enfin que d'un point de vue purement « scénographique », ces actions vestimentaires (ôter ou remettre la mitre par exemple) contribuent à donner un rythme à la célébration.

Beaucoup de statuts synodaux insistent sur la nécessité de porter des chaussures pour officier : « *Item statuimus sub poena excommunicationis, ne aliquis Sacerdos sine calceamentis, vel caligis, ad altare pro celebratione Missae audeat accedere* »[262]. D'après Guillaume Durand de Mende, elles signifient que les clercs « [...] doivent donc avoir leurs affections et leurs désirs

[257] Id.

[258] *Id.,* p.262.

[259] M. Bacci, Lo spazio, op. cit., p.59.

[260] R. Lambin, « Paul et le voile des femmes » in *Clio*, 1995, 2, 2005. Accessible en ligne http://clio.revues.org/index488.html. Voir également D. Elliott, « Dress as mediator between inner and outer self: the pious matron of the high and later Middle Ages » in *Mediaeval Studies*, 53, 1991, p.280.

[261] R. Lambin, *op. cit.* et H. Papastavrou, *op. cit.,* p.159.

[262] Concilium monasteriense in Westphalia (1279) in Concilia germaniae, III, p.646.

chaussés, de peur que la poussière des biens terrestres ou temporels ne les salisse »[263]. La salissure (réelle) est ici nettement associée à la souillure (morale).

Cette prescription peut sembler étrange voire paradoxale. Dans l'Évangile de Luc (10, 4), le Christ conseille à ses apôtres qu'il envoie en mission de n'emporter « ni argent, ni sac, ni sandales » et le verset 11 fait allusion à la poussière qui se colle sous leurs pieds. Le Christ lui-même est d'ailleurs représenté nu pieds dans l'épisode de la Transfiguration. Le pied nu est souvent associé à la pureté dans certaines traditions religieuses, musulmanes et bouddhistes notamment. Dans les images de la Cène, les pieds nus du Christ figurent son humanité, et ceux de saint François sont le signe le plus visible de sa conversion.

En réalité, la coutume d'ôter ses chaussures pour célébrer est probablement fondée soit sur la survivance de coutume païenne, soit sur l'exemple de l'Ancien Testament, puisque dans la Bible, Dieu le prescrit à Moïse et à Aaron[264]. L'iconographie contribue à diffuser la représentation du Grand Prêtre pied nu, notamment à travers la scène du mariage de la Vierge. Or, comme nous l'avons vu, le costume liturgique est justement perçu comme avatar de la tenue du Grand Prêtre. Celui-ci avait néanmoins les pieds oints et consacrés (Exod XXIX, 20), ce qui constitue une différence de taille.

Enfin, n'oublions pas les raisons plus pragmatiques d'un tel usage. Alors que l'évêque est pourvu de sandales liturgiques, le prêtre, lui, n'a pas, en théorie, de chaussures spécifiques à la célébration liturgique. Charles Borromées remédie à cet oubli en demandant de conserver dans la sacristie une paire de sandale propre à cet effet[265].

---

[263] *Rational*, p.242.

[264] Leclercq, « chaussure » in *DACL*, III-1, col.1233. « Les prêtres païens officiaient pieds nus ou chaussés, selon la divinité qu'ils servaient » Exod. III, 5 Dieu dit à Moïse : « N'approche pas d'ici, retire tes sandales de tes pieds car le lieu où tu te tiens est une terre sainte ».

[265] C. Borromée, *op. cit.,* p.279.

CHAPITRE 5 : L'IMAGE ET LA LITURGIE

L'absence de réception des images par les fidèles ne signifie pas pour autant qu'elles n'ont qu'un rôle décoratif. Au-delà du sens perçu et de l'intention du commanditaire ou de l'artisan, existe un sens structural de l'image.

Si, à la différence du tableau moderne, encadré et autonome, « les représentations religieuses [du Moyen Âge] n'apparaissent qu'attachées à un lieu, un édifice ou un objet ayant une fonction cultuelle et [qu'] elles doivent y occuper des « emplacements appropriés », selon l'expression de Giraud de Barri »[1], l'utilisation de modèles créés pour d'autres supports, les méthodes de « sérialisation » et l'importance du phénomène de réemploi paraissent contraires à la conception d'un programme iconographique en harmonie avec la place et la fonction de l'objet[2]. Cependant, une fois insérée dans le lieu de culte, l'image est partie prenante du rituel par sa simple présence. Déjà, Alphonse Dupront avait analysé certains tympans comme « manifestations » d'une vision extatique[3], thèse développée par Éric Palazzo, lequel précise que les images sont des « éléments constitutifs de la dimension visuelle du rituel de l'Église »[4]. Constatant que les images ne sont pas forcément faites pour être vues, il assure qu'au Moyen Âge, « [...] le lien entre l'iconographie et la liturgie passe également par la notion de « *presentia* »[5], « l'essentiel, aux yeux des contemporains était que l'image – quel que soit le support – soit là, présente au moment du déroulement de la liturgie »[6]. Ces remarques s'inscrivent dans une réflexion générale où Éric Palazzo renvoie dos à dos liturgistes et

[1] J-C. Bonne, « Représentation », *op. cit.*, p.565.

[2] Les « bordi figurati » sont tout de même utilisés dans le cadre liturgique (même si l'objet-support peut varier). Se reporter, par exemple, au catalogue d'exposition : *La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma,* Florence, Venise, Giunta regionale toscana, Marsilio, 1994, p.99.

[3] A. Godin, « Image et histoire : l'approche d'Alphonse Dupront » in S. Dewarte-Rosa (éd.), *À travers l'image : lecture iconographique et sens de l'oeuvre (Actes du séminaire CNRS, GDR 712, Paris, 1991),* Paris, Klincksieck, 1994, p.327.

[4] É. Palazzo, L'espace rituel, op. cit. p.36.

[5] E. Palazzo, « Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd'hui : un éclairage méthodologique » in *Cahiers de Civilisation médiévale* , 41, 1998, p.67.

[6] E. Palazzo, *Liturgie, op. cit.*, p.153.

historiens des images. Certains aspects des ornements liturgiques (tel le non-respect du sens de lecture dans les cycles narratifs) nous invitent à rejoindre ses propos.

Reste alors à préciser les modalités et la force du lien entre liturgie et image, tout en évitant l'écueil du déterminisme. Depuis les travaux pionniers de Carol Heitz, et notamment son ouvrage au titre programmatique, « Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne »[7], les chercheurs ne cessent de s'interroger sur les échos entre liturgie et image, problème historiographique majeur. Les études se multiplient. Éric Palazzo indique prudemment la possibilité de « considérer la fonction de l'image dans la liturgie en terme de relation intellectuelle, conceptuelle, avec le thème d'une messe, avec les textes lus, chantés ou préparés à cette occasion »[8], André Chastel affirme que le retable « […] constitue la grande illustration liturgique de l'église, dont il déclare le culte principal »[9], Laurence Aventin remarque que les figures d'évangélistes apparaissent souvent sur l'ambon, lieu où les sermons (généralement centrés sur les Évangiles) étaient prononcés[10],… Dans quelle mesure le contexte peut-il alors éclairer le sens du programme iconographique de nos ornements liturgiques[11]?

Nous détaillerons trois modes principaux de participation de l'image à la messe : l'image fait écho à la liturgie, elle l'explicite (elle est discours sur l'eucharistie) et elle permet peut-être aussi de s'« approprier » un cadre commun.

---

[7] C. Heitz, Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne, Paris, SEVPEN, 1963, 286 p. Pour une critique de cet ouvrage, cf. É. Palazzo, Liturgie et société, op. cit., p.139-140.

[8] *Id.,* p.153.

[9] A. Chastel, Histoire du retable italien : des origines à 1500, Paris, L. Levi, 2005, p.35.

[10] L. Aventin, « Des images au service de la parole. Le programme iconographique des ambons de Rosciolo, Moscufo et Cugnoli (Abruzzes, 1157-1166) » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, p.305.

[11] Très peu de chercheurs se sont penchés sur ce problème. Voir surtout : E. Wetter, *Böhmische Bildstickerei um 1400* : *die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig,* Berlin, Gebr. Mann, 2001, 208 p; et E. Wetter, « Arbor vitae and Corpus Christi : An Example of Chasuble Iconography from Late-medieval Central Europe in the Context of the Mass » in Z. Opačić (dir.), *Prague and Bohemia: medieval art, architecture, and cultural exchange in Central Europe (Conference of the British archaeological association, Prague, 32, 2006),* Londres, British archaeological association, Leeds, Maney Publications, 2009, p.199-214.

I. QUAND LA LITURGIE SE MET EN SCÈNE

Pour comprendre comment l'image s'intègre à la liturgie il importe d'envisager le rituel dans toute sa complexité. Si l'eucharistie, comprenant canon et communion, reste l'apogée de la célébration[12], il faut également considérer l'ensemble des séquences qui composent l'avant messe : le rite d'entrée[13], les lectures de la Sainte Écriture, l'homélie (sermon en langue vernaculaire), laquelle est suivie du Credo (profession de foi récitée les dimanches et jours de fête), et enfin prière ecclésiale. L'image peut faire écho à la messe en tant qu'action de grâce (doxologie), en tant que *memoria* (réactualisation de la Cène ou évocation d'un passage particulier de la Bible à travers les lectures), mais aussi et plus simplement en tant que rituel mettant en jeu des personnes, des accessoires, des paroles,…

1-1. Arrêt sur image : la dimension doxologique

La liturgie est « culte à Dieu »[14]. Le premier rapport entre l'office divin et l'image est donc à penser en termes de doxologie, c'est-à-dire de louange à Dieu. D'après François Boespflug, de nombreuses images assument une fonction doxologique. En toute rigueur, le terme doit cependant être réservé à des objets ayant une dimension liturgique et cultuelle[15]. C'est le cas des croix de chasuble et cela se traduit dans la structure du champ de représentation.

Pour mener une approche structurale de l'image, il importe de clarifier la terminologie. Les auteurs médiévaux distinguent deux catégories d'images : le portrait ou l'effigie (*icona, imago*) et l'image narrative (*historia*)[16]. François Boesplug souligne qu'il ne faut pas durcir

[12] Les différentes étapes de la messe sont mentionnées dans l'ouvrage de Jungmann : J. A. Jungmann, *Missarum, op. cit.*

[13] Préparation à la messe, habillement du prêtre, prières au bas de l'autel, qui se prolongent avec le *Confiteor*, où le célébrant se déclare pécheur, salutation et baiser à l'autel, encensement de l'autel, chant d'*Introït, Kyrie eleison*, chant du *Gloria in excelsis*, collecte.

[14] Louis Réau définit la liturgie comme « célébration publique du culte religieux ». L. Réau, *op. cit.*, I, p.223.

[15] F. Boespflug, « Symbole de foi et apôtres au Credo. Quelques réflexions sur leurs fonctions respectives » in P. Lacroix, A. Renon, *Pensée, image et communication en Europe médiévale : à propos des stalles de saint Claude (Colloque ASPRODIC, Saint-Claude, Lons le Saunier, septembre 1990)*, Besançon, Association pour la promotion et le développement de l'inventaire comtois, 1993, 293 p.

[16] H. Kessler, Spiritual Seeing : Picturing God's Invisibility in Medieval Art, Philadelphia, 2000, p.1.

cette opposition puisque certaines images, telles la Crucifixion ou la Vierge à l'Enfant, sont au croisement des deux dimensions : *imago* par la position frontale des protagonistes, *historia* car elles renvoient, plus ou moins explicitement, à des épisodes bibliques[17]. De même, certaines représentations de saints relèvent davantage de l'*exemplum* que de l'effigie, ainsi saint Martin donnant sa chape (représenté par exemple sur une chasuble du Schnütgen museum de Cologne, notice n°388) ou saint Thomas Becket martyrisé. On peut également évoquer les quelques représentations de saint François figurant dans le corpus (notices n°13, 49, 67,...) et pour lesquelles les stigmates ont un statut particulier : « ces trous sont toute la touche de narratif que peut enregistrer l'image du saint » note Daniel Russo[18]. Il faut surtout être conscient qu'une forme n'induit pas une fonction[19].

La multiplication des sujets et motifs sur un seul orfroi peut être néanmoins interprétée comme une volonté de multiplier les dévotions : au Christ, à la Vierge et aux saints principalement, mais aussi parfois à Dieu le Père et au Saint-Esprit représentés en surplomb de la Crucifixion. Il existe dans la plupart des exemples conservés, une hiérarchie du champ de représentation, caractéristique des images médiévales. André Chastel qualifie d'« étage noble » la partie supérieure du retable où sont représentées les scènes sacrées[20]. « S'il y a un itinéraire pour le parcourir, c'est d'aller du dogmatique (étage noble) au narratif (la prédelle), d'où l'on retraverse l'ensemble pour s'élever vers le symbole tragique. Instruction théologique, édification aimable, émotion finale »[21]. Pour notre part, nous trouvons, aux registres supérieurs des croix, le Christ (représenté avant tout crucifié ou ressuscité et, plus rarement, comme un enfant adoré par les mages) ou la Vierge, selon différents types iconographiques que nous détaillerons plus bas. Les croix de chasuble témoignent d'un phénomène que nous pourrions qualifier, à la suite de Dominique Rigaux, d'« arrêt sur image »[22]. Ainsi, le haut de la croix est principalement dévolu à une effigie ou à une image narrative individualisée, alors

[17] F. Boesplug, Dieu et ses images : une histoire de l'Éternel dans l'art, Paris, Bayard, 2008, p.154.

[18] D. Russo, « Iconographie et publics en Italie à la fin du Moyen Âge (XIIIe – XVe siècles) » in A. Esteban, J-P. Étienvre (éd.), *Fiestas y liturgia (Actes du colloque franco-espagnol, Casa de Velasquez, 12-14 décembre 1985),* Madrid, Casa de Velázquez, 1988, p.59.

[19] O. Boulnois, Au-delà de l'image : une archéologie du visuel au Moyen-âge : Ve-XVIe siècle, Paris, Édition du Seuil, 2008, p.14.

[20] A. Chastel, Histoire, op. cit., p.46.

[21] *Id.,* p.48.

[22] Cité in A. Vauchez « Préface » in D. Rigaux, *À la table, op. cit.,* p.10.

que le bas est réservé aux saints. L'opposition entre droite et gauche représente un autre clivage (bien que moins marqué que le précédent)[23]. Saint Pierre, figure d'autorité incontournable de l'Église, est traditionnellement placé à la droite du crucifié ou de la Vierge (notices n°24, 102, 103,...). Enfin, la hiérarchie apparaît également dans la manière de représenter les personnages, en buste ou en entier[24]. La Vierge apparaît régulièrement en pied au centre de la croix, entre deux figures de saints en buste. Les personnes divines sont bien souvent entourées d'une véritable « escorte pieuse », que l'on observe également dans les retables, notamment à partir des années 1440[25]. Sur les croix reproduites ci-dessous, des saints et des anges, par le jeu des regards, contribuent à renforcer la centralité du Christ et de la Vierge[26]. Ils célèbrent une liturgie céleste, reflet de la liturgie terrestre[27].

Ill.9 : *Croix de chasuble* (notice n°24), détail, broderie, République tchèque, 1390 – 1391, musée diocésain de Trente.

Ill.10 : *Croix de chasuble* (notice n°178), détail, broderie, Allemagne méridionale, 2ème moitié du XVe siècle, église paroissiale de Saint-Marcel (Val d'Aoste).

[23] Sur la question de la hiérarchie du champ de représentation, cf. C. Frugoni, *La voce delle immagini : pillole iconografiche dal Medioevo,* Torino, Einaudi, 2010, 328 p.

[24] D. Russo, « Iconographie et publics en Italie à la fin du Moyen Âge » (XIIIe – XVe siècles) » in A. Esteban, J-P Étienvre (éd.), *Fiestas y liturgia (Actes du colloque franco-espagnol, Casa de Velasquez, 12-14 décembre 1985),* Madrid, Casa de Velázquez, 1988, p.55.

[25] « La réforme du retable qui se dessine vers les années 1440, et qui tend à l'avènement de la pala, a tendance à mettre plus directement en contact la Madone (puisqu'il s'agit presque toujours d'elle) avec la compagnie hagiographique de l'escorte ». A. Chastel, *Histoire, op. cit.,* p.61.

[26] Ce modèle est déjà attesté sur les croix peintes. E. Sandberg-Vavala, *op. cit.*

[27] Cf. C. Hope, « Altarpieces and the requirements of patrons » in T. Verdon, J. Henderson (éd.), *Christianity and the Renaissance, Image and religious imagination in the Quattrocento*, Syracuse, University Press, 1990, p.536.

La place de la Vierge ne cesse de croître au Moyen Âge. Les historiens spécialistes des dévotions ont pu identifier un tournant ou plutôt une accélération de ce processus, entre les IXe et XI siècle, lorsqu'une « mise en ordre textuelle et iconographique » par rapport à la tradition christologique permet l'émergence d'une figure mariale individualisée[28]. Ce succès est sensible dans le culte, avec l'adjonction, dès le XIe siècle, du petit office de la Vierge, de la fête de la Conception de Marie et d'hymnes divers dont le plus connu demeure le *Salve Regina*[29]. La Vierge occupe désormais une place de choix, y compris dans la liturgie des heures[30].

Nos orfrois témoignent de cette évolution. Marie apparaît au moins sur trois cent cinq des quatre centre cinquante quatre pièces du corpus (qu'il s'agisse de chasubles ou d'orfrois isolés), soit dans plus de 67% des cas[31]. Au delà de son rôle d'assistance à la Crucifixion, les types iconographiques de la Vierge sont diversifiés[32]. Elle est avant tout la mère du créateur. Ainsi, le modèle traditionnel de la Vierge à l'Enfant, image de dévotion typique que l'on retrouve dans les retables, est fréquent[33]. De même, les orfrois toscans affichent une prédilection pour la scène de l'Annonciation.

Marie fait également l'objet d'une iconographie à part entière, centrée sur les scènes qui représentent ou suivent sa mort. Si la Dormition n'est présente que sur deux broderies (notices n°271 et 319), l'Assomption et le Couronnement de la Vierge sont relativement fréquents. Ce dernier demeure le thème par excellence de la Vierge triomphante (28 occurrences dans le corpus), couronnée par des anges dans l'espace germanique (notices n°15, 190, 227,...) ou par Dieu le père sortant d'une nuée, notamment dans le modèle toscan du Quattrocento (notices n° 55, 72, 97,...). Dans quelques cas, comme sur une des croix de

---

[28] G. Rupalio, « La Vierge comme « système de valeurs » » in D. Iogna-Prat, É. Palazzo, D. Russo (dir.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, p.7. Voir également É. Palazzo, A-K Johansson, « Jalons liturgiques pour une histoire du culte de la Vierge dans l'Occident latin (Ve – XIe siècles) » in D. Iogna-Prat, É. Palazzo, D. Russo (dir.), *op. cit.,* p.18.

[29] P-M Gy, « Liturgie – Liturgies occidentales », *op. cit*., col.907.

[30] J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.231.

[31] On peut considérer que la présence de Marie est sous-estimée, compte tenu du caractère fragmentaire de nombreuses pièces et du nombre non négligeable de saintes non identifiées.

[32] « Au cours du XIVe siècle, la fragmentation du personnage marial s'accentue et le replace sous l'influence de la tradition christologique ». G. Rupalio, « La Vierge comme « système de valeurs » » in D. Iogna-Prat, É. Palazzo, D. Russo (dir.), *op. cit.,* p.7.

[33] Cf. D. Rigaux, *À la Table, op. cit.*, p.214.

chasuble du Schnütgen museum de Cologne, réalisée en Basse-Saxe vers 1450, la Vierge est couronnée par le Christ et entourée d'anges musiciens (notice n°157). D'après Émile Mâle, le couronnement par le Christ insiste davantage sur l'importance de la Vierge. Jean Wirth pense qu'il s'agit, au contraire, « de souligner que le Christ est à l'origine des pouvoirs de Marie »[34]. Pour conforter cette hypothèse, il évoque le fait que le livre, attribut évoquant le pouvoir clérical, a été ôté à la Vierge[35]. La Vierge couronnée aurait donc avant tout valeur d'incarnation et serait, d'après Philippe Verdier, la « théophanie ultime de l'art chrétien »[36]. Exception notable, la Vierge est couronnée conjointement par le père et le fils (le saint-Esprit étant représenté en surplomb) sur une croix de chasuble de Cologne du premier tiers du XVIe siècle (notice n°435), ce qui « dans la perfection géométrique d'une composition triangulaire, traduit le concept théologique que la Vierge après son Assomption a été reçue et glorifiée par la Trinité toute entière »[37].

L'Assomption de Marie (quatorze occurrences dans le corpus) ne repose sur aucune base scripturaire. Elle ne sera d'ailleurs pas reconnue comme dogme officiel de l'Église avant 1950[38]. Depuis le VIIIe siècle, c'est tout de même une des fêtes majeures, avec la Purification[39]. Dès les XIIe – XIIIe siècle, la croyance en l'Assomption de la Vierge est largement partagée, en témoigne son récit dans la Légende Dorée[40]. Introduite au sommet de croix peintes toscanes aux XIIe et XIIIe siècles[41], elle a été interprétée comme une allusion épiphanique durant la récitation du canon[42]. Elle tend à remplacer l'image de la Dormition qui met l'accent sur l'âme de la Vierge. Selon le procédé courant d'hybridation iconographique[43], l'Assomption peut se coupler au Couronnement ou au motif toscan la Vierge à la ceinture, sur lequel nous

[34] J. Wirth, L'image, op. cit., p.254.

[35] *Id.*

[36] P. Verdier, Le Couronnement de la Vierge : Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique, Montréal, Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, Paris, J. Vrin, 1980, p.9.

[37] P. Verdier, « Une iconographie originale du couronnement de la Vierge par la Trinité dans l'art du nord de l'Italie vers la fin du XIVe siècle » in *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Âge, Temps modernes,* 103, 1, 1991, p.399.

[38] J-C. Schmitt, « L'exception corporelle : à propos de l'Assomption de Marie » in J. F. Hamburger, A-M. Boucher (éd.), *op. cit.,* p.152.

[39] J-C. Schmitt, « L'exception corporelle » , *op. cit.,* p.152.

[40] *Id.*, p.154.

[41] M. Bacci, « L'effigia sacra », *op. cit.*, p.217.

[42] S. Sinding-Larsen, « Some observation on Liturgical Imagery of the Twelfth Century » in *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*, VIII, 1978, p.193-212.

[43] J-C. Schmitt, « L'exception corporelle », *op. cit.,* p.174.

reviendrons en fin de chapitre[44]. La Vierge peut même être représentée en gloire, indépendamment de toute allusion à un épisode de sa vie (notices n°56, 66,...).

Nous comptons dix-huit images de la Vierge de l'Apocalypse, iconographie inspirée de l'exégèse du chapitre 12 de l'Apocalypse, proposée par Haimo et Remigius d'Auxerre, Berengaudus et Ambrose Autpert, identifiant la Vierge à la femme vêtue de soleil, couronnée de douze étoiles et foulant la lune de ses pieds[45]. Cela est d'autant plus surprenant que, selon Frederic van der Meer, les motifs empruntés à l'Apocalypse sont rares dans l'art des cathédrale, surtout après le milieu du XIIe siècle[46]. Ce thème est d'ailleurs peu présent dans la liturgie. Quelques citations reviennent dans les hymnes, mais l'Apocalypse ne figure pas dans le corpus textuel utilisé habituellement dans la messe. En dehors de la *Lectio continua* (lecture entière de la Bible pratiquée par les moines), ces écrits sont donc rarement lus dans le lieu de culte[47]. Le sujet iconographique de la Vierge de l'Apocalypse, affranchi du contexte narratif, tend à devenir une icône indépendante et participe pleinement de la dévotion mariale, en témoigne son inscription dans les heures de la Vierge (vers 1480)[48]. Il entretient des liens étroits avec la croyance en la conception immaculée de Marie, selon laquelle la Vierge aurait été conçue « sans tache »[49]. Si l'invasion de l'Apocalypse dans l'art a été analysée en terme eschatologiques[50], il convient surtout de se remémorer le caractère triomphal initial de ce

---

[44] Sur l'« hybridation iconographique », voir J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.16. G. Sporbeck, « Eine Goldstickerei der Renaissance im Clemens Sels Museum » in *Neusser Jahrbuch für Kunst, Kulturgeschichte und Heimaltkunde*, 1995, p.20-22.

[45] P.K. Klein, « Introduction » in R. K. Emmerson, B. McGinn, *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca, Londres, Cornell university press, 1992, p.168. Voir également G. Lobrichon, « La Femme d'Apocalypse 12 dans l'exégèse du haut Moyen Âge latin (760-1200) » in D. Iogna-Prat, É. Palazzo, D. Russo (dir.), *op. cit.,* p.407-409 et L. Rivière Ciavaldini, *Imaginaires de l'Apocalypse : pouvoir et spiritualité dans l'art gothique européen,* Paris, CTHS, INHA, 2007, 382 p.

[46] F. van der Meer, *L'Apocalypse dans l'art*, Paris, Chêne, 1978, p.133.

[47] C. Flanigan, « The Apocalypse in the medieval Liturgy » in K. Emmerson, B. McGinn, *op. cit.,* p.333.

[48] Y. Christie, « The Apocalypse in the Monumental Art of the XI through thirteenth centuries » in K. Emmerson, B. McGinn, *op. cit.,* p.280.

[49] Cette croyance est notamment diffusée par les milieux franciscains. L. J. Bergamini, « From narrative to Icon. The Virgin Mary and the Woman of Apocalypse in the 13th century English Art and Devotion » in *Studies in Iconograpy*, 13, 1989-1990, p.80 et G. Morello, V. Francia, R. Fusco (éd.), *Una donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri,* Milan, Federico Motta, 2005, 311 p. D'après Laurie Jones Bergamini, cette image deviendra la principale illustration de l'Immaculée conception au XVe siècle. L'Immaculée conception ne sera reconnue comme dogme que bien plus tard, en 1854. Voir également M. Lamy, *L'Immaculée Conception : étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge : XIIe - XVe siècles,* Paris, Institut d'études augustiniennes, 2000, 676 p.

[50] M. Camille, « Visionary perception and Images of Apocalypse in the later Middle Ages » in K. Emmerson, B. McGinn, *op. cit.,*p.279.

thème[51]. Ces sujets iconographiques ont en commun l'utilisation de la mandorle, signifiant « la pureté du corps du Christ qui n'a pas été engendré dans le péché et monte par conséquent au ciel au lieu de se corrompre sur terre », ce qui marque l'irréductible écart entre Marie et les autres saints[52].

Le sacrifice en tant que tel ne s'adressant qu'à Dieu seul[53], on serait tenté, au vue des ces analyses, de postuler une « dérive mariolâtrique » dans l'art occidental [54]. En effet, le contraste entre une Vierge Triomphante et Christ humain, souffrant voire faible sur la croix est saisissant[55]. François Boespflug, spécialiste de l'iconographie divine, refuse une telle interprétation et préfère postuler, à la suite des théologiens médiévaux, un culte d'hyperdulie[56]. On peut également penser que le Christ reste toujours présent à travers le crucifix, placé à proximité de l'autel, ou est évoqué par la forme même de l'orfroi[57]. Il s'agit donc plus probablement d'une mise en image de la pratique de l'intercession orientée vers l'Église triomphante. Elle est fondée sur l'Écriture (par exemple sur l'épisode où la Vierge intervient en faveur des convives lors des noces de Cana) et tend à devenir centrale dans la perspective du salut aux derniers siècles du Moyen Âge[58].

À défaut d'approcher l'autel, les fidèles sont représentés par leurs intercesseurs privilégiés, les saints. Comme le note Jérôme Baschet, « on s'assure donc de la présence, au plus près de l'autel, de ceux dont les mérites sont une garantie de salut pour les fidèles, ainsi que le rappelle la prière adressée à Dieu au cours de la messe »[59]. Les fidèles savent qu'ils sont

---

[51] P.K. Klein, « Introduction » in R. K. Emmerson, B. McGinn, *op. cit.,* p.161.

[52] J. Wirth, « La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Âge » in *Revue de l'art*, 1988, 79, p.11.

[53] « À la messe romaine, il est entendu, comme cela est clair depuis l'Antiquité chrétienne, mettons depuis l'époque de saint Augustin, que le sacrifice eucharistique n'est pas offert aux saints mais à Dieu en l'honneur des saints, et que les prières de la messe s'adressent à Dieu et jamais aux saints ». P-M Gy, « Le culte des saints dans la liturgie d'Occident entre le IXe et le XIIIe siècles » in R. Favreau, (dir.), *Le culte des saints aux IXe – XIIIe siècles (Colloque, Poitiers, 15-17 septembre 1993),* Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1995, p.86.

[54] Jean Wirth évoque un « glissement vers une religion « mariocentrique ». J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.231.

[55] Nous reviendrons sur la question de la double nature du Christ et du traitement de la Crucifixion dans la deuxième partie de ce chapitre.

[56] F. Boespflug, *Dieu, op. cit.,* p.278.

[57] C. Hope, *op. cit.,* p.545.

[58] C. Vincent, « L'intercession dans les pratiques religieuses du XIIIe au XVIe siècles » in J. M. Moeglin (éd.), *L'Intercession du Moyen Âge à l'Époque Moderne. Autour d'une pratique sociale,* Paris, 2004, p.172.

[59] J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit.*, p.158-159.

présents et n'éprouvent donc pas le besoin d'un contact visuel. Cela peut expliquer la forme de l'effigie[60]. L'image ne cherche ni à édifier ni à convaincre, elle est convocation. Les inscriptions ont certainement un rôle similaire aux figures saintes. Les noms de personnages apparaissent soit comme légendes, permettant d'identifier une figure sainte (ce qui conforte la thèse d'une image réservée au clergé) soit de manière autonome, sur les orfrois de Cologne. Le plus souvent, nous pouvons lire « Maria » ou « Iesus » mais également « Druda », « Mathias » (notice n°43), « Petrus », « Katerina » (notice n°121),... Certains orfrois tel celui du Schnütgen museum de Cologne, présentent une véritable liste. Ces noms semblent être plus fréquents (mais cela reste à vérifier) sur les orfrois pectoraux, assurant ainsi une plus grande proximité entre le saint désigné et la table sacrée. En revanche, le cas du monogramme « IHS », très fréquent sur les orfrois toscans, orfrois de dalmatique mais surtout de chasuble, est plus délicat[61]. Il témoigne de la visualisation du nom de Jésus, promue entre autres, par saint Bernardin de Sienne (1380-1444), qui avait l'habitude de brandir, lors de ses prédications, une tablette portant le nom de Jésus en lettres d'or gothiques, entouré de rayons qui le désigne comme digne de vénération. Il semble se charger d'un pouvoir apotropaïque[62], mais il n'est probablement qu'un motif décoratif dans le cas des orfrois.

La dimension dévotionnelle apparaît dans l'iconographie de nos chasubles à la fois par le choix des sujets et par la manière de les représenter. L'image enferme donc bien une dimension doxologique qui fait écho à une fonction attribuée au vêtement par les autorités ecclésiastiques.

1-2. Mettre en scène la *memoria* liturgique

Certains orfrois narratifs peuvent être interprétés comme une illustration des célébrations, en résonance avec les lectures. Au sein du corpus, l'omniprésence des thèmes inspirés des textes bibliques est flagrante. Le narratif se présente sous deux formes : la scène

[60] Cf. la « table des inscriptions du corpus », volume 2, p.829.

[61] Cf. notices n°10, 46, 56,.... Se reporter à la notice n°66 qui figure dans la sélection des pièces du corpus, vol.2, p.727-728.

[62] Saint Bernardin s'est attiré les foudre de certains de ses contemporains l'accusant d'encourager l'idolâtrie. Cf. D. Arasse, « Iconographie et évolution spirituelle : la tablette de saint Bernardin de Sienne » in *Revue d'histoire de la spiritualité*, 50, 1974, p.433-456.

isolée et le cycle, ou plutôt l'« ensemble narratif »[63]. Il n'est pas sûr, en effet, que l'on puisse considérer la juxtaposition de deux scènes (telles celles du Portement de croix et de la Crucifixion, notice n°161) comme un cycle. Même lorsque l'*historia* semble se déployer, la question du sens de lecture demeure entière, sans qu'on puise savoir si la disposition est d'origine ou si elle est imputable à des remaniements, à une maladresse, à un désintérêt, ou au contraire à une volonté de laisser plusieurs possibilités de lecture au spectateur. Enfin, certains ensembles, loin d'être cohérents, apparaissent comme un résumé des principaux épisodes du Nouveau Testament, mêlant Vie de la Vierge, Enfance du Christ, Passion et même parfois Résurrection. Le lien avec le calendrier liturgique est alors ténu.

Les scènes narratives sont, comme nous l'avons vu, monnaie courante pour les objets produits dans les ateliers flamands du XVIe siècle, et qui sont exclus de cette étude[64]. Notre corpus ne recèle que trente-quatre orfrois développant plusieurs scènes narratives. Certains se déploient sur le dos et le devant de chasuble (notice n°119), d'autres se limitent à deux scènes (notice n°64). La Crucifixion, sur laquelle nous reviendrons en détail, est bien sûr prédominante, mais d'autres épisodes ont inspiré les brodeurs. L'Annonciation et la Nativité sont bien représentées.

Au-delà de la performance technique, il s'agit peut-être d'illustrer les principaux moments du cycle liturgique annuel. Il est par exemple tentant d'analyser les nombreuses scènes de l'Assomption ou celles de la Vierge de l'Apocalypse comme une illustration de la liturgie du 15 août, qui, comme on le sait, dresse le portrait d'une Vierge victorieuse. Il est aujourd'hui difficile, au-delà des suppositions, d'affirmer dans quelles circonstances les vêtements étaient portés. Les inventaires des édifices les mieux pourvus témoignent d'une spécialisation de certaines pièces. L'inventaire de la collégiale Saint-Front de Périgeux mentionne par exemple « […] *une casule et deux courtibaux servans les jours Sainct Francoys et Sainct Sebastien* »[65]. Malheureusement, le rédacteur ne décrit pas les images et ne nous permet pas de valider notre hypothèse. Nous pouvons alors nous intéresser à la couleur du

[63] Se reporter à la table récapitulative des ensembles narratifs du corpus placée dans le second volume, p.805.

[64] Pour comprendre les choix qui ont présidé à la composition du corpus, se reporter à la « Présentation du corpus » placée dans le volume 2, « Corpus »., p.665 et *seq.*

[65] F. Villepelt, *op. cit.*, p.286. Nous trouvons également ce type de mentions dans les coutumiers. Pierre-Marie Gy donne l'exemple du coutumier de Mende. P-M Gy, « La cathédrale et la liturgie dans le Midi de la France » in *La cathédrale (XIIe-XIVe siècle), op. cit.,* p.226.

fond, qui est codifiée en fonction du calendrier liturgique (le bleu pour les fêtes mariales, le rouge pour la Passion,...) pour constater qu'elle est rarement en accord avec le programme iconographique. La dichotomie peut être due à un remontage postérieur ou à un non-respect du canon des couleurs par manque de moyens, par ignorance ou encore pour se conformer à des usages locaux.

Rien n'interdit pourtant une lecture au prisme du cycle temporal. Ainsi, les scènes qui précèdent la venue du Christ, même si elles ne correspondent pas à la lettre au calendrier liturgique, sont bien en adéquation avec l'idée de l'attente propre à l'Avent. C'est le cas des images mettant en scène la Vierge Marie : Visitation, Annonciation,... (notice n°26). L'insistance sur la Nativité (et les scènes associées, comme l'Adoration des rois Mages ou l'Adoration des Bergers) correspond tout à fait aux célébrations de Noël.

La majorité des orfrois sont centrés sur la Passion du Christ. Ils rappellent l'iconographie des voiles disposés dans l'église durant le Carême. Nous pouvons donc penser qu'ils étaient portés durant cette période. Un des cycles les plus complet est présent au trésor de la cathédrale de Brandebourg (notice n°116) : il représente le Portement de croix, l'Agonie au Jardin des Oliviers, la Flagellation, le Christ devant Pilate, son arrestation et la trahison de Judas. Le fond rouge et or est en adéquation avec le thème choisi.

Les cycles narratifs à caractère hagiographique sont rares dans notre corpus et sont souvent liés à un contexte de commande particulier. Nous pouvons évoquer le cycle, malheureusement peu lisible, des martyrs Abundius et Abundantius (notice n°67). Il s'inscrit certainement dans un contexte de commande particulier.

Le programme iconographique est donc centré sur deux fêtes principales du calendrier chrétien : Pâques et Noël. Il pourrait permettre ainsi, à l'instar des lectures, de singulariser des temps liturgiques. La circonspection reste cependant de mise car ces deux thèmes sont les pivots de la théologie catholique et les images, loin de s'enfermer dans un carcan, le transcendent.

1-3. Mises en abyme : actions, objets et paroles liturgiques

L'image illustre les textes sur lesquels la liturgie s'appuie. Elle peut, plus simplement, offrir un miroir au rituel qui se déroule, en figurant les actions, les objets et même les paroles de la messe, mais également en mettant en scène les saintes espèces[66].

L'iconographie des sept sacrements a connu un âge d'or entre 1450 et 1544[67]. D'après A.E. Nichols, elle se nourrit de la nouvelle réflexion sur les sacrements (notamment au concile de Florence en 1439), de la spiritualité de la *devotio moderna,* et d'une volonté de riposte face aux lollards et hussites[68]. Cette iconographie est en prise sur le rituel (et entre en écho avec la forme même de la croix de chasuble) puisque comme le rappelle Thomas d'Aquin, les sept sacrements tirent leur pouvoir de la Passion du Christ[69].

Hors de notre corpus, la chasuble de Saint-Vincent de Soignies constitue, à notre connaissance, un des rares exemples d'orfrois consacrés aux sacrements[70]. Seulement six d'entre eux apparaissent. Sur la bande pectorale sont déroulés, de haut en bas, baptême, ordre, confession, et sur la croix, de bas en haut : extrême-onction, confirmation et eucharistie. Ces broderies doivent être comparées aux retables et aux tentures dites « des sept sacrements » que l'on suspendait autour du maître-autel[71]. Le mariage est absent sans que l'on puise savoir s'il s'agit d'une mutilation (la croix présente des traces de remaniements[72]) ou si le seul sacrement non accessible aux clercs a été volontairement effacé. Dans un médaillon en haut de la croix, l'eucharistie apparaît comme le sacrement par excellence. Sa suprématie est en effet nettement admise à la fin du Moyen Âge et transparaît, par exemple, à travers l'iconographie du Triomphe de la Croix, source des sept sacrements, thème de prédilection de la peinture

---

[66] Les orfrois mettent indirectement en scène les « acteurs du rites » : les anges sont vêtus comme des diacres, Dieu le Père comme le pape,... Nous reviendrons sur cette iconographie dans notre septième chapitre.

[67] A. E. Nichols, *Seeable Signs : The Iconography of the Seven Sacraments 1350-1544*, Woodbridge, Rochester, the Boydell press, 1994, p.29.

[68] *Id*., p.90.

[69] *Id.,* p.14-15.

[70] Base de données de l'IRPA. Objet n°10032738. http://www.kikirpa.be/www2/Cette chasuble a probablement été réalisée dans les ateliers flamands. L'iconographie est, en tout cas, caractéristique de la production des ateliers du Nord de l'Europe entre la fin du XVe et le XVIe siècle.

[71] Ces tentures sont attestées dans la région de Tournai. L. Nys, « Par deçà et par delà, de Tournai à Poligny : Usages et fonctions de l'œuvre d'art chez un grand prélat bourguignon, Jean Chevrot » in F. Joubert (dir.), *L'artiste et le clerc, op. cit.,* p.53. L'auteur fait allusion à la tenture des sept sacrements commandée par l'évêque Jean Chevrot (mort en 1460).

[72] Telle est l'hypothèse d'Ann Eljenholm Nichols, A. E. Nichols, *op. cit.,* p.41.

flamande du XVe siècle[73]. Le médaillon est entouré, à gauche, des trois femmes et à droite, des trois hommes, disposition qui reproduit la place des fidèles dans la nef lors du saint sacrement. L'Eucharistie est mise en parallèle avec la confession (en haut de la bande pectorale), préalable nécessaire à la communion depuis le concile de Latran IV (1215).

Ill.11: *Croix de chasuble*, détail, broderie, 1491-1500, église Saint-Vincent de Soignies.

Significativement, ce n'est pas l'instant de la communion, c'est-à-dire la manducation proprement dite, qui est mis en avant mais l'élévation. Cela permet d'insister sur la « communion spirituelle ». Nous sommes donc en présence d'un phénomène de mise en abyme poussé à l'extrême, puisque la croix de chasuble n'est pas omise sur la représentation du célébrant.

Dans notre corpus, nous ne possédons qu'une seule occurrence de représentation de la messe, ce qui est plutôt surprenant au regard de l'engouement pour les représentations de la messe de saint Grégoire à cette époque. La singulière chasuble de Rieti (notice n°93), sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir en détail, propose deux scènes en lien avec la fonction de la chasuble. La première représente l'habillement d'un frère mineur, à l'autel. Le franciscain est identifiable à sa robe de bure agrémentée d'une corde à trois nœuds,

[73] Cf. A. Goossens, « Résonances eucharistiques à la fin du Moyen Âge » in A. Haquin (éd.), *op. cit.,* p.189 et D. Rigaux, *À la Table, op. cit.*, p.218.

symbolisant les trois vœux. L'aube est déposée sur l'autel avant d'être revêtue et un frère assiste le célébrant en tenant un manipule. La scène se caractérise par sa sobriété. La seconde image concerne la célébration même de la messe. Le frère, en prière, porte une chasuble rouge, ornée d'une croix dorée et assortie à l'ornement de l'autel, que l'assistant relève pour faciliter les gestes. Sur l'autel, on peut distinguer une croix, un calice et un livre que le célébrant lit tandis que l'assistant sonne la cloche.

Ill. 12 et 13 : *Habillement d'un frère* et *célébration de la messe*, détails de la chasuble de Rieti (notice n°93), attribution incertaine (Rieti, Flandres ou école allemande), 1401 - 1500 ?, Rieti - Musée diocésain.

La chasuble de Rieti affiche l'ensemble des *ustensilia* de la messe : calice, hostie, ostensoir, croix, mais aussi vêtements : chasuble, aube, manipule,... mais c'est surtout le calice qui prend une place croissante dans l'art chrétien. S'il est présent dans les œuvres d'art byzantines et les ivoires carolingiens dès le VIIIe siècle, ce n'est qu'au XIIIe siècle, avec la pratique de l'élévation (près de deux siècles après celle de l'hostie), qu'il deviendra un motif récurrent[74]. Dans notre corpus, il apparaît dans la seconde moitié du XVe siècle, époque à laquelle « [...] on assiste à une multiplication étonnante des allégories reliant croix, calice, et hostie »[75]. Certains motifs ornementaux semblent rappeler le calice, c'est le cas du vase sur la bande d'orfroi de l'Antichità Santoro de Bologne, datée du début du XVIe siècle (notice n° 372). Quelques saints ont des attributs « eucharistiques », c'est à dire le calice (avec ou sans l'hostie) ou l'ostensoir : Antoine de Padoue, Barbe, Claire d'Assise, Colomba de Riete, Marie

[74] D. Rigaux, *À la Table, op. cit.*, p.74-75.

[75] *Id.*, p.74-75.

Madeleine,...[76]. Les artistes peuvent jouer sur l'ambiguïté : saint Jean porte une coupe (cela réfère à sa légende) qui ressemble parfois à un calice, comme sur la croix de chasuble du musée diocésain de Trente, où l'apôtre semble d'ailleurs bénir ce récipient (notice n°24). Dans notre corpus, il convient d'évoquer surtout la représentation de sainte Barbe, dans la sphère germanique portant le calice, parfois surmonté de l'hostie (notices n°117, 190, 235,...) Un ange, placé dans un compartiment en dessous de la Crucifixion, porte un calice sur une croix de chasuble fabriquée probablement en Westphalie au XVe siècle (notice n°53).

Le calice s'affiche aussi sur des blasons, inspirés des *Arma Christi*, placés en surplomb de la Crucifixion sur des croix produites dans la région du Rhin, à la fin du XVe siècle et au XVIe siècle[77]. Il est également représenté avec l'hostie sur un orfroi florentin du milieu du XVe siècle (notice n°136). La mise en scène est propre à évoquer le sacré : les saintes espèces sont placées sur l'autel et sont entourées de deux croix, de deux candélabres et de quatre colonnes (probablement une représentation simplifiée du temple). La couleur du fond rappelle la Passion et le sacrifice eucharistique. La composition d'ensemble - marquée par la symétrie ainsi que par la descente du saint Esprit sur les saintes espèces et par les rayons qui les entourent - les désignent comme des objets sacrés[78].

L'association entre calice et hostie se retrouve sur une croix de chasuble du musée National de la Renaissance, dévolue à l'Adoration du Saint-Sacrement[79]. Cette iconographie prend racine dans l'établissement de la fête du *Corpus Christi* (1246) comme une des plus grandes fêtes liturgiques, événement qui confère un caractère officiel à la dévotion eucharistique[80]. Plus directement, cette image produite en France ou en Flandres s'inscrit visiblement dans le contexte de la Contre-réforme. Le Concile de Trente affirme, en effet, que le saint sacrement doit être honoré d'un culte d'adoration[81]. Pour le confirmer, nous pouvons

[76] G. Bergami, P. Goi, « Santi dell'Eucaristia in Friuli » in A. Geretti, *Mysterium : l'Eucaristia nei capolavori dell'arte europea*, Milan, Skira, 2005, p.653.

[77] Voir la chasuble du Schnütgen museum de Cologne (notice n°208) reproduite dans la sélection de notices du corpus.

[78] D. Degl'innocenti, *I tessuti della fede, op. cit.,* cat.1, p.33.

[79] Cette chasuble ne figure pas dans notre corpus. Cf. M-A Privat savigny, *op. cit.,* cat.7, p.44-45.

[80] A. Hamman*, op. cit.,* col.1626.

[81] B. Neunheuser, L'Eucharistie, 1, Au Moyen Âge et à l'époque moderne, Paris, Cerf, 1996, p.122.

évoquer l'exemple d'une chape produite à Milan dans la première moitié du XVIIe siècle et présentant sur le chaperon l'image d'une hostie enchâssée dans une sorte de reliquaire[82].

Les orfrois sont parfois supports de textes au caractère liturgique plus ou moins prononcé[83]. On peut penser que la vue d'une inscription déclenchait sa récitation, notamment dans le cas des hymnes et prières[84]. Celles-ci sont particulièrement importantes dans la liturgie, comme en témoigne l'étymologie du terme messe (*missa*), signifiant « émission de prières, leur envoi, pour ne pas dire leur envol vers Dieu »[85].

Une des chasubles du trésor de la cathédrale d'Embrun, datant de la seconde moitié du XVe siècle et présentant, en haut de la croix, une Nativité, serait ornée, d'après Louis de Farcy, des textes de l'office de Noël[86]. Cette affirmation est malheureusement impossible à corroborer tant la broderie est usée, mais nous possédons quelques exemples d'inscriptions reprenant des hymnes, le « *regina celi, letare alleluja* » (notices n°96, 121, 155, 295, 362) sur le phylactère de l'archange Gabriel, sur le baldaquin ou bien le long de l'orfroi, l'« *Ave Maria Gratia* » (notices n°99, 225, 263, 450) qui fait écho à la reprise de la salutation angélique dans la liturgie, l' « *Ave prae- clara maris Stella* » (notice n°60, 168) ou le « *Gloria in excelsis Deo* » (notices n°96, 202), un chant de louange à la Trinité[87]. L'expression « *O cruce, ave, spes unica* » (notices n°100, 192, 203), qui environne la Crucifixion, est certainement un ancien hymne à la vraie croix (« Salut, ô croix, unique espérance »)[88]. Gaston Laurion identifie deux versions, l'une qui se poursuit par « *Arbor salve suavissima* », l'autre, dont il fixe l'origine en Espagne au XIIIe siècle, par « *Signum mitibus mite* »[89]. Sur une des chasuble de la cathédrale de Francfort (notice n°122), la dimension chantée du « *maris stella* » de la bande pectorale, fabriquée à Cologne au XVe

[82] A. L. Galizia, *La stoffa, op. cit.,* 2, p.25.

[83] Se reporter à la table des inscriptions du corpus placée dans le second volume, p.829.

[84] C'est également l'opinion de Danièle Alexandre-Bidon : « On peut croire que la vue d'une prière d'*Ave Maria* déclenche son énonciation à voix haute par la ménagère, ou que celle d'une croix sur un pot fait se signer l'utilisateur, de même que, pour l'officiant la vue des signes de croix tracés dans les missels ». D. Alexandre-Bidon, « Une foi », *op. cit*., p.1185. On peut se demander si la vue de la croix de chasuble incitait l'officiant et les fidèles à se signer.

[85] G-M Oury, « Messe » in *DEMA*, 2, p. 990.

[86] Chasuble hors corpus. Cf. L. de Farcy, *Visite, op. cit.,* p.5.

[87] La notice n°60 a été reproduite dans la sélection des pièces du corpus, volume 2, p. 725-726.

[88] La notice n°77 a été reproduite dans la sélection des pièces du corpus, volume 2, p.731-732.

[89] G. Laurion, « Essai de groupement des hymnes médiévales à la Croix » in *Cahiers de civilisation médiévale,* 23, 1963, p.327-331.

siècle, est en quelque sorte induite par la présence d'anges musiciens sur le tissus du fond. Les ateliers de l'aire germanique, en particulier ceux de Cologne, affichent une prédilection pour ce type d'inscriptions. Robert Favreau donne l'exemple du voile huméral de Fritzlar, dont l'épigraphie reprend de nombreux hymnes du saint sacrement[90].

D'autres inscriptions sont inspirées des psaumes chantés durant la liturgie des heures, tel le « *Miserere mei Deus* », ou reprennent des passages des Écritures, ainsi « Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen » (Psalm, 22, 2, appelé psaume de David « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Pourquoi m'as-tu abandonné ») sur le phylactère (notice n°200) et, en surplomb de la Crucifixion, sur de nombreux orfrois, « *pater In manus tuas* » (notices n°77, 192, 203, 210, 268, 453), qui fait référence à la phrase « *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* » (« *Père entre tes mains, je remets mon esprit* ») (Lc, 23 46 et liber Psalmorum, 30,6)[91].

L'*agnus dei,* sous la forme de l'abréviation « ad » (notice n°228) ou l'inscription « *Ecce agnus dei* » (notice n°210), désigne l'agneau de Dieu, mais également une acclamation récitée avant la communion et inspirée de la citation biblique de Jean Le Baptiste, « [...] il vit Jésus venant à lui, et il dit : Voici l'Agneau de Dieu » (Jn, 1, 29). L' « *ecce ancilla domini* » (notice n°244) sur l'arcature de l'Annonciation florentine, datant de la fin du XVe siècle, évoque la prière de l'angélus, qui commémore précisément l'annonce faite à Marie. Enfin, certaines inscriptions n'ont malheureusement pas pu être traduites, tel le « *got mois uns genedich sin* » d'une chasuble de Cologne (notice n°187).

Certains éléments, peu nombreux, évoquent le rituel. Mais c'est bien sûr l'omniprésence de la Crucifixion et son rapport évident avec la signification même de l'eucharistique qu'il importe d'approfondir.

[90] R. Favreau, *Épigraphie, op. cit*., p.224.

[91] La notice n°77 a été reproduite dans la sélection des pièces du corpus, volume 2, p.731-732.

II. « THÉOLOGIE DE L'EUCHARISTIE » [92] : LA SYMBOLIQUE DE L'ICONOGRAPHIE

La liturgie apparaît comme un veritable lieu théologique »[93] : « The liturgy was and is defined as a « depository of the faith », the expression of all dogmas and important doctrines and also to a large extent of the spiritual attitudes of any special period towards them »[94]. Cette « théologie en action » [95], que l'on peut observer dans la structure même des prières, trouve un terrain de prédilection dans l'iconographie, et tout particulièrement celle des objets de culte.

2-1. Images révélatrices du sacrement

L'eucharistie, paroxysme de la messe, se situe à la jonction de deux dimensions : *memoria* (« Faites cela en mémoire de moi ») et *sacrifice*[96]. L'enjeu est avant tout d'entretenir la mémoire de la mort du Christ[97]. Toute la symbolique de la messe repose sur la correspondance entre les faits, gestes et paroles du prêtre, et la Passion : « Le prêtre en revit et en mime tous les épisodes. Lorsqu'il se lave les mains avant la consécration, c'est un souvenir du Lavement de pieds des Apôtres avant la Cène. Lorsqu'il élève l'hostie au moment de la consécration, il figure par là même l'Érection de la croix »[98],... Mais, comme le note Patrick Geray, la célébration de l'eucharistie abolit la barrière entre passé et présent[99]. En réactualisant

---

[92] Expression empruntée à Éric Palazzo lequel écrit à propos de la prière « On distingue ainsi à l'intérieur de ces textes la théologie **sur** l'eucharistie de la théologie **de** l'eucharistie. Dans certaines prières, en effet, l'accent porte sur le sacrifice du Christ dans l'acte mémorial de la messe : c'est la théologie sur l'eucharistie. Dans d'autres prières au contraire, le cœur du débat se déplace vers la transformation du pain et du vin en corps et sang du Seigneur, opérée au moment de la consécration : c'est la théologie de l'eucharistie ». Nous reviendrons sur cette dernière dans la partie suivante. É. Palazzo, *Liturgie et société, op. cit.*, p.21.

[93] F. Boespflug, « L'art chrétien comme « lieu théologique » » in *Revue de théologie et de philosophie,* 131, 1999, p.385-396.

[94] S. Sinding-Larsen, *Iconography and Ritual. A study of Analytical Perspectives*, Oslo, Universitetsforlaget, 1984, p.9.

[95] E. Palazzo, Liturgie et société, op. cit., p.21.

[96] *Id.,* p.20-23.

[97] Le décret de Gratien précise « commémoration de la Passion du Christ », Innocent III préférera la formule : « commémoration de la mort du Christ ». Ces indications sont données par Robert Favreau : R. Favreau, « Les autels portatifs », *op. cit.,* p.350.

[98] L. Réau, *op. cit., I*, p.234.

[99] P. Geray, « Mémoire » in *DR*, p.685.

le sacrifice de la croix, la messe devient elle-même sacrifice[100]. Cette conception, développée par les liturgistes dès Florus de Lyon (mort en 860), se traduit dans la prière qui suit l'élévation, l'anamnèse, mais aussi dans les illustrations choisies pour les croix de chasuble.

2-1-1. Croix et Crucifixions

Si aujourd'hui le christianisme est désigné comme « religion de la croix », ce symbole a mis du temps à s'imposer. Les premiers chrétiens éprouvaient une certaine répugnance à se remémorer leur Sauveur subissant le plus humiliant des supplices, réservé par les Romains aux bandits et aux voleurs[101]. Le contexte de persécution des premiers temps invitait d'ailleurs à rester discret sur son appartenance religieuse. Les premières croix, celles des IIe et IIIe siècles, sont « nues ». Le Crucifix n'est attesté qu'à partir du IVe siècle. Parmi les facteurs expliquant cette mutation, il convient bien sûr de souligner le rôle de Constantin qui, en 312, lors de la bataille au pont Milvius, vit surgir dans le ciel un chrisme. Le récit de cet événement contribuera à assimiler durablement le signe de la croix à la victoire[102]. Peu de temps après, l'édit de Milan (313) apporte la paix en accordant la liberté de culte aux chrétiens. La découverte de la Vraie Croix (en 340) par la mère de Constantin, Hélène, et l'abolition du supplice de la croix tendent à reléguer au second plan les connotations négatives de ce symbole[103]. Les premiers crucifix mettent l'accent sur l'incarnation et la rédemption, et il faudra attendre le XIIe siècle pour que la croix devienne visualisation de la Passion du Christ[104].

Le sacrifice de la croix est le thème majeur de nos orfrois (174 occurrences sur un total de 454 chasubles, soit plus de 38% des cas), sous la forme de représentation isolée (il est alors le seul sujet iconographique), au sommet de la croix (les registres inférieurs étant généralement dévolus aux saints) ou encore inséré dans un cycle. Certains cas sont de véritable crucifix, puisque, selon la définition qu'en propose Jean Wirth, la représentation se

---

[100] D. Rigaux, *À la Table, op. cit.*, p.218. « La religion chrétienne a un seul sacrifice, celui de la croix. L'Eucharistie ne peut être sacrifice que parce qu'elle est née du sacrifice de la croix et le renouvelle pour nous en donner les fruits ».

[101] Sur ce point, cf. H. Leclercq « Croix et Crucifix » in *DACL*, III/2, col.3045-3048.

[102] M-C Sépière, L'image d'un Dieu Souffrant (IXe-Xe siècles) : aux origines du crucifix, Paris, Cerf, 1994, p.74.

[103] L. Vezin, Beauté du Christ dans l'art : la gloire et la croix, Paris, Mane, CERP, 1997, p.30.

[104] Pour plus de précisions quant à cette chronologie, se reporter à D. Russo, « Croix, Crucifix, Crucifixion » in *DEMA*, I, p.421-422.

limite au Christ sur la croix, éventuellement agrémentée des deux assistants traditionnels que sont la Vierge et saint Jean[105]. L'omniprésence de ce thème est encore plus nette lorsque l'on considère uniquement les images produites dans la sphère germanique : 169 occurrences pour 274 chasubles ou orfrois de chasuble, soit près de 62 % des cas, proportion qui augmente encore si l'on ne prend en compte que les dos des chasubles.

Le rôle du cadre, sur lequel nous nous sommes attardés ne peut suffire à expliquer cette omniprésence. On ne peut manquer de constater que la Crucifixion est l'image la plus couramment associée à l'eucharistie[106]. Nous avons vu que la croix est très présente dans le monde chrétien, dans la décoration de l'église et tout particulièrement autour de l'autel. Elle illustre souvent le canon de la messe dans les missels[107]. Le signe est récurrent dans le rite même. Jean-Claude Schmitt, s'appuyant sur les écrits de Lothaire de Segni, remarque que le prêtre ne fait pas moins de vingt-cinq signes de croix durant le canon[108].

Le lien entre Passion et eucharistie est renforcé par une insistance sur le sang. À la fin du Moyen Âge, il coule à flot. Il suffit, pour s'en convaincre, de contempler l'image paroxystique de la chasuble du XVe siècle conservée au Metropolitain Museum of Art (notice n°61), où la Vierge Marie et saint Jean sont littéralement arrosés par le sang du Christ, configuration qui n'est pas sans rappeler l'iconographie de la Fontaine de Vie. Parfois, un fond rouge permet, selon l'expression de Daniel Russo, de fixer « l'attention sur le sacrifice du Sauveur, en condensant l'émotion sur les plaies ouvertes »[109]. L'image exalte la vertu régénératrice du précieux liquide. C'est le cas tout particulièrement des Crucifixions présentant des croix verdoyantes ou écotées[110]. Elles tirent leur origine d'un motif très ancien,

---

[105] J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.234. Cf. notice n°316 dans la sélection de pièces du corpus, vol.2, p.751-752.

[106] Barbara Lane note que toute scène de la Passion peut être une référence à l'eucharistie, tout en concédant que le lien est plus explicite lorsqu'il s'agit d'une Crucifixion ou d'une Mise au tombeau. Par exemple, dans la Descente de Croix, un personnage reçoit le corps du Christ comme le fidèle reçoit l'hostie. B. G. Lane, *The Altar and Altarpiece: Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting,* New York, Harper & Row publishers, 1984, p.79 et 91. Nous prendrons nos distances avec ces travaux dans la conclusion de ce chapitre.

[107] J. Olivier, « Le rôle de l'art dans l'institution de la Fête-Dieu » in A. Haquin (éd.), *op. cit., I,* p.158. Barbara Lane précise que le « T » du « Te igitur » (qui ouvre le canon de la messe) est transformé en croix du Christ. B. G. Lane, *op. cit*., p.84.

[108] J. C. Schmitt, *La raison, op. cit.,* p.334.

[109] D. Russo, « Saint François, les Franciscains et les représentations du Christ sur la croix en Ombrie au XIIIe siècle. Recherches sur la formation d'une image et sur la sensibilité esthétique au Moyen Âge » in *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge - Temps modernes,* 96, 1984, p.656.

[110] L. Réau, *op. cit*., II ** p.483-485. « La couleur verte de la croix, même lorsqu'elle est charpentée ou écotée signifie que la croix salvatrice n'est pas un bois mort mais l'Arbre de Vie ».

l'arbre cosmique[111], attesté dans de nombreuses civilisations et correspondant dans la religion chrétienne aux deux arbres plantés dans le Jardin d'Eden et décrits dans la Genèse, l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal et surtout, l'Arbre de Vie[112]. La Légende de la Vraie Croix prétend que l'instrument du supplice du Christ a été formé à partir du bois de l'Arbre de la Connaissance[113]. L'assimilation de la croix et de l'Arbre de Vie remonte au premiers temps du christianisme[114]. Elle sera « popularisée » par les milieux franciscains, et tout particulièrement saint Bonaventure et son *Lignum Vitae*. L'iconographie témoigne de la croyance mystique selon laquelle le sang du Christ aurait redonné vie au bois mort de la croix. Ce motif participe de la symbolique de la rédemption et rejoint également le symbolisme typologique en insistant sur la continuité entre Ancien et Nouveau Testaments[115]. Dans notre corpus, il est fréquent sur les croix de chasuble de la sphère germanique (46 occurrences). La végétation (fleur ou entrelacs) qui entoure certaines croix (notice n°134, 139,...) deviendra envahissante, notamment dans les représentations de l'Arbre de Jessé, lequel pourrait d'ailleurs être à l'origine du développement du motif de la croix comme arbre de Vie[116]. La croix en fourche, modèle principal des orfrois de l'Europe septentrionale, est parfois perçue, elle aussi, comme une référence à l'Arbre de vie.

---

[111] Sur la riche signification des arbres, se reporter à l'excellent article de Gerhart B. Ladner, « Medieval and Modern Understanding of Symbolism, a Comparison » in *Speculum*, 54-2, 1979, p.233-256.

[112] Pour être plus précis, « c'est l'arbre de vie qui est assimilé à la croix et non le contraire. La croix ne reproduit pas l'arbre paradisiaque, elle se substitue à lui, elle s'annonce comme le nouvel arbre de vie, le véritable ». G. Dufour-Kowalska, *L'Arbre de Vie et la Croix : essai sur l'imagination visionnaire*, Genève, édition du Tricorne, 1985, p.56. Voir également R. Hatfield, « The Tree of life and the Holy Cross. Franciscan Spirituality in the Trecento and the Quattrocento » in T. Verdon, J. Henderson (éd.), *op. cit.,* p.132- 160.

[113] G. B. Ladner, « Medieval and Modern », *op. cit.*, p.236.

[114] L. Crusvar, « Sull'iconografia del Lignum vitae bonaventuariano : due affreschi di primo Trecento in Friuli » in P. Goi, *op. cit.*, p.99. Les orfrois de l'espace germanique comprennent de nombreuses représentations d'arbres de vie.

[115] «The *Lignum Vitae* aspect of the Cross is part of the metahistorical and historical economy of salvation, which has its beginning in the *felix culpa* that occurred in Paradise and will end in redemption ». B. Ladner « Medieval », *op. cit.*, p.237.

[116] « Dalla sovrapposizione degli Alberi cosmici della tradizione biblica e dell'Albero di Jesse scaturisce il tema figurative trescentesco del Lignum vitae ». *Id.* p.100. L'auteur évoque également l'influence d'une légende médiévale exposée dans la *Légende Dorée*.

2-1-2; Croyance en image : iconographie de la transsubstantiation

Au-delà de la simple représentation des saintes espèces, l'image peut devenir une véritable « théologie de l'eucharistie »[117], en particulier de la Présence Réelle, pensée sous le mode de la transsubstantiation[118].

Dans la région de Pordedone, cette doctrine est illustrée par la représentation du Christ émergeant d'un calice (notice n°280)[119]. Une iconographie similaire est attestée à l'Annunziata de Florence, dont l'inventaire de 1524 comprend un « paliotto di velluto nero fregio a angeli che tengono 1 calice con Christo dentro »[120]. Si le corps du Christ est présent dans le calice sous l'espèce du pain alors on peut penser que son sang l'est également sous l'espèce du vin.

Ill.14: *Croix de chasuble* (notice n°280), détail, broderie, Allemagne ou Italie? , XVe s., cathédrale de Motta di Livenza.

[117] Formule empruntée à É. Palzzo, *Liturgie et société, op. cit.*, p.21.

[118] Sur la « transsubstantiation », se reporter à la chronologie esquissée dans le chapitre 4.

[119] P. Goi, *op. cit.*, cat.I-71, p.311 et 362. Il faut être prudent car ce sujet iconographique est fréquent. La notice de cette chasuble est reproduite dans la « sélection de pièces du corpus », vol.2, p.745-746.

[120] E. Casalini (dir.), *Tesori, op. cit.,* p.419.

Dans notre corpus, la transsubstantiation est principalement exprimée par le motif des anges recueillant le Précieux Sang dans des calices. D'après Louis Réau, ce motif serait « inspiré par la croyance aux anges psychopompes qui recueillent dans une nappe immaculée l'âme des morts »[121]. Il est mis au point dans les années 1250-1260 par l'école siennoise et témoigne de la dévotion à l'humanité du Christ, promue par les franciscains. Le culte du sang du Christ, né dès le XIIIe siècle, reste en retrait par rapport au culte de l'hostie, et ce au moins jusqu'au XIVe siècle. À partir de cette époque, des confréries, des oraisons sont consacrées aux cinq plaies[122]. Des mystiques, telle Catherine de Sienne, déclarent sans ambages, « Je veux le sang »[123]. Le motif apparaît dans notre corpus à la fin du XIVe siècle, en Bohême (notices n°20 et 22), ce qui montre, une fois de plus, que les broderies ne sont pas lieux d'innovation et qu'elles se content généralement de reproduire, avec un certain décalage chronologique, les thèmes et motifs qui ont inspiré les peintres. La pénétration de ce motif dans l'art textile témoigne de son succès durable. Le XVe siècle marque en effet l'apogée du culte du Précieux Sang porté par la *Devotio Moderna*[124].

Les anges au calice sont fort nombreux tant sur les croix d'*opus anglicanum* que sur celles réalisées en Bohême (notices n°20, 22, 29,...), en Allemagne (notices n°75, 186, 215,...), en Flandres[125], ou au Portugal[126]. Ce motif est, en quelque sorte, une « traduction iconographique » de la doctrine : le vin qui est dans le calice n'est autre que le sang du Christ. Cependant, les considérations esthétiques ne s'effacent pas devant la portée du message[127]. Bien au contraire, les artistes jouent sur le nombre des anges et des calices. Le détail de le

---

[121] L. Réau, *op. cit.*, II, p.491.

[122] Cf. l'exemple de Richard Rolle (1300 ? – 1349) ermite itinérant et mystique du Nord-Est de l'Angleterre, qui développe une piété axée sur la mémoire du nom de Jésus et de ses plaies. Richard Rolle insiste sur la valeur du sang versé par le Christ au Golgotha. R. Tixier, « Richard Rolle : la mémoire des plaies » in M. Faure (éd.), *Le sang au Moyen Âge, (Montpellier, 27-29 novembre 1997),* Montpellier, Université Paul-Valéry, 1999, p.377-391.

[123] Cf. D. Alexandre-Bidon, « La dévotion au sang du Christ chez les femmes laïques médiévales : des mystiques aux laïques (XIIIe-XVIe siècle) » in M. Faure (éd.), *op. cit.,* p.406.

[124] Chronologie empruntée à D. Rigaux, « Autour de la Dispute *De sanguine Christi.* Une relecture de quelques peintures italiennes de la seconde moitié du XVe siècle » in M. Faure (éd.)*, op. cit.*, p.393-403.

[125] Voir,par exemple,les croix de chasuble des musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles (M. Calberg, *Broderies historiées du Moyen Âge et la Renaissance, Musées royaux d'art et d'histoire*, Liège, G. Thone, 1940, Pl.24), ou celles du musée national du Moyen Âge de Paris (S. Desrosiers, *Soieries, op. cit.,* cat.250, p.428-430).

[126] Cf. M-A Privat-Savigny, *op. cit.*, p.40.

[127] L'importance des critères esthétiques explique les réticences de nombreux auteurs à comparer l'iconographie à un langage. L'analogie nous semble devoir rester une propédeutique. Elle peut permettre de penser l'image et faire comprendre à autrui ses modes de fonctionnement, sans pour autant réduire l'image à un langage.

chasuble reproduite ci-après témoigne d'un souci de symétrie : l'ange de gauche tend deux calices (l'un pour la plaie de la main droite, l'autre pour celle du côté), l'ange de droite, qui ne possède qu'un calice pour la plaie de la main gauche tend l'autre main[128]. Une variante intéressante de ce motif peut être perçue dans la chasuble de Saint-Martin d'Ayas (notice n°220). Les anges sont remplacés par sainte Barbe. Celle-ci a troqué son ciboire contre un calice surmonté d'une hostie, et le presse contre la plaie de la main gauche.

Ill.15: *Croix de chasuble,* détail, broderie, 1476 – 1525, église Sainte-Catherine – Maaseik (Belgique).

Ill.16 : *Croix de chasuble* (notice n°220), détail, broderie, chapelle de Saint Michel de Pilaz, Allemagne méridionale, dernier tiers du XVe siècle, église paroissiale Saint-Martin d'Ayas.

Le succès du motif, à une époque où se multiplient les représentations de la Messe de saint Grégoire et du Pressoir mystique, tient probablement à sa concision. Il souligne l'équivalence du sacrifice de la messe et de celui de la croix. Plus explicite encore, l'iconographie de la chasuble du Herzog-Anton Ulrich-Museum de Brunswick, probablement liée aux cisterciens de cette ville, présente, au centre de la croix, un agneau vexillaire versant volontairement son sang dans un calice (notice n°137).

François Boespluf rappelle néanmoins que « le calice sous les pieds ou sous les mains du Christ devient relativement fréquent dans l'art dès l'époque carolingienne. En revanche,

[128] Sur l'importance de la symétrie dans l'art médiéval, cf. U. Eco, *Art et beauté, op. cit.,* p.72.

quand un calice (parfois surmonté d'une hostie) est disposé sous la plaie du côté du Christ [comme c'est le cas pour la chasuble de Saint-Martin d'Ayas], alors l'intention eucharistique est probable voire certaine »[129]. Caroline Walker Bynum est encore plus réservée. Elle affirme que les images de la messe de saint Grégoire où le sang tombe directement dans le calice sont inspirées non pas de la théologie, mais de la mystique du sang, laquelle met en exergue le salut de l'âme permis par le sacrifice du Christ[130]. Elle précise que « parce que la présence eucharistique était conçue comme impliquant substance et non accident […], la notion de transsubstantiation n'était pas représentable ». On ne peut que souscrire à de tels propos. Cependant, directement placées sous les yeux du diacre faisant son apprentissage des *res sacrae*, les images décrites ci-dessus semblent faire allusion au sacrifice. Le contexte engendre une lecture particulière d'une image, aussi bien pour l'homme d'Église du Moyen Âge que pour le chercheur contemporain. L'image ne doit pas être comprise comme illustration d'une doctrine mais bien comme une interprétation, une vision propre de l'eucharistie. La relation entre les images des orfrois et l'eucharistie est d'abord intellectuelle.

2-1-3. Sur quelques images à « lectures eucharistiques »

Très peu de chercheurs se risquent à utiliser l'expression « images eucharistiques »[131]. Dans un article récent, Dominique Rigaux met en garde contre une lecture eucharistique trop automatique de la messe de saint Grégoire[132]. François Boespluf, quant à lui, note à juste titre qu'« […] une association d'idées légitime, voire fréquente et dûment attestée chez les chrétiens, n'est pas ipso facto une connotation au sens iconographique du terme, c'est à dire au sens où une intention peut-être inférée sur la foi d'un motif spécifique »[133]. De la même manière qu'il n'existe pas « d'image de dévotion », il n'existe pas d'images eucharistiques[134].

---

[129] F. Boespflug, « Eucharistie et trinité dans l'art médiéval d'occident (XIIe – XVe siècles) N. Bériou, B. Caseaux, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* p.1128.

[130] C. Walker Bynum, « Seeing and Seeing beyond, the mass of St Gregory in the Fifteenth century » in J. F. Hamburger, A-M. Boucher (éd.), *op. cit.,* p.210.

[131] Voir É. Palazzo, « Les images rituelles : des « lieux » de communication du sacré » in A. Paravicini Bagliani, A. Rigon (dir.), *La comunicazione del sacro (secoli IX-XVIII),* Rome, Herder, 2008, p.31, ou D. Estivill, « Corpo e Sangue di Cristo : iconografia del sacrificio eucaristico » in *Arte cristiana*, 95, 2007, p.465-472.

[132] D. Rigaux, « Autour de la messe de saint Grégoire. Visée pastorale et réalisme rural » in N. Bériou, B. Caseaux, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* p.953.

[133] F. Boespflug, « Eucharistie », *op. cit.,* p.1126-1127.

[134] Nous reviendrons sur la catégorie « d'image de dévotion » dans notre sixième chapitre.

Ceci dit, la seule *presentia* (présence de l'image dans le rituel) nous autorise à proposer une lecture eucharistique de certaines images, sans pour autant prétendre qu'elle était perçue par les clercs médiévaux.

La symbolique eucharistique n'est pas absente des images narratives. Il arrive, dans les scènes représentant la Nativité, que la couche du Christ ou la mangeoire des animaux prennent l'aspect d'un autel[135]. Cette interprétation eucharistique de l'Enfant, qui remonte aux Pères de l'Église, est largement exploitée dans les drames liturgiques du haut Moyen Âge[136].

Ce sont dans les représentations de la Crucifixion que la symbolique eucharistique est la plus lisible, mais, ainsi que le remarque Jean Wirth, tout le cycle de la Passion se prête à une lecture eucharistique[137]. Ces équivalences sont amplement développées par Amalaire de Metz[138]. On comprend mieux pourquoi le haut de la croix de chasuble de Rieti (notice n°93) (centrée sur l'eucharistie) comporte trois scènes du cycle de la Passion : le Portement de croix, au centre, encadré de deux scènes désignant les coupables : Pilate se lavant les mains et la Trahison de Judas.

L'Eucharistie se rattache plus précisément à la Cène[139]. D'après Dominique Rigaux, le caractère sacrificiel de cet épisode serait admis dès 1250, mais l'iconographie ne se développe dans la peinture murale italienne que dans le dernier quart du XIIIe siècle, « époque d'une intense réflexion autour du culte eucharistique »[140]. Absent de notre corpus, il est rare dans l'ensemble de la production d'ornements liturgiques. Le dernier repas du Christ apparaît, par exemple, sur la chasuble de David de Bourgogne, fabriquée en Flandre[141].

D'autres images narratives sont susceptibles d'illustrer l'eucharistie, à commencer par les scènes de repas décrites dans les Évangiles : Noces de Cana, Multiplication des pains, Repas chez Simon, chez Marthe, chez un Pharisien, chez Zachée[142]. Malheureusement, nous ne

---

[135] J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit.*, p.35. Pour l'Épiphanie, voir : U. Nilgen, « The epiphany and the Eucharistic : on the interpretation of Eucharistic Motifs in Medieval Epiphany scenes » in *Art Bulletin*, 49, 1967, p.311-316.

[136] D. Rigaux, « Autour de la messe », *op. cit.,* p.963.

[137] Jean Wirth, *L'image, op. cit.,* p.246.

[138] A. Trivellone, « L'iconographie de deux bas-reliefs de Saint-Jean-in-Thumba à Monte Sant'Angelo (Pouilles). Narration de la Passion et liturgie de l'Eucharistie » in *Cahiers de civilisation médiévale,* 45, 2002, p.156-157.

[139] A. Hamman, « Eucharistie » in *DS*, 4/2, col. 1556.

[140] D. Rigaux, *À la table, op. cit.*, p.56.

[141] F. Pirenne, J-M. Couchies et al., *La chasuble de David de Bourgogne*, « Feuillets de la Cathédrale », 61-68, 2002, 60 p.

[142] *Id.*, p.26.

possédons que deux exemples dans notre corpus, celui du Repas chez Marthe et Marie, figurant parmi diverses scènes de la vie publique du Christ, sur la chasuble dite de San Atto (notice n°12)[143] et sur un orfroi du XIVe siècle de la collection Isabella Stewart de Boston (notice n°19). Ce fait mérite d'être souligné car d'après Dominique Rigaux, ce sujet, dont le caractère eucharistique n'est pas vraiment affirmé, est « rarissime »[144]. Sur la chasuble de Jean Chevrot datant du premier tiers du XVe siècle et réalisée en Flandres ou en Bourgogne, l'on devine néanmoins, au bas de la croix, une représentation d'un repas du Christ, difficilement identifiable compte tenu de la qualité des clichés : Noces de Cana, repas chez Zachée ou Cène,[145] …

In fine, l'iconographie de la Cène est plus que restreinte[146]. Cela est d'autant plus surprenant que nous la rencontrons sur des chapes, vêtements pourtant utilisés en dehors de l'eucharistie[147]. Cette absence ne peut que confirmer notre hypothèse, à savoir la volonté d'insister via l'iconographie sur l'aspect sacrificiel du rituel. Éric Palazzo constate en effet : « dans la dernière Cène […], on assiste à l'instauration d'une nouvelle alliance entre Dieu et son peuple, et non pas à la « création » d'un rite sacrificiel. La Cène annonce un acte à venir – le sacrifice du Christ – et surtout la fondation d'un acte commémoratif »[148]. Concernant les orfrois du XVIe siècle, on peut penser que la disparition totale de la Cène n'est pas étrangère aux discours de Luther qui met l'accent sur le dernier repas du Christ qu'il envisage comme un *beneficium*. À cette conception, s'oppose celle des catholiques mettant en exergue les « causes méritoires » : Passion du Christ et foi de l'Église[149]. Enfin et surtout, la Crucifixion efface les dimensions sociale et rituelle (partage du pain et du vin) présentes dans la Cène, au profit

[143] D'après Maria Carmignani, ces orfrois proviendraient initialement d'une chape. M. Carmignani, « I ricami della casula di San Atto » in *Il tremisse pistoiese*, 28, 2003, 3, p.23-28.

[144] D. Rigaux, À la table,..., op. cit., p.168.

[145] J. Dumoulin, J. Pycke, « Mobilier et vêtements », *op. cit.,* p.88-89.

[146] Evelyn Sandberg-Vavala tire les mêmes conclusions à propos des croix peintes. E.S. Vavala, *op. cit.,* p.200.

[147] M-A Privat-Savigny, *op. cit.*, cat.19, p.62-63. Il est vrai que la chape peut être utilisée pour les processions du saint sacremen,t ce qui expliquerait la présence d'une telle iconographie.

[148] E. Palazzo, Liturgie et société, op. cit., p.20.

[149] A. Goossens, « Résonances eucharistiques à la fin du Moyen Âge » in A. Haquin (éd.), *op. cit.*, p.179.

d'une représentation éminemment symbolique, insistant davantage, comme nous l'avons montré, sur la Présence Réelle (du Christ dans l'eucharistie)[150].

L'*imago pietatis*, thème très populaire dans l'art de la fin du Moyen Âge, est représenté, dans notre corpus, par quatorze orfrois italiens (et notamment toscans). Cette image serait née en Occident, vers le XIIIe siècle, d'un emprunt à la civilisation byzantine[151]. On reconnaît en effet la marque de l'icône, puisque le Christ souffrant est isolé de son contexte. L'*imago pietatis* subsume plusieurs épisodes de la Passion Le Christ est représenté à mi-corps émergeant du tombeau, ce qui met l'accent de manière saisissante sur son humanité et sur le caractère librement consenti du sacrifice. Jésus exhibe ses stigmates sur un orfroi réalisé vers 1390 (notice n°25). D'après Dóra Sallay, cette recherche figurative est mise en scène de l'eucharistie, au même titre que la messe de saint Grégoire, l'*Ecce Homo* ou la fontaine mystique[152],.. Le Christ est souvent entouré des *Arma Christi*, disposées sur la croix : le fouet (notices n°278, 350,...) ou la lance (notices n°76, 113, 278,...). Cette représentation serait l'ancêtre d'une variante que Dorà Sallay qualifie d'une « *Imago Pietatis* eucharistique ». Des symboles eucharistiques (le calice, l'hostie, la grappe de vin,...) ont pu se greffer à ce thème en Occident, entre la moitié du XIVe et le dernier tiers du XVIe siècle[153], notamment dans les images qui ornent le tabernacle[154]. D'après Dóra Sallay, ce type iconographique serait d'origine vénitienne et aurait été utilisé par les confréries du Corpus Christi[155]. Il est fondé sur l'association entre le calice et la tombe du Christ, association que développe Raban Maur au IXe siècle[156]. Dans notre corpus, le seul exemple, déjà analysé, est celui de la chasuble de Motta di Livenza, où le Christ émergeant du calice adopte l'attitude typique de l'*Imago Pietatis* (notice n°280).

---

[150] Les éléments symboliques sont loin d'être absents dans les représentations de la Cène. Dominique Rigaux montre dans son ouvrage que la Cène passe du dîner festif à une représentation plus symbolique. D. Rigaux, *À la Table, op. cit.* Les éléments symboliques des Crucifixions sont cependant plus lisibles.

[151] L. Stagno, « Culto del sangue, compartecipazione alla Pazione ed esaltazione del sacrifico eucaristico: l'iconografia del « vir dolorum » a Genova e in Liguria » in L. Stagno (dir.), *Il sacro nell'arte. La conosceza del divino attraverso i sensi tra XV e XVIII secolo* (Atti del Convegno, Genova, Palazzo Balbi Cattaneo, 21-2 mai 2007), Gênes Università degli studi di Genova, 2009, p.13-14.

[152] D. Sallay, « The eucharistic Man of Sorrows in late medieval art » in *Annual of Medieval Studies at the CEU,* 6, 2000, p.47.

[153] *Id.,* p.45.

[154] *Id.,* p.61.

[155] *Id.*, p.55.

[156] *Id.*

Les apparitions du Christ ressuscité posent la question de la nature de ce corps. La blessure rappelle la mort tout en exposant la chaire ressuscitée. « Une évidence joue ici contre l'autre, le cadavre contre celui qui est absolument vivant »[157]. Nicole Bériou présume l'existence d'un lien étroit entre l'incrédulité de saint Thomas et l'eucharistie. Cette image narrative met en exergue de manière saisissante le geste de toucher le corps du Christ. Or, « la communion appelle un contact corporel direct avec l'espèce consacrée, dans la bouche et éventuellement dans la main, à propos duquel il faut trouver le juste équilibre entre la vénération due au sacrement et la représentation que l'on se fait du corps humain appelé à le recevoir »[158]. La popularité de saint Thomas semble s'accroître à mesure que les fidèles sont éloignés de l'eucharistie. Au XIIIe siècle, ses paroles « Mon seigneur et mon Dieu » sont adoptées par les camaldules comme acclamation lors de l'élévation de l'hostie, et les représentations de l'apôtre trouvent place à proximité de l'autel[159].

Notre avons pu recenser trois broderies liturgiques consacrées à l'incrédulité de saint Thomas. Sur un orfroi toscan de la fin du XVe siècle, l'apôtre est debout et avance son doigt dans la plaie du Christ (notice n°205)[160]. Sur les images du XVIe siècle, issues des ateliers allemand (notice n°374) ou italien (notice n°404), c'est le Christ qui dirige son doigt vers sa plaie. Thomas est à genou, preuve qu'il reconnaît son seigneur. Les artistes insistent sur la foi plus que sur le doute de Thomas. Il s'agit donc bien d'une représentation de la conversion[161].

À l'inverse de saint Thomas, qui place littéralement ses doigts dans la plaie du Christ dès le Duecento[162], Madeleine est tenue à distance. Le *Noli me tangere* (littéralement « Ne me touche pas ») retrace l'apparition de Jésus à Marie Madeleine le dimanche de Pâques. Alors que celle-ci se lamente devant le tombeau vide, elle voit apparaître le Christ, sans d'abord le reconnaître, sous les traits d'un jardinier. Ce thème est produit en série dans les ateliers florentins aux XIVe et XVe siècles (notices n°14, 19, 54,), mais ils figure également sur les

[157] H. Belting, La vrai image, op. cit., p.138.

[158] N. Bériou, « Introduction », *op. cit.,* p.53.

[159] A. Murray, *Doubting Thomas in medieval exegesis and art,* Rome, Unione Iternazionale degli istituti di archeologia, storia e storia dell'arte in Roma, 2006, p.88. Les camaldules sont reconnus comme branche autonome de l'ordre de Saint-Benoît au XIIe siècle.

[160] Notice reproduite dans la sélection des pièces du corpus, vol.2, p.741-742.

[161] A. Murray, *op. cit.,* p.39-40.

[162] *Id.,* p.88-89.

orfrois allemands (notice n°°166), notamment en dessous de la Crucifixion (notice n°257, 433?) ce qui renforce le lien avec le sacrifice eucharistique.

2-2. Donner sens au sacrifice du Christ

L'iconographie des orfrois de chasuble ne se contente pas d'évoquer le sacrifice, elle l'inscrit dans une histoire du Salut.

Les épisodes de l'Ancien Testament sont peu nombreux. Ils n'apparaissent dans notre corpus qu'en tant que préfiguration du Nouveau Testament, ce qui correspond globalement à ce que Louis Réau avait observé dans l'ensemble de l'art chrétien[163]. Ils se concentrent uniquement sur les bras horizontaux de la croix, comme sur la chasuble du trésor de la cathédrale de Francfort, réalisée dans un atelier du Rhin inférieur vers 1520, où le Sacrifice d'Isaac et l'Érection du serpent d'Airain prennent place de part et d'autre de la Crucifixion (notice n°432). Hors de notre corpus, la Pentecôte est encadrée par les représentations de Moïse recevant les Tables de la Loi et du Sacrifice d'Aaron[164], et la Résurrection par ses deux préfigurés que sont le rejet de Jonas du ventre de la baleine et l'enlèvement des Portes de Gaza par Samson[165]. Ces rapprochements n'ont rien d'originaux et s'appuient pour la plupart sur les écrits des évangélistes[166]. Ce type d'iconographie semble surtout développé en Flandre et dans les Pays-Bas, milieux où le symbolisme typologique perdure pendant la Renaissance. La disposition s'inspire probablement des triptyques de cette région, où le panneau central est dévolu au Nouveau Testament et les deux volets latéraux à ses préfigurés[167].

D'autres images lient Ancien et Nouveau Testaments. C'est le cas notamment de la représentation des prophètes. Anne-Marie Stauffer note, à propos de la chasuble d'Aymon de Montfalcon : « […] dans le cycle marial, l'un des traits marquants est la place accordée aux figures du prophète Isaïe et du roi David, dont on ne connaît par ailleurs aucune

---

[163] *Id.*, I, p.208.

[164] Chasuble des musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles. M. Calberg, *Broderies historiées, op. cit.,* Pl.29.

[165] Chasuble de l'église Saint-Vincent de Soignies. Base de données de l'IRPA. Objet n°10032742.

[166] Le parallèle avec l'Érection du serpent d'Airain est tiré de l'Évangile de Jean (3, 14) et l'épisode de Jonas et de la baleine de l'Évangile de Mathieu (12, 40). Références mentionnées par L. Réau, *op. cit.*, I, p.194.

[167] *Id., op. cit., II* **, p.216.

exécution en broderie et dont la présence doit rappeler l'accomplissement des Écritures (Isaïe) et la justice divine au jour du jugement dernier (David) »[168]. Contrairement à ce qu'insinue l'auteur, d'autres exemples de figures de prophètes sont esquissées sur les croix de chasubles : David et Jessé se font face sur les bras d'une croix de chasuble, probablement fabriquée à Brandebourg dans la première moitié du XVe siècle (notices n°115), certainement pour rappeler qu'ils ont prédit l'arrivée du Christ[169]. Une des chapes du musée de Berne déploie une concordance entre le Credo des prophètes et celui des apôtres[170].

Sur une des broderies du musée des tissus de Lyon du XVIe siècle (hors corpus), la Crucifixion est encadrée par la lune et le soleil[171]. Cette figuration carolingienne tire son origine des évangiles de Matthieu (27, 45), Marc (15, 33) et Luc (23, 44), qui décrivent l'obscurcissement du ciel lors de la mort du Christ. Ces astres ont cependant été interprétés par saint Augustin comme des symboles de l'Ancien et du Nouveau Testaments[172]. Ils signifient que Jésus est maître du temps.

L'Arbre de Jessé insiste plus directement sur la filiation. Il retrace la généalogie du Christ conformément aux évangiles de Matthieu (1,1-17) et Luc (3, 23-38) qui,[173], malgré des divergences, s'accordent pour voir en Jésus le descendant de David et donc de Jessé (Jessé étant le père de ce dernier)[174]. L'image s'inspire plus directement des propos d'Isaïe (c'est-à-dire de Jessé) censés annoncer la venue du Christ : « Il sortira un rejeton du tronc d'Isaïe et une fleur naîtra de ses racines » (Is. 11, 1)[175]. La formulation iconographique est fixée, en 1144, sur un vitrail de Saint-Denis par Suger[176].

---

[168] A-M Stauffer, *op. cit.*, p.11.

[169] Cf. E. S. Vavala, *op. cit.*, p.161.

[170] A. L. Galizia, « Gli ornamenti di un piviale conservati presso il Museo storico di Berna » in M. Natale, S. Romano (dir.), Entre l'Empire et la mer. Traditions locales et échanges artistiques (Moyen-Âge – Renaissance), Actes du colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Genève, 22/23 mars, 19/20 avril, 24/25 mai 2002, 2007, Lausanne, Viella, p.247-263.

[171] Inventaire papier du musée des tissus, Lyon. Inv. n°2833 et n°23328.

[172] L. Réau, *op. cit.*, II **, p.486.

[173] Se reporter aux propos de Sévrine Lepape. Si la signification de l'Arbre de Jessé déborde largement le thème généalogique, l'importance de celui-ci ne saurait être minorée. http://theses.enc.sorbonne.fr/document151.html

[174] L. Réau, *op. cit.*, II**, p.129.

[175] *Id.* p.130.

[176] Des exemples antérieurs sont attestés. M-S Guillotin, « Le thème de l'Arbre de Jessé dans les Pyrénées centrales à la fin du Moyen Âge » in *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 60, 2000, p.136.

L'iconographie de l'Arbre de Jessé est assez rare dans notre corpus. Nous dénombrons seulement cinq occurrences, toutes issues des ateliers germaniques (notices n°1, 285, 349, 391, 439)[177]. Cependant, après la Crucifixion, c'est la seule image faisant l'objet de représentations isolées (les autres thèmes iconographiques, Assomption de la Vierge et Résurrection, étant associés à des saints en effigie). Il semblerait d'ailleurs que ce sujet soit plus répandu que notre corpus ne semble l'indiquer. Il est déjà présent dans l'iconographie des ornements liturgiques d'*opus anglicanum* des XIIIe et XIVe siècles[178] et nous avons pu recenser d'autres exemples produits aux Pays-Bas (la chasuble du musée national du Moyen Âge[179] ou celle du Rijksmuseum Het Catharijneconvent d'Utrecht[180]). Il n'est pas rare de rencontrer des mentions de tels orfrois dans les sources écrites. Christine Aribaud note qu' « à Toulouse, Arnaud de Brucelles vend, dans son hôtel de la rue des Changes le 29 janvier 1537, à Manaud Terailh « *une offre de diacre d'or fin à ymage, une chasuble d'or fin en deux pièces, là où est un radix de Jessé* » »[181].

À partir du XVe siècle, le sujet est réinventé[182]. Les orfrois de l'Arbre de Jessé se caractérisent par un décor végétal envahissant[183]. La Vierge et le Christ, à l'origine séparés (la Vierge étant la tige, le Christ la fleur), sont réunis. De fait, sur tous nos orfrois le centre est occupé par une Vierge à l'Enfant. Celle-ci porte parfois une couronne. Une mandorle ou des rayons exaltent le caractère sacré de la scène. Sur la chasuble de l'église paroissiale d'Heisberg (notice n°391), les rois et prophètes semblent vouloir se hisser jusqu'à la Vierge, tandis que dans le cas de l'abbaye d'Hamborn (notice n°349) les attitudes sont hiératiques. L'Arbre de Jessé rejoint ainsi le thème de l'Immaculée Conception.

Enfin, le pied de la croix du Christ peut abriter un crâne ou des ossements. Si plusieurs interprétations ont été développées (jeu de mot avec le terme Golgotha qui signifie crâne,

---

[177] La notice de la chasuble n°285 a été reproduite dans la sélection de notices du corpus placée dans le volume 2, p.747-748.

[178] R. Sanfaçon, « L'Arbre de Jessé réinventé dans le vitrail en France vers 1445-1450 : le témoignage de quatre panneaux conservés à Québec » in *Gesta*, XXXVII/2, 1998, p.253.

[179] S. Desrosiers, *Soieries, op. cit.,* cat.236, p.410-411.

[180] S. F. M. Bodt, M. L. Caron et al., *Schildren met Gouddrad en zidge*, Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 1987, cat.15, p.111 et 146.

[181] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.117.

[182] *Id*., p.251.

[183] R. Sanfaçon, *op. cit.,* p.254.

triomphe de la vie sur la mort,…), il faut surtout y voir le crâne du premier homme. Adam aurait été enterré sur le Golgotha et ses restes auraient resurgi à la faveur d'un tremblement de terre au moment du trépas du Christ. Si cette thèse ne s'appuie pas sur les Évangiles, elle est soutenue par les théologiens désireux d'établir un lien entre le péché originel et la mort rédemptrice de Jésus. Ainsi, l'iconographie met-elle en exergue la notion de faute qui, selon la lecture anthropologique, fonde la nécessité du rite[184]. Le crâne d'Adam, tout comme les préfigurés, renvoie en creux à l'importance de la rédemption annoncée au cours de la messe par le chant du *Gloria in Excelsis*.

L'Ancien Testament a sa place dans les croix de chasuble comme dans le reste de l'art chrétien. Celle-ci demeure fondamentale. Le rejet de l'Ancien Testament est une attitude dissidente comme le montre l'exemple des manichéens puis des cathares. Cependant, l'Ancien Testament est toujours subordonné au Nouveau, ce qui permet de conserver une ligne de démarcation assez nette avec le judaïsme[185]. Cette hiérarchie justifie l'absence de programmes entièrement consacrés à l'Ancien Testament (dans les limites de notre corpus). Elle se traduit, au sein des images analysées ci-dessus, dans la structure du champ de représentation, notamment par un jeu d'oppositions entre centre et périphérie, haut et bas.

Certaines croix exaltent la dimension sacrificielle[186]. Les artistes recourent d'abord au symbolisme animal. L'Agneau-dieu, évocation de l'animal sacrifié à l'occasion de la Pâque juive, apparaît 16 fois dans notre corpus : de manière autonome (notices n°11, 137, 377) sous forme d'*arma christi* (notices n°203, 210, 355), ou comme attribut de saint Jean-Baptiste, représenté à proximité de la Crucifixion (notices n°262, 318, 418) ou non (notices n°8, 275, 277, 313, 366, 422, 430). Parfois, le Christ est explicitement désigné comme agneau de Dieu par le phylactère de saint Jean-Baptiste. Cette inscription trouve sa source dans l'évangile de Jean (1,29), relatant que saint Jean-Baptiste se serait écrié à la vue du Christ « *Ecce agnus*

[184] E. Palazzo, *Liturgie et société, op. cit.*, p.19. D'autres religions développent la même dialectique entre la faute et son rachat.

[185] G. Dahan , *op. cit.*, p.1495.

[186] La dimension sacrificielle est également sensible dans la figure déjà analysée de l'*Ecce Homo*, Christ attendant son supplice, qualifié par É. Mâle de « résumé douloureux de toute la Passion », ainsi que dans la figure du Christ à la colonne ou celle du Christ de pitié. É. Mâle, *L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit.*, p.94-102.

dei »[187]. En outre, la formule est allusion directe à la liturgie puisque l'*Agnus dei* est prononcé trois fois avant la communion[188]. Plusieurs orfrois (notices n°7, 20, 21, 31?, 94, 142) mettent en scène un pélican qui, conformément aux descriptions des bestiaires médiévaux, s'ouvre la poitrine pour nourrir ses petits. Il rappelle Jésus donnant son sang pour racheter l'humanité déchue et devient symbole de la rédemption et de la charité[189]. La croix de chasuble du musée diocésain de Trente, composée à partir de fragments de mitre (notice n°31) réalisés vers 1400 probablement en Bohême, reprend en outre d'autres thèmes inspirés du bestiaire chrétien de l'antiquité : le *Physiologue* : le lion insufflant la vie à son petit, le Phénix renaissant de ses cendres ou l'aigle en train de s'envoler, rapproché de l'Ascension du Christ[190]. Les inscriptions permettent d'insister tantôt sur la difficulté du sacrifice (« Mon Dieu ! Mon Dieu ! Pourquoi m'as-tu abandonné ») tantôt sur son acceptation volontaire « pater In manus tuas ». La dimension sacrificielle reste donc discrète, sans qu'il y ait lieu de s'en étonner. Dominique Rigaux affirme que « l'idée de sacrifice tient peu de place dans les traités médiévaux sur l'eucharistie »[191]. Seule la présence réelle compte.

Les croix de chasuble articulent Crucifixion et Incarnation. La Vierge Marie est souvent présente au pied de la croix ou dans le registre inférieur. Sur la chasuble de l'église saint Sauveur de Perloz (notice n°370), elle est remplacée par une image de sainte Anne Trinitaire. Les branches des croix de chasubles réalisées en Westphalie abritent souvent les Évangélistes – « témoins terrestres de l'Incarnation » (notices n°22, 23? 49, 53, 57,...)[192]. Sur une des chasubles du Schnütgen museum de Cologne (notice n°309), datant approximativement de 1485 et attribuée à la Westphalie, les médaillons aux extrémités de la croix illustrent respectivement l'Annonciation, la Nativité, l'Annonce aux Bergers et

[187] L. Réau, *op. cit.,* II **, p.30.

[188] R. Favreau, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, p.219.

[189] L. Réau, *op. cit.*, I, p.94.

[190] E. Castelnuovo, F. De Grammatica, *op. cit.,* cat.46, p.520-521. Des exemples similaires existent, notamment sur une mitre de la cathédrale d'Halberstadt.

[191] D. Rigaux. *À la Table, op. cit.*, p.217.

[192] J-C Bonne, « Représentation médiévale », *op. cit.*, p.569.

l'Adoration des Rois Mages[193]. Toutes ces images soulignent la fonction essentielle de la Vierge, celle de « mère de l'Eucharistie » (Gerson), conception largement partagée, comme le prouve l'existence de pyxide en forme de Madone[194]. Jérôme Baschet souligne à juste titre que « [...] c'est bien le corps du Christ, conçu de la Vierge Marie, qui est présent sous l'espèce du pain, tandis que, pour les fidèles, l'Incarnation se reproduit dans la transsubstantiation de l'hostie »[195].

La Crucifixion pose le problème de la double nature du Christ. Les images accentuent sa souffrance et par conséquent son humanité[196], tandis que la Résurrection, qu'elle soit représentée comme épisode d'un cycle ou plus subtilement évoquée par le recours à la symbolique végétale (grenade sur le fond des chasubles, fleurs en dessous de la croix du Christ,...) ou la présence récurrente de Dieu le Père, du saint Esprit ou d'anges, met l'accent sur sa nature divine. Les orfrois sont alors profession de foi, puisque la célébration de l'eucharistie est un sacrifice offert à la trinité[197].

La dimension eschatologique n'est pas délaissée. La mort du Christ occupe une place centrale au sein de l'économie du salut[198]. C'est en ce sens qu'il faut analyser les deux représentations du Jugement Dernier de notre corpus. La première (notice n°189) se concentre sur le haut de la croix. Entouré de la Vierge, de saint Jean et des anges sonnant les trompettes du Jugement, le Christ dans une mandorle préside à la Résurrection des morts. La seconde image (notice n°156) est plus complète. Le haut de la croix est assez semblable mais, en dessous, saint Pierre guide les élus, alors que le registre inférieur donne à voir les damnés

[193] Cf. à ce propos la remarque de Dominique Rigaux : « Dans l'iconographie occidentale, trois sujets sont particulièrement propices pour inscrire l'eucharistie dans le prolongement de l'incarnation : la Nativité, l'Adoration des mages et bien sûr la Vierge à l'Enfant ». D. Rigaux, *À la Table, op. cit.*, p.204.

[194] *Id.*, p.212 et 214-215. Pour saisir les rapports entre la Vierge Marie et l'Eucharistie, se reporter à R. Laurentin, « L'eucaristia e la vergine », in A. Piolanti, *Eucaristia. Il mistero dell'altare nel pensiero e nella vita della Chiesa*, Rome, Desclée & Cie, 1957, p.629-648.

[195] J. Baschet, Lieu sacré, op. cit., p.149.

[196] Cf. à ce propos l'excellente thèse de L. Steinberg, *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, tr.fr., Paris, Gallimard, 1987, 265 p. Nous reviendrons en détail sur le pathos dans l'image.

[197] F. Boespflug, « Eucharistie et trinité », *op. cit.,* p.1111.

[198] *Id.*, p.20. « Enfin, la notion de sacrifice est indissociable de la signification théologique de la mort de Jésus Christ et de sa Résurrection ».

torturés par les démons[199]. Les instruments de la Passion, encore appelés *Arma Christi*, ne sont pas exempts d'une signification eschatologique, puisque, « selon une croyance médiévale, le Christ apparaîtra au jour du jugement général, portant les principaux instruments de sa Passion : ils seront pour les réprouvés comme un signe de condamnation et pour les élus un symbole d'amour et de victoire »[200].

Dans la théologie catholique, l'eucharistie est conçue comme *opus redemptionis*. La participation à la liturgie est considérée par l'immense majorité des fidèles comme un des plus sûrs moyens de s'assurer le salut[201]. Les orfrois replacent donc la célébration liturgique - et particulièrement l'eucharistie - au centre d'un processus. Fruit de l'Incarnation, la Passion est un prélude nécessaire à la Rédemption.

2-3. Trois tentations : l'anecdotique, le pittoresque et le pathos

Si les Crucifixions donnent sens au sacrifice du Christ, elles n'évacuent pas pour autant la dimension narrative. Elles comportent des éléments dits « historiques ».

Les brodeurs ne se contentent pas toujours de la représentation des dolents habituels, la Vierge et saint Jean parfois accompagnés de Marie-Madeleine. Sur la croix de chasuble de Saint-Jean-Cap-Ferrat (hors corpus), une véritable foule envahit le Golgotha[202]. Des objets absents du récit évangéliques apparaissent et se multiplient, sans doute sous l'influence du drame liturgique[203].

Au-delà de la simple inflation numérique, ces personnages acquièrent davantage de présence. À la représentation de saint Jean et de la Vierge en prière se substitue un schéma plus dynamique. Une des croix du musée de Cologne (notice n°357), datant approximativement de 1500, présente une composition très particulière. Les personnages, sainte Marie-Madeleine, une sainte femme, la Vierge Marie et saint Jean, semblent traversés

---

[199] G. Sporbeck, *Die, op. cit.,* cat.13, p.92-95.

[200] Pour retracer la genèse de ce motif, se reporter à É. Mâle, *L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit*., p.104. et à J. Kopéc, A. Rayez, « Instruments de la Passion » in *DS*, 7-2, col.1820.

[201] A. Hamman*, op. cit*, col.1580 et S. Sinding-Larsen, *op. cit*., p.9.

[202] F. Reynier, M-F Tilliet-Haulot, « Trois broderies », *op. cit*., p.51-56.

[203] A. Trivellone*, op. cit.,* p.161.

par une agitation qui brouille complètement l'opposition traditionnelle entre la droite et la gauche de la croix. Cette image présente d'ailleurs un motif sur lequel il convient de s'attarder, la Pâmoison de la Vierge, c'est à dire l'évanouissement de la Vierge tel qu'il est décrit dans les apocryphes. Les premiers exemples figurés sont précoces. Evelyn Sandberg Vavala fait état d'une image du VIIIe siècle, tout en concédant que celle-ci relève de l'exception[204]. Ce n'est qu'au XIIe siècle que le motif se développe réellement dans les croix peintes, sans d'ailleurs rencontrer un véritable succès. « Appunto contemporaneamente con la popolarità di questo motivo le croci si semplificavano »[205]. Dans notre corpus il est relativement fréquent sur les croix des ateliers allemands, notamment à Cologne[206]. Il connaît même une certaine « individualisation », puisqu'il s'inscrit parfois dans un autre compartiment.

L'idée d'une passion de la Vierge parallèle à la Passion du Christ, promue par les *Méditations sur la Vie de Jésus Christ*, longtemps attribuées à saint Bonaventure (1217-1274), est amplement relayée par les milieux mystiques[207]. Pour Erwin Panofsky, il s'agit de réintégrer la Vierge dans le cycle christique[208]. En revanche, d'autres types iconographiques placent Marie au centre : la Vierge de Pitié (Piéta) tenant sur ses genoux le corps inanimé du Christ, que l'on retrouve, sur un orfroi de chasuble du XVIe siècle, conservé au musée municipal de Tonnerre[209], ou la transfixion de la Vierge encore appelée Vierge aux sept glaives[210].

Ces images témoignent de l'intrusion dans l'art du Moyen Âge finissant de sentiments nouveaux, comme le pathétique[211]. Le Concile de Trente s'insurgera contre l'invasion du

---

[204] E.S. Vavala, *op. cit.,* p.149.

[205] *Id.*, p.151.

[206] Se reporter au tableau retraçant la composition des orfrois du corpus présentant une Crucifixion. Vol.2, p.813.

[207] É. Mâle, *L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit.*, p. 40. Les chercheurs pensent aujourd'hui que les *Méditations sur la Vie du Christ* ont été élaborées par un franciscain de Toscane pour une Clarisse. Cf. D. Freedberg, *op. cit.,* p.168.

[208] D. Russo, « Les représentations mariales dans l'art d'Occident. Essai sur la formation d'une tradition iconographique » in D. Iognat-Prat, É. Palazzo, D. Russo (dir.), *op. cit.,* p.188.

[209] Cet objet, dont l'attribution est incertaine, a été écarté du corpus. Base de données Palissy. Réf. IM890002259.

[210] Voir l'orfroi de l'église Saint-Alexis et Catherine de Mechelen (base de données de l'IRPA. Objet n°22169) et celui du musée municipal Vander Kelen-Mertens de Louvain (base de données de l'IRPA. Objet n°117245). Ces deux objets sont probablement issus des ateliers des anciens Pays-Bas. Les sept douleurs sont fixées au XVe siècle : « la prédication de Siméon, la Fuite en Égypte, Jésus perdu et retrouvé dans le Temple, Jésus soufflété, Jésus crucifié, Jésus mort sur les genoux de sa mère et Mise au tombeau ». Parfois leur nombre augmente.

[211] Thèse développée par Émile Mâle, É. Mâle, *L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit.*, p.85-144. Sur la capacité des images à émouvoir, se reporter au chapitre 6.

pathos. La Pâmoison de la Vierge, soupçonnée de détourner le spectateur du sujet central, la Passion, sera alors proscrite.

L'art ne peut donc apparaître comme une simple illustration de la théologie, ne serait-ce que parce que l'image ne se laisse jamais enfermer dans ce rôle[212]. L'artiste refuse souvent d'amputer les textes bibliques et de transformer la Crucifixion en une représentation purement symbolique. Comme le note Jérôme Baschet, « la Crucifixion [est] caractérisée par une dualité entre un aspect narratif et un aspect liturgico-cultuel, plus fondamental que pour toute autre image »[213]. La croix est bien sûr un signe « révélateur » du sacrement[214], mais elle est en même temps représentation historique de la Passion du Christ, lorsqu'elle est redoublée d'une Crucifixion figurant les éléments décrits dans les Évangiles : la Vierge Marie, saint Jean et sainte Marie-Madeleine, la lance,... Ainsi peut-on confirmer, avec cette analyse, l'intuition de Jérôme Baschet. L'image est « « pensée de l'ambivalence », […qui] ne choisit ni entre le Christ glorieux et le Christ souffrant, ni entre le symbolique et le narratif, […mais qui] associe et articule plusieurs dimensions apparemment contradictoires »[215]. La polysémie et l'ambiguïté qui en découlent ne sont pas étrangères au succès de ce thème.

III. L'IMAGE, OUVERTURE SUR LA « LITURGIE VÉCUE » ?

Fixée par le droit canon, la forme du costume, quasi-immuable, reproduit peu ou prou le modèle romain en tout point de l'Occident. La décoration relève d'autres logiques et apparaît comme un espace de liberté. Dans le domaine du culte, l'image est généralement plus plastique, plus souple, plus réceptive au changement que le texte. Comme le remarque Jean

[212] C. Walker Bynum, « Seeing », *op. cit.,* p.231-232.

[213] J.Baschet, *Lieu sacré, op. cit*., p.181.

[214] Certains statuts synodaux rendent obligatoire la présence d'une croix devant l'eucharistie. Cf. M. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in the Late Medieval Culture (1991),* Cambridge, Cambridge University Press, 4e reimpr., 1997, p.78.

[215] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit*., p.104.

Wirth, « l'iconographie se modifie plus que la liturgie, la liturgie plus que la théologie, de sorte que l'iconographie et la théologie semblent parfois appartenir à des religions différentes »[216].
Les images ont leur propre temporalité et les pesanteurs iconographiques sont particulièrement accusées dans le domaine de la broderie. Il existe une « vie des formes » pour reprendre la célèbre expression de Faucillon. François Boesplfug se montre ainsi très critique face à toute lecture systématique de l'image à l'aulne du contexte, une dérive qu'il qualifie « d'hypercontextualisation »[217] : « […] il faut compter avec une certaine résistance, voire avec une étonnante perméabilité des formes aux événements – elles réclament le droit à la lenteur et vont leur chemin. Sans compter qu'il y a aussi le poids propre du « pragmatique », c'est-à-dire des circuits socio-économiques de production des images »[218]. Cela est d'autant plus vrai que l'iconographie des ornements liturgiques est centrée sur des personnages saints voire divins et que la tradition, comme nous avons essayé de le montrer, est déterminante. Les évolutions enregistrées demeurent lentes.

Pourtant, des choix sont opérés – en fonction des ateliers, voire des grandes régions de production - et ceux-ci - semblent signifiants au regard de la liturgie. Peut-on alors affirmer que ces différentes traditions correspondent à diverses interprétations de la liturgie ? Cela signifierait que ceux qui conçoivent ces images le font en pensant à leur fonction, ce qui est loin d'être certain. Il ne faut pas oublier l'importance de la production en série et du phénomène de réemploi. Pour notre part, nous proposons d'envisager l'iconographie comme faisant partie intégrante de la liturgie. On peut alors penser que les traditions iconographiques sont des moyens d'informer, de modifier, de s'approprier un cadre commun.

Même en limitant sa portée, l'image permet de sortir de l'approche dogmatique et institutionnelle. Certes, il serait excessif de considérer l'image comme « la vision des laïcs de la liturgie », d'autant que les études récentes ont remis en cause l'existence d'une ferme distinction entre laïcs et clercs et que ces pièces sont souvent commanditées par des clercs. On peut, en revanche, risquer le concept de « liturgie vécue », partie prenante d'une « religion vécue » qui serait davantage qu'une alternative au concept obsolète – car porteur de préjugés – de « religion populaire » ou qu'un simple avatar de l'histoire des pratiques. Ce serait une

[216] J. Wirth L'image médiévale, op. cit., p.228.
[217] F. Boesplug, *Dieu, op. cit.,* p.23.
[218] Id.

religion vécue, intégrant les normes mais aussi les pratiques (les gestes, les sens,...) et, dans la mesure du possible, les émotions, la croyance voire la foi.

L'image peut alors être sinon un reflet, du moins une fenêtre sur la liturgie vécue. C'est en tout cas dans ce cadre que nous proposons de lire les traditions iconographiques italiennes et germaniques.

3-1. Traditions d'ateliers et liturgie locale

Cologne, centre de production d'orfrois, est une cité dont la vie religieuse est bien documentée. Et pour cause, elle est encensée pour sa dévotion exceptionnelle par les hommes de lettres, tel Érasme. Les habitants de cette ville prospère fréquentent assidument des églises réputées dans tout l'Occident pour leur impressionnant capital de reliques. La vie spirituelle est très développée, ce dont témoignent les nombreux béguinages et confréries[219].

L'iconographie reflète pour partie la vie religieuse de cette citée. La récurrence du motif de la Pâmoison de la Vierge sur les orfrois colognais peut faire écho au synode célébré dans cette même ville en 1423, lequel a ajouté aux fêtes traditionnelles de la Vierge celle « des angoisses et des douleurs de Notre-Dame »[220]. Les orfrois de Cologne représentent les saints vénérés par cette cité. On peut retenir les saints patrons Pierre et, dans une moindre mesure, Géréon, figurant peut-être sur l'orfroi de la chasuble de l'église Saint-Denis de Viry-Chatillon (notice n°411) et rappelé par une inscription sur un orfroi du milieu du XVe siècle (notice n°295). Pantaleon est absent du corpus. Ursule, dont on prétend qu'elle a souffert le martyr à Cologne, est très présente (notices n°199, 236, 348,...), comme dans le reste de la production germanique[221]. Parmi les saints évêques de Cologne, seul Cunibert (notice n°295) a le droit à une représentation, bien qu'il ne soit pas exclu que d'autres évêques colognais se cachent derrière les nombreux personnages mitrés non identifiés[222]. Le culte des rois mages est

[219] V. Reinburg, « Religious life and material culture in medieval and reformation Cologne » in N. Netzer, V. Reiburg (éd.), *Fragmented devotion: medieval objects from the Shnütgen Museum Cologne, Chicago*, University of Chicago Press, 2000, p. 43-45.

[220] É. Mâle, L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit., p.123.

[221] V. Reinburg, « Religious life », *op. cit.*, p.41.

[222] *Id.*, p.42.

extrêmement développé à Cologne. L'archevêque de Cologne avait ramené leurs reliques. Leur culte sera porté grâce aux indulgences papales. Les rois mages figurent d'ailleurs sur le sceau de la ville[223]. Ceci peut expliquer l'importance de la scène de l'adoration des mages (notices n°122, 329) et plus encore le choix de les faire figurer indépendamment de l'Enfant Jésus (notices n°237, 431).

Les orfrois toscans mettent à l'honneur la Vierge. La ville de Sienne pensait bénéficier de sa protection, particulièrement efficace à l'occasion de la bataille de Montaperti (1260)[224]. Marie est la figure centrale du culte civique de Sienne. Ainsi, au XIIIe siècle, le sceau de la cité représente une Vierge à l'Enfant, tenant une rose et flanquée de deux anges portant des cierges. Les cathédrales de Sienne et de Pise sont placées sous la dédicace de la Vierge et les fêtes de l'Assomption sont grandioses[225]. Des études récentes ont mis en lumière les fortes implications politiques de certaines peintures siennoise de la Vierge à l'Enfant[226].

C'est en ce sens qu'il convient d'analyser le sujet de la « Vierge à la ceinture ». Rare dans l'ensemble de l'art occidental et présent huit fois dans notre corpus (notices n°55, 97, 105, 111, 147, 153, 256, 334), cet épisode est inspiré d'un récit apocryphe selon lequel, saint Thomas, refusant de croire en l'Assomption, aurait demandé l'ouverture du tombeau de la Vierge. Il l'aurait aperçu au ciel, lui tendant une ceinture. Le sujet iconographique est souvent une variante de l'Assomption. On retrouve, en effet, les anges et le motif de la mandorle rayonnante. Elle met en exergue l'intercession efficace de la Vierge par la ceinture, lien entre la terre et le ciel. Saint Antonin, archevêque de Florence (de 1446 à 1459) dénoncera explicitement ce sujet comme fantaisiste[227].

Cette image est liée au Duomo de Prato, qui se place sous la protection de Thomas et qui conserve la relique de la ceinture que Vierge aurait portée pendant sa grossesse et offert à

---

[223] Id.

[224] B. Heal, « « Civitas Virginis »? The significance of civic dedication to the Virgin for the development of Marian imagery in Siena before 1311 » in J. Cannon, B. Williamson (éd.), *Art, politics and civic religion in Central Italy, 1261 – 1352,* Aldershot, Brookfield, Ashgate, 2000, p.296.

[225] *Id.,* Pour une analyse détaillée, se reporter à D. Norman, *Siena and the Virgin, Art and Politicis in the late medieval city state,* New Haven, Yale university, 1999, 251 p.

[226] J. Cannon, « Introduction : secular power and the sacred in the art of the central Italian city-state » in J. Cannon, B. Williamson (éd.), *op. cit., p.6.11*

[227] I. Ferretti, « La Madonna della cintola nell'arte toscana. Sviluppi di un tema iconografico » in *Arte cristiana*, 90, 2002, p.415.

Thomas[228]. Florence développe un intérêt pour cette relique lorsqu'elle prend contrôle de la cité vers 1350. Le tissu reste à Prato, mais les autorités florentines conservent désormais une clef du reliquaire et peuvent décider des occasions où la précieuse ceinture est montrée au peuple[229]. À Florence, au moins douze images qui revêtent un caractère « public » sont consacrées à la Vierge à la ceinture[230].

On peut penser que les ateliers développent des images en relation avec le marché local, mais également qu'ils souhaitent, via le support de la broderie, assurer la promotion de certains cultes.

3-2. Images et variations régionales

En comparant les images qui décorent les chasubles en Allemagne et en Italie, la différence est flagrante : les premières font de la Crucifixion le thème prépondérant, alors que les secondes mettent en œuvre une iconographie centrée sur le sanctoral et, notamment, sur la figure mariale. L'interprétation de ces variations reste délicate. Comme le note François Boespflug, « l'évolution de l'iconocosme est d'une extraordinaire complexité, qui n'admet probablement que des explications par des faisceaux de cause »[231]. Ainsi nous contenterons-nous d'hypothèses explicatives.

Les ateliers italiens accordent une place particulière à la Vierge Marie. Sur un total de 178 orfrois (incluant orfrois du devant et du dos), 100 mettent en scène la Vierge (soit un peu plus de 56 % des images). La présence « numérique » de Marie est certes moins marquée dans la sphère italienne. Cependant, elle est souvent sujet à part entière, tandis que sur les broderies germaniques, elle apparaît avant tout comme assistante à la Crucifixion. De même l'Annonciation, souvent insérée dans un cycle ou subordonnée à la Crucifixion lorsqu'elle est

---

[228] A. Murray, *op. cit.,* p.82. Pour un résumé de la légende retraçant l'arrivée de ce précieux accessoire à Prato, cf. B. Cassidy, « A relic, Some Pictures and the Mothers of Florence in the Late Fourteenth Century » in *Gesta*, XXX/2, 1991, p.93-94. Voir également M. Burrini, « Le culte de la ceinture de la Vierge à Prato au XIIe siècle d'après la tradition et l'iconographie de l'époque » in *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIX, 1998, p.143-154.

[229] B. Cassidy, *op. cit.,* p.95.

[230] *Id.*, p.96.

[231] F. Boesplug, *Dieu, op. cit.,* p.24.

représentée par les ateliers allemands, figure de manière autonome sur les orfrois toscans. L'image peut être répétée tout le long de l'orfroi (notice n°239). La grande similitude entre plusieurs pièces montre d'ailleurs qu'elle a été produite en série. La forme traditionnelle de la Vierge à l'Enfant, parfois marquée par l'influence byzantine, n'est pas laissée pour compte. Le Christ apparaît surtout sous la forme du monogramme IHS entouré de rayons, de l'*Imago Pietatis,* ou encore dans des scènes d'apparitions (Résurrection, Incrédulité de Thomas, Noli me tangere,...). Enfin, le seul cycle hagiographique du corpus est italien.

Au delà du choix des sujets, les ateliers italiens proposent un mode particulier de représentation. Il s'agit moins de développer des cycles que des scènes particulières (Annonciation, Assomption,...). D'après André Chastel, les retables florentins ne présentent que peu de thèmes narratifs, à l'exception de l'Annonciation et de l'Adoration des Mages[232]. En revanche, l'iconographie des orfrois semble proche de celle des petits tableaux destinés à la pitié qui se diffusent du XIVe au XVIe siècle, mettant en scène l'Homme de Douleurs, la Pietà ou la Madone dite d'humilité. Les images insistent sur les sentiments, notamment sur la douceur de la Vierge.

Les orfrois italiens sont donc marqués, nous semble-t-il, par un contenu théologique relativement simple (ou mis en image de façon très didactique), par une faible hiérarchisation du champ de représentation et par la parenté avec les images de dévotion.

Malgré les critiques récentes remettant en cause l'existence d'une religiosité propre au milieu urbain (les chercheurs rappellent que les campagnes ont également leurs patron, leurs processions,...), la notion de « religion civique » demeure opérationnelle[233]. Elle est particulièrement développée en Italie, où elle est entretenue par les rivalités entre cités. On peut, par exemple, constater que la cathédrale italienne est liée à la cité, alors qu'en Europe du nord, elle est surtout associée à l'évêque[234]. D'après Diana Norman, c'est indubitablement la religion civique qui explique les nombreuses représentations de la Vierge à Sienne[235].

---

[232] C. Hope, *op. cit.,* p.537-538.

[233] P. Monnet, « Pour en finir avec la religion civique » in *Histoire urbaine*, 27, 2010. Accessible en ligne : http://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2010-1.htm

[234] K. van der Ploeg, Art, architecture and liturgy : Siena cathedral in the Middle Ages, Groningen, Egbert Forsten, 1993, p.14-15.

[235] D. Norman, Siena and the Virgin, Art and Politicis in the late medieval city state, Yale, Yale university, 1999, p 200.

Les ordres mendiants, participant parfois activement à la religion civique, ont certainement eu une influence sur l'iconographie des arts dits majeurs, qui ont inspiré les brodeurs[236]. La forme même de la croix de chasuble, le tau, serait une allusion franciscaine[237]. En effet, d'après Thomas de Celano, saint François l'aurait utilisée pour signer ses lettres et l'aurait faite inscrire comme signe de dévotion sur les portes des cellules des frères. D'après Damien Vorreux, en Italie tout du moins, la croix en tau aurait quasiment remplacé la croix latine sur les objets de culte dès le XIIIe siècle[238]. Autre exemple, le trigramme IHS est associé à saint Bernardin de Sienne, une des plus éminentes figure de l'ordre. De manière générale, les ordres mendiants sont connus pour avoir favorisé le culte de l'humanité de Dieu, notamment par la commande d'images de l'enfance du Christ ou de la vie de la Vierge. L'attention portée à l'Incarnation, sensible aux XIIIe et XIVe siècles en Italie centrale et septentrionale, serait nourrie de leur spiritualité.

La rareté manifeste du thème de la Crucifixion pourrait s'expliquer par une réticence croissante à représenter le sang du Christ, qui découle, d'après Véronique Dalmasso de la dispute de *Sanguine Chrsiti* portant sur la nature du sang versé par le Christ. « Cette violente polémique exprimée dans les prédications pourrait avoir trouvé un écho dans les représentations du Christ en croix, les divergences sur le statut du sang divin sont telles, qu'elles ont paru menacer l'orthodoxie et ont conduit au XVe siècle à la censure papale. Elles n'ont donc pu être ignorées par les images. La difficulté à désigner le culte destiné au Saint Sang, doulie ou latrie, expliquerait-il la lacune de l'image, qui, malgré cette obsession du sang, expérimentée par les mystiques italiens au Trecento et au Quattrocento, figure peu le sang de la plaie ? »[239].

Enfin, on peut penser que la présence du pape dans la péninsule a pu influer sur le choix des thèmes. Le culte de la Vierge, déjà promu par la « réforme grégorienne », est

[236] A. Vauchez, « La commune de Sienne, les ordres mendiants et le culte des saints. Histoire et enseignements d'une crise (novembre 1328- avril 1329) » in *Mélanges de l'école française de Rome, Moyen Âge – Temps modernes*, 98, 1977, 2, p.577-567.

[237] D. Vorreux, *Un symbole francisain, le Tau*, Paris, Éditions franciscaines, 1977, 109 p.

[238] *Id.,* p.98.

[239] V. Dalmasso, *L'image du corps dans la peinture toscane (v. 1300-v.1450),* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p.200.

renforcé par la Contre-réforme[240]. Cette dernière a eu un double impact sur l'iconographie. D'une part, certains sujets choquants ou ambigus (les Vierges ouvrantes, les Vierges allaitantes,...) ont été progressivement supprimés. Cette épuration a probablement épargné les orfrois italiens qui ne semblent pas s'aventurer à représenter des sujets ambigus. On assiste, d'autre part, à la promotion d'une iconographie qualifiée de « tridentine », avec la mise au point de thèmes nouveaux comme celui de l'Immaculée Conception[241]. L'IHS, l'Assomption de la Vierge, et les images accentuant le christocentrisme, telle l'Adoration des berges, des Mages ou la Nativité auraient été valorisées par la Contre-Réforme[242]. Les orfrois italiens semblent avoir devancé les attentes de cette-dernière.

La hiérarchisation du champ de représentation des orfrois allemands frappe au premier regard. Comme nous l'avons décrit en début de chapitre, la plupart des images se composent d'un registre supérieur dévolu à la Vierge ou au Christ et d'un registre inférieur réservé aux saints. Ceux-ci sont nombreux. On note une certaine prédilection pour les saintes martyres (Catherine, Ursule, Marguerite, Barbe,...) et la présence de saints chevaliers : un saint non identifié (notices n°120 183, 364), saint Quirin (notices n°71, 295, 322) et un saint en armure, peut-être Géréon de Cologne (notices n°411). Les images semblent donc perméables à la culture courtoise qui se diffuse en ce Moyen Âge finissant.

La sphère germanique n'en reste pas moins centrée sur la Passion du Christ. Le thème de la Crucifixion est omniprésent. Le Christ apparaît comme sujet majeur de l'orfroi, dans un traitement caractérisé par l'insistance sur la douleur[243]. Comme le constate Jean Wirth : « L'accentuation de l'horreur qui se produit soudainement en Allemagne autour de 1300, avec des crucifix décharnés, ridés, grimaçant de douleur et couverts de plaies de haut en bas […] ne

[240] É. Palazzo, « Marie et l'élaboration d'un espace ecclésial au haut Moyen Âge » in D. Iogna-Prat, É. Palazzo, D. Russo (dir.), *op. cit.,* p.237.

[241] L. Réau, *op. cit.,* I, p.457.

[242] D. Diglio, « Echi della Controriforma nel rinnovo delle vesti liturgiche » in *La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma,* Florence, Venise, Giunta regionale toscana, Marsilio, 1994, n°2. J. Gélis, « Le corps, l'Eglise et le sacré » in G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps, 1, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p.21.

[243] C'est également un des traits distinctifs des crucifix rhénans. G. Zanzu (dir.) *Crocifissi dolorosi*, Cagliari, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprainendenza ai beni A.A.A.S. per le provincie du Cagliari e Oristano, 1998, p.13.

s'est pas généralisée à l'Europe »[244]. Les *Arma Christi* participent également d'un culte pour le Christ souffrant. Cela peut s'expliquer en partie par l'instauration, en Allemagne et en Bohême, en 1353, de la fête dite « de *armis christi* » par le pape Innocent VI[245]. Ce motif est fortement polysémique. D'abord allusion au pouvoir, à la noblesse, au Christ chevalier luttant contre le démon[246], les *arma christi*, sont vers 1300, des signes du triomphe de l'autorité du Christ-juge[247]. Ce n'est que par la suite qu'elles seront perçues comme allusion aux souffrances endurées pour sauver humanité. Elles deviendront alors support de méditation[248]. À l'apogée de leur culte (vers la fin du XVe siècle et le début du XVIe siècle), elles sont valorisées comme signe de l'humiliation rédemptrice de Jésus. Les franciscains assureront leur promotion, notamment à travers les livres d'heures, des tableaux, voire de simples feuilles volantes[249].

Le sang est au cœur des préoccupations[250]. Beaucoup de pèlerinages liés au sang ou à des hosties miraculeuses ont lieu en Allemagne. Les universités, de Prague, d'Erfurt ou de Leipzig, sont impliquées dans cette dévotion[251]. Dans l'ensemble de la production, nous retrouvons une prédilection plus prononcée pour les thèmes à « connotations eucharistiques » en terres d'Empire. Caroline Walker Bynum remarque également que l'iconographie de la messe de saint Grégoire est moins représentée en Italie qu'en Allemagne[252]. Enfin on peut constater une tendance à inscrire la trinité en surplomb de la Crucifixion. Les broderies germaniques semblent être une véritable profession de foi, le plus près possible du dogme, tout en réservant une place (subordonnée) aux saints les plus populaires.

Pour Olivier Christin, la formation de certains types iconographiques de l'art rhénan ne serait pas étranger au climat religieux marqué par l'emprise de la *Devotio Moderna*, des

---

[244] J. Wirth, L'image, op. cit., p.240.

[245] G. Sporbeck, Die liturgischen, op. cit., p.171.

[246] F. Lewis, « The wound in Christ's side and the instruments of the Passion : gendered experience and response » in H.M. J. Taylor, L. Smith (éd.), *Women and the Book : Assessing the Visual Evidence*, Londres, British Library, 1997, p.224.

[247] C. W. Bynum, « Violent Imagery in Late Medieval Piety » in *Bulletin of the German Historical Institute*, 30, 2002, p.18.

[248] Id.

[249] J. Gélis, « Le corps, l'Église et le sacré » in G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps, 1, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p.24.

[250] C. W. Bynum, Wonderful blood, op. cit., p.5.

[251] *Id.*, p.7.

[252] C. Walker Bynum, « Seeing », *op. cit.,* p.208.

tiers ordres franciscains et dominicains et des béguines qui développent une nouvelle « culture de la prière », mettant l'accent sur l'échange entre le dévot et la personne divine[253].

La sphère germanique est par ailleurs confrontée à l'hétérodoxie religieuse sous toutes ses formes. Il faut d'abord rappeler les nombreuses tensions entre chrétiens et communautés juives. La cohabitation pacifiste a pu être malmenée par des véritables émeutes comme ce fut le cas à Cologne en 1096 et en 1349, ou par des expulsions (celle de 1424 à Cologne s'accompagnant de la destruction de synagogues). Les juifs sont accusés de meurtres rituels et de profanations d'hosties.

En Thuringe, les cryptoflagellants s'interrogent sur le sang du Christ[254] mais le mouvement dissident le mieux renseigné, celui qui a connu le plus grand succès, demeure l'hérésie hussite, du nom de son « fondateur », Jean Hus († 1415). Il prend naissance en Bohême et se prononce pour un retour à la communion sous les deux espèces pour les laïcs[255]. Le calice est leur étendard[256].

L'importance de la Réforme, née en Allemagne, doit également être prise en compte. En 1526, l'Église luthérienne de Saxe voit le jour et dès les années 1530, les peuples de l'Empire se trouvent placés devant l'« obligation de choisir »[257]. Certaines régions, comme Cologne, demeureront des bastions du catholicisme, d'autres passeront dans le camp réformé. La position des protestants sur la présence réelle est loin d'être unanime. À la fin de notre période (dans les années 1570), on peut encore parler de « morcellement théologique »[258]. En simplifiant, nous pourrions dire que la Cène luthérienne n'a pas de valeur sacrificielle. De fait, pour Marc Venard, « l'acculturation se limite en fait à la suppression du latin, à la communion

[253] O. Christin, « L'image de religion (XVIe - XVIIIe siècle) : enjeux et problèmes : Des saints et leurs images » in *Annales de l'Est*, 2002, 52, 2, p.27.

[254] C.W. Bynum, Wonderful blood, op. cit., p.47.

[255] La communion au calice, répandue aux XIIe et XIIIe siècles, avait progressivement été réservée au prêtre, essentiellement par crainte des profanations. Nous reviendrons en détail sur les hussites dans notre dernier chapitre.

[256] D. Rigaux, À la table, op. cit., p.74.

[257] M. Venard, « Introduction : Autour de 1530, l'obligation de choisir » in J-M Mayeur, C. Pietri, M. Veynard (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 8, Le temps des confessions (1530-1620/30),* Paris, Desclée, 1992, p.9.

[258] *Id.*, p.21.

sous les deux espèces, à une légère « toilette » du contenu de la messe et à l'élimination du culte de la Vierge, des saints et des défunts »[259].

Émile Mâle avait déjà en son temps postulé un lien entre hérésie et iconographie[260]. D'autres chercheurs ont explorés cette piste. Walt Cahn pretend : « heresy may have been provoked by the images as much as the images sought to answer the prior detractions of heresy. A dynamic view of the historical process would encourage one to be open to the possibilities for interactions in both directions »[261]. Peut-on considérer que les orfrois des vêtements liturgiques participent de la riposte à l'hérésie, au même titre que les miracles eucharistiques qui se multiplient en ces régions ? Il importe ici de réfléchir au fonctionnement même des images, à leur réaction face à l'événement. Pour Jérôme Baschet, les historiens ont eu tendance à surestimer l'impact de la peste noire, et plus largement des prétendus « malheurs du temps » des XIVe et XVe siècles sur la production iconographique. S'il admet un lien étroit dans le cas des ex-voto (représentations de saint Christophe, saint Sébastien ou de la Vierge dont le manteau protège les hommes des flèches), il affirme ainsi que « tant sur le plan stylistique qu'iconographique, l'hypothèse d'un lien direct entre Peste et art, par l'intermédiaire d'une transformation des mentalités, apparaît particulièrement fragile »[262]. De même, le lien entre hérésie et iconographie ne peut être vu dans la production globale, mais dans certains types d'images bien identifiés[263].

En l'absence d'informations précises sur le contexte de commande des œuvres, nous devrons nous contenter, une fois de plus, d'hypothèses. Le premier élément remarquable est l'omniprésence du calice, notamment sous forme *d'arma christi* s'inscrivant en surplomb de la Crucifixion, motif qui, d'après Laura Stagno, trouve son origine en Europe centrale[264]. L'image de Motta di Livenza (notice n°280) semble illustrer parfaitement l'affirmation des Pères conciliaires, réunis à Constance pour riposter à l'hérésie hussite : « il faut […] croire

[259] *Id*., p.35. Nous reviendrons également sur ce point dans notre chapitre 9.

[260] Ces réflexions lui avait été suggérées par l'examen du tympan de Saint-Gilles. W. Cahn, op. cit., 1, p.27.

[261] W. Cahn, « Heresy and the Interpretation of Romanesque Art » in *Romanesque and Gothic : essays for George Zarnecki,* Woodbridge, Boydell Press, 1987, 1, p.31.

[262] J. Baschet, « Image et événement : l'art sans la peste (c.1348- c.1400) » in La pesta nera : dati di una realtà ed elementi di una interpretazione (Atti del XXX Convegno storico internazionale, Todi, 10-13 ottobre 1993), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994, p.39.

[263] W. Cahn, *op. cit*., p.33.

[264] L. Stagno, *op. cit*., p.15.

fermement et sans le moindre doute que tout le Corps et tout le Sang du Christ sont véritablement présents aussi bien sous l'espèce du pain que sous l'espèce du vin… »[265]. Enfin, d'après certains auteurs, le dragon symboliserait la figure de l'hérétique[266]. En Bohême et plus largement dans les ateliers allemands, nous le trouvons terrassé par saint George (notices n°101, 384, 436).

Les orfrois semblent donc témoigner des différentes sensibilités religieuses qui se développent en Occident. En ce sens, ils permettent aux commanditaires de s'approprier un cadre en grande partie imposé par les autorités ecclésiastiques. L'image est un moyen d'inventer un nouveau rapport à la messe et participe d'une « liturgie vécue ». Plutôt que d'invoquer le sempiternel retard allemand face à la Renaissance italienne, il est bon de mettre en avant la production d'images très codifiées, au contenu théologique non négligeable, peut-être en réponse aux questionnements suscités par les courants hérétiques. L'Italie présente plutôt des images mettant en scènes des miracles (Résurrection, Assomption,...) ou des sentiments humains (et notamment la maternité de Marie). L'image apparaît donc comme le lieu de compénétration entre liturgie et dévotion.

Peut-on lier de façon indéfectible l'art et la liturgie ? Pour reprendre une terminologie d'Enrico Cattaneo, peut-on parler d'art liturgique (c'est-à-dire « au service de la liturgie, dans toutes ses parties et avec une telle fidélité qu'il en devient partie constitutive ») ou simplement d'art sacré (« né de la méditation des vérités d'une religion positive et historique »[267].

Le programme iconographique de la chasuble met en exergue la fonction du vêtement : célébrer l'eucharistie. Se contenter d'expliquer la récurrence de la Crucifixion sur les croix de chasuble par la fréquence de ce thème dans l'ensemble de l'art ou par la forme cadre serait réducteur. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer l'iconographie des

[265] Cité in B. Neunheuser, *op. cit.*, p.105.

[266] J. R. Benton, Bestiaire médiéval : les animaux dans l'art du Moyen Âge, Paris, Abbeville, 1992, p.43.

[267] E. Cattaneo, *Arte, op. cit.,* p.8.

chasubles, largement axée sur la Passion du Christ, avec celle des chaperons de chape bien plus diversifiée.

L'adéquation entre le programme iconographique et la messe correspond au besoin de donner un cadre visuel; « a physical framework »[268], au rituel, en illustrant les lectures, en explicitant le sacrifice ou encore en mettant en scène la liturgie. Au-delà de la simple illustration, le programme iconographique permet, en quelque sorte, de décupler le pouvoir de l'objet et donc de le faire fonctionner[269]. L'image joue un rôle fondamental dans l'efficacité scénique du rituel. Cela explique l'insistance sur la présence réelle du Christ dans le sacrement affirmée par la simple juxtaposition du signe de la croix et de l'hostie, et renforcée par la figuration des saintes espèces. L'image se fait révélatrice du sacrement. Elle entretient avec l'eucharistie une relation « intellectuelle » et « conceptuelle », laquelle relève de la *presentia*, c'est-à-dire de la présence[270].

Il ne faudrait pas en conclure que la liturgie *détermine* l'image. Aujourd'hui, de nombreux chercheurs critiquent une analyse exhaustive et sans discernement du champ iconique au prisme du rituel. C. Hourihane affirme : « Art of the service of liturgy was not, however, entirely functional. The relationship was a two-way movement, and what art gave to liturgy must also have been taken from it »[271]. Le programme iconographique, rappelons-le, n'est fixé par aucun texte. L'image n'est pas un langage qui traduirait, avec plus ou moins de bonheur, le dogme complexe élaboré par les théologiens. Le motif de la Pâmoison de la Vierge rencontre un certain succès bien qu'il tende à détourner l'attention du message principal : la Présence Réelle. L'image est embellissement. Les fonctions esthétiques sont primordiales. C'est l'harmonie de la composition et non la doctrine qui détermine le nombre d'anges recueillant le sang du Christ. Éric Palazzo s'insurge donc à raison contre un fonctionnalisme à

[268] Expression de Henk Van Os, citée in B. Williamson, « Altarpieces, Liturgy and Devotion » in *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 79/2, 2004, p.344. D'après Henk Van Os, le retable serait né du besoin de visualiser le rituel.

[269] J. Baschet, « L'image-objet », *op. cit.*, p.21.

[270] É. Palazzo, Liturgie et société, op. cit, p.153.

[271] C. Hourihane, « Introduction » in C. Hourihane (dir.), *Objects, Images and the World. Art in the service of the Liturgy*, Princeton, N.J., 2003, p.6.

outrance oblitérant l'« équilibre entre les traditions propres à l'iconographie et le contenu d'un rite ou d'une fête liturgique »[272].

Ainsi est posée la question qui taraude tout historien des images : où se situe la frontière entre interprétation et surinterprétation ? Barbara Lane considère tous les retables qu'elle analyse au prisme de l'eucharistie. Le motif de la Pâmoison de la Vierge s'explique ainsi par l'association entre Marie et l'Église[273]. Le saint sacrement étant central dans la religion chrétienne, il aurait était possible, au prix de rapprochements parfois complexes, de lire l'ensemble de nos images en ce sens. Mais une analyse aussi systématique confine à l'exercice de style, certes satisfaisant pour l'esprit, mais ne correspondant finalement à aucune réalité, ni du point de vue de l'intentionnalité ni de celui des usages. Nous reprenons à notre compte les réticences de Charles Hope face à une tendance à donner une interprétation purement théologique de l'image[274].

Il est nécessaire alors de libérer, de déplier l'image pour éviter de l'enfermer dans une fonctionnalité unique[275]. Nous avons analysé nos broderies comme un monument à la gloire du commanditaire. Nous allons explorer une autre piste en envisageant leurs rôles pour les membres du clergé, probablement les seuls destinataires effectifs des orfrois.

---

[272] *Id*, p.155. Sur les rapports entre liturgie et images, cf. É. Palazzo, « Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd'hui : un éclairage méthodologique » in *Cahiers de Civilisation médiévale,* 41, 1998, p.65-69.

[273] G.B. Lane, *op. cit*., p.86. Marie peut certes représenter l'Église, mais ce qui domine ici c'est le souci du pittoresque et du pathétique.

[274] C. Hope, *op. cit.,* p.544. L'auteur emploie le verbe « to theologize », difficile à rendre en français.

[275] « It would be foolish to banish all meanings but one from any medieval image: not every viewer would have reacted in the same way to an image ». B. Williamson, *op. cit*., p.396.

CHAPITRE 6 : VALORISER LE CLERGÉ

Pour Bogatyrev, le costume est à la fois un objet matériel et un signe[1]. Il assume conjointement des fonctions utilitaires (protection et pudeur) qui relèvent surtout de l'anthropologie, et des fonctions signifiantes, terrain privilégié de la sociologie. Le costume est alors envisagé comme un système de communication[2]. C'est d'ailleurs ce qui, aux yeux de Roland Barthes, fait tout l'intérêt de l'étude de la mode. « Sans contenu, elle devient alors le spectacle que les hommes se donnent à eux-mêmes du pouvoir qu'ils ont de faire signifier l'insignifiant ; elle apparaît ainsi comme une forme exemplaire de l'acte général de signification, rejoignant ainsi l'être même de la littérature, qui est de donner à lire la signification des choses, non leur sens : elle devient ainsi le signe du « proprement humain » »[3]. Le costume liturgique, éminemment codifié dans ces aspects matériels et symboliques, donne une certaine image du clerc et de l'Église. Il contribue à la construction de la figure de l'officiant et peut-être même, au-delà, du prêtre. Nous verrons que le vêtement met en scène le clerc, forge son identité et le valorise.

I. UNE REPRÉSENTATION DE L' « ÉGLISE EN PRIÈRE »

Le terme *clericus* (clerc), désigne au Moyen Âge tout homme tonsuré[4]. Le clergé est un groupe hétéroclite. Ses membres diffèrent par leur origine sociale (noblesse, paysannerie aisée, …), par leur formation (sur le tard auprès d'un chapelain expérimenté, dans les écoles,

[1] P. Bogatyrev, « Costume as a sign. The functional and Structural Concept of Costume in Ethnography » in L. Matejka, I. R. Titunik, (éd.), *Semiotics of Art. Prague School Contributions*, The MIT Press, Cambridge, 1976, p.13-20.

[2] Pour Gerd Altof, la « communication symbolique » peut-être définie comme « l'élaboration d'un langage codé de gestes et de paroles permettant d'organiser les relations entre individus et groupes et notamment de gérer les conflits à l'intérieur de la société entre les individus et les groupes ». Définition traduite et remaniée par Jean-Marie Moeglin : J-M Moeglin, « « Performative turn », *op. cit.,* p.393.

[3] R. Barthes, *Système, op. cit.*, p.287.

[4] Cf. G. La Bras, « L'image du clerc » in *Archives de Sciences Sociales des Religions*, 1967, 23, 1, p.23.

cathédrales ou monastiques ou, de plus en plus fréquemment, au sein des universités) et par leur mode de nomination (par le pape, l'évêque, le roi ou le seigneur local, ces acteurs pouvant agir conjointement, par le jeu des présentations et investitures). Les clercs sont nombreux, voire pléthoriques. Certains, les séculiers, vivent dans le siècle et se consacrent à la pastorale, d'autres, les réguliers, sont retirés et mènent une vie de prière. Les mendiants, échappant partiellement à toute tentative de catégorisation, concilient encadrement des fidèles (prédication) et idéal de vie évangélique. Il faut également retenir le clivage fondamental entre ceux qui ont reçu l'ordre et les autres. L'Église médiévale comprend de nombreux membres passifs[5]. Guillaume Durand de Mende distingue, comme beaucoup d'autres avant lui, « les ordres mineurs qui ne sont pas sacrés […] : les emplois du chantre, du psalmiste, du portier, du lecteur, de l'exorciste et de l'acolyte » et « […] les ordres sacrés ou majeurs […] : le sous-diaconat, le diaconat, la prêtrise et le rang épiscopal »[6]. Une classification économique est enfin envisageable : elle fait apparaître d'importants clivages entre de riches bénéficiers exerçant leur ministère dans une lucrative paroisse urbaine, et des vicaires recevant un maigre salaire d'un prêtre absentéiste. Ce tableau est loin d'être figé car le statut des membres du clergé évolue au cours des siècles. Le seul point commun de cette masse cléricale est l'exemption fiscale et judiciaire. Le costume liturgique insiste sur cette diversité. S'il existe en effet une apparence cléricale, le costume liturgique cherche avant tout à matérialiser les rôles et les positions hiérarchiques respectifs des différents acteurs du rite.

1-1. Afficher l'unité cléricale

Malgré les velléités de certains membres du clergé d'imiter le costume laïque (chaussures à pointes, chapes à manches,…), la différence entre laïcs et clercs reste très marquée. Les membres du clergé sont des « gens de robes longues »[7]. Les statuts synodaux insistent d'ailleurs pour conserver la longueur des vêtements. Les clercs se différencient donc des laïcs qui travaillent, paysans et artisans, lesquels n'ont jamais eu d'habits longs (pour des

[5] Pour être clerc, il suffit d'être tonsuré, ce qui est possible dès l'âge de sept ans.

[6] *Rational,* p.176.

[7] Cf. F. Boucher, *Histoire, op. cit.,* p.185.

raisons pratiques mais également économiques, le tissu étant une denrée chère). Ils se distinguent également de ceux qui combattent, dont les habits sont courts et ajustés. L'écart se renforce avec la généralisation, dans les années 1340, du costume court pour les laïcs[8]. Au contraire, la silhouette du clerc véhicule, comme nous l'avons vu dans notre quatrième chapitre, des valeurs d'oubli du corps, d'honnêteté et de respectabilité[9].

L'apparence cléricale est proche de celle de l'universitaire ou d'autres notables, également gens de robe longue. Il n'y a pas lieu de s'étonner de cette ressemblance lorsque l'on sait que les universités sont des institutions ecclésiastiques. Les membres des universités, portent également la tonsure, le signe permanent qui marque l'entrée en cléricature. Cela leur permettait de jouir des privilèges cléricaux.

Enfin, les ordres majeurs partagent trois accessoires (l'étole, le manipule, l'amict) ainsi que l'aube comme vêtement du dessous. L'amict est obligatoire depuis le XIe siècle pour tous les clercs qui portent l'aube, y compris les ordres inférieurs, tels le portier, l'acolyte ou le chantre[10]. Les clercs ayant reçus l'ordre majeur apparaissent donc comme un groupe cohérent.

Les couleurs du costume liturgique n'ont en théorie aucune fonction taxinomique, et cela est plutôt rare au Moyen Âge[11]. Évêques, prêtres, diacres et sous-diacres portent, depuis le XIIIe siècle, la même couleur, celle fixée par le calendrier liturgique[12]. Le rouge n'est pas la marque d'une dignité, la couleur des princes ou la pourpre du commandement[13]. Ce n'est pas non plus la couleur du pape et des cardinaux[14], et encore moins la couleur luxueuse interdite aussi bien par les lois somptuaires que par les statuts synodaux. Il s'agit simplement d'une

---

[8] Pour un bilan de cette mutation, cf. F. Piponnier, « Une révolution », *op. cit.,* p.225-236. Le costume long connaîtra ensuite un regain de faveur, notamment auprès des personnes voulant paraître respectables.

[9] Voir les remarques sur l'oubli du corps par l'ensevelissement sous le costume liturgique. Chapitre 4 p.241.

[10] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.65.

[11] Comme le note Christian de Mérindol, la couleur devient un critère taxinomique fondamental à la fin du Moyen Âge. Cf. C. de Mérindol, « Signes de hiérarchie sociale à la fin du Moyen Âge d'après les vêtements. Méthodes et recherches » in M. Pastoureau, *Le vêtement*, *op. cit*., p.207.

[12] R.E. Reynolds, « liturgical vestments » in *DMA*, 12, p.460.

[13] Notons tout de même que le rouge se diffuse dans toutes les couches de la société au XVe siècle et perd quelque peu sa signification. Cf. C. de Mérindol, « Signes de hiérarchie sociale… », *op. cit.*, p.195.

[14] Boniface VIII concède le port du chapeau rouge aux cardinaux en 1294. Pour un aperçu de la riche symbolique de la couleur rouge, cf. M. Pastoureau, « Ceci est mon sang. Le Christianisme médiéval et la couleur rouge » in D. Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique*, *(Actes du colloque de Recloses, 27 mai 1989)*, Paris, Cerf, 1990, p.49. « Le rouge de la liturgie correspond « au rouge sang pris en bonne part, un rouge sang qui purifie et qui donne la vie : c'est celui du Sauveur ».

commémoration du sang versé par le Christ. L'ensemble des pièces soumises au canon des couleurs (chasuble, étole, manipule, ceinture, chaussures, gants épiscopaux, dalmatique et tunique) contribuent à donner une vision unitaire du clergé[15].

Dans la plupart des cas, les trésors d'églises s'enrichissent pièce par pièce, au gré des dons. Il est cependant possible, à la faveur de commandes plus prestigieuses, de se procurer des ensembles cohérents. Ainsi conservons-nous un certain nombre de chasubles avec étole ou manipule assortis (notices n°11, 21, 28,..). Dans la mesure du possible, l'église cherche à acquérir des chapelles, c'est à dire des ensembles de vêtements et d'accessoires comprenant chasuble, chape(s), dalmatique(s), tunique(s), aube(s), étole(s), ceinture(s), amict(s), manipule(s), ou du moins certains d'entre eux, associés parfois à du linge d'autel[16]. Dans ce cas, l'unité de l'Église en prière apparaît de manière saisissante. Tous portent les mêmes matières, et la décoration est souvent assortie. Ainsi sur la chapelle d'Aymon de Montfalcon, les ornements : chasuble, chape et dalmatiques sont touts faits du même tissu luxueux, de fils d'or et de soie rouge[17]. Parfois, les orfrois des différentes pièces partagent le même programme iconographique, à l'instar des broderies de Saint-Martin de Tours qui devaient être destinées à orner une chapelle[18]. Dans d'autres cas, l'on fait apparaître une complémentarité. La chapelle de l'ordre de la Toison d'or témoigne d'une prise en compte de la place des clercs dans le chœur. Ainsi, sur le chaperon de la chape de l'assistant de gauche, la Vierge regarde vers la droite, et saint Jean-Baptiste regarde vers la gauche (sur chape de l'assistant de droite)[19]. Cette chapelle, remarquablement conçue à la manière d'un retable, relève de l'exception. À la fin de notre période, Charles Borromée préconise que les ornements d'un même ensemble doivent être de même couleur, mais aussi, dans la mesure du possible, de même matière et de « même facture »[20]. L'unité qui apparaît via certains ornement communs ou l'existence de couleurs voire de décoration assorties, se fait essentiellement au sein des ordres majeurs. La possession

[15] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.40.

[16] Cf. V. Gay, *Glossaire, op. cit.,* 1, p.329.

[17] Cf. S. Marti « cat. 11, 12, 13, 14 » in C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth, (dir.) *op. cit.,* p.150-155.

[18] N. Reynaud, « Une broderie de l'histoire », *op. cit.*, p.40.

[19] J-P Leclercq, « La broderie » in C. Prigent, *Art et société en France au XVe siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, p.472. Les ornements liturgiques de l'ordre de la Toison d'or, actuellement conservés à la Schatzkammer de Vienne, sont composés d'une chasuble, de trois chapes, d'une dalmatique et d'une tunique, datant du XVe siècle. Ils auraient été commandés par Philippe le Bon.

[20] C. Borromée, S. Della Torre (éd.), *op. cit.,* p.301.

de chapelles est plutôt rare et on peut penser que dans, d'autres cas, la matière et la décoration des ornements liturgiques révèle certains clivages. Le vêtement liturgique est avant tout taxinomique.

1-2. Vêtements liturgiques et ecclésiologie

Au Moyen Âge, la hiérarchie est perçue comme source d'ordre. Selon Guillaume Durand de Mende, « […] les dignités comme les rangs ont tiré leur origine de l'ancienne loi, et ont été instituées à son exemple »[21]. La hiérarchie cléricale est ainsi pensée comme le reflet de la hiérarchie angélique. Non seulement les clercs dominent les laïcs, mais l'évêque est supérieur au prêtre, le prêtre au diacre,....

La messe médiévale ne cherche pas à gommer les clivages de la société. Au contraire, ils sont exacerbés : séparation des clercs et des laïcs matérialisée par le jubé, des hommes et des femmes répartis de part et d'autre de la nef. L'office divin donc n'est pas qu'une parenthèse divine dans le temps des hommes, il joue un rôle dans la perpétuation de la hiérarchie sociale[22].

Plus encore, l'on peut considérer, en forçant le trait, que la liturgie fonde la hiérarchie au sein du clergé qui présente la singularité de se structurer non pas selon des critères sociaux ou juridique, mais selon la réception d' ordres sacramentels[23]. Un des rôles principaux du costume liturgique est de matérialiser ces différences.

Le décret de Gratien précise le costume pour chaque clerc se présentant au synode : « Episcopus, presbiter aut diaconus a gradu suo iniuste deiectus, si in seconda sinodo innocens inueniatur, non potest esse quod fuerat, nisi gradus amissos recipiat coram altari de

[21] Rational, p.153

[22] Se reporter aux travaux des anthropologues fonctionnalistes. C.C. Flanigan, K. Ashley, P. Sheingorn, « Liturgy as social performance: expanding the definitions » in T. J. Heffernan, E. A. Matter (éd.), *The liturgy of medieval church*, Kalamazoo, Western Michigan University, 2001, p.696.

[23] A. Rauwel, « Les hiérarchies internes à l'ordre sacerdotal et la question de la sacramentalité de l'épiscopat dans l'Église romaine de saint Augustin à Pierre Lombard » in F. Bougard, D. Iogna-Prat, R. Le Jan (dir.), *Hiérarchie et stratification sociale dans l'Occident médiéval (400-1100),* Turnhout, Brepols, 2008, p.105.

manu episcoporum: si episcopus est, orarium, et baculum et anulum; si presbiter orarium et planetam; si diaconis, orarium et albam; si subdiaconus, patenam et calicem »[24]. Les statuts synodaux reprennent fréquemment ces distinctions. Chaque clerc a un costume défini : le diacre porte l'aube et l'étole, les abbés la chape de soie et le bâton pastoral, et l'évêque son costume épiscopal.

Le costume de messe est également fixé. Les statuts additionnels de Bordeaux (1262-1267) interdissent aux prêtres le port des dalmatiques[25]. L'emploi de la dalmatique par les prêtres peut s'expliquer par le fait qu'il s'agisse (avec la tunique) du seul vêtement liturgique du dessus possédant des manches (qui connaissent un succès dans la mode laïque de la fin du Moyen Âge) ou tout simplement par l'absence de chasuble. Les statuts d'Albi de 1260 précisent que le prêtre doit porter l'étole agencée en croix sur la poitrine[26]. Il s'agit là encore de faire respecter la distinction entre le prêtre, qui porte l'étole de cette manière, et le diacre qui la porte en bandoulière.

Si les évêques se donnent la peine de rappeler ces détails, c'est que le costume liturgique est support de conceptions ecclésiologiques. À la diversité des ministres du culte initialement encensée, succède une organisation hiérarchique rigide. Tous les théologiens insistent sur la structuration de la société religieuse en degrés[27]. Éric Palazzo constate : « […] que, du point de vue de la théologie des ordres, le haut Moyen Âge – en réalité jusqu'à la Réforme Grégorienne – est caractérisé par une forte prise en compte de la diversité des rôles liturgiques permettant la réalisation de l'Église, tandis qu'à partir des XIe-XIIe siècles, les autorités ecclésiastiques, notamment à la Curie, ont tendance à réduire les effets de cette diversité ecclésiologique en privilégiant la place des ordres majeurs »[28]. Cette recomposition bénéficie surtout au diaconat, hissé au rang d'ordre majeur.

---

[24] Corpus iuris canonici, I, col.661.

[25] Statuts additionnels de Bordeaux (1262 –1267), can.7 in *Les statuts V,* p.26.

[26] Statuts d'Albi, (1230), can.18 in *Les statuts II*, p.15.

[27] A. Michel, « Ordre, » in *DTC*, 11, col.1304.

[28] E. Palazzo, *L'évêque et son image, op. cit.,* p.185. Cela correspond également à une évolution dans la conception de l'ordre. Alors que, jusqu'au XIe siècle, on insiste sur la grâce reçue par les clercs, c'est désormais le don d'autorité qui est prééminent.

À partir du XIIIe siècle, l'aube est réservée aux sous-diacres, diacres, prêtres et évêques, les autres devant se contenter du surplis[29]. De même, l'étole ne peut désormais être portée que par des clercs ayant reçu l'ordre.

Au sein des ordres majeurs, les différences sont de plus en plus accusées. Les archevêques sont les premiers à se démarquer. Dès le Vème siècle, ils adoptent un insigne d'origine impériale : le *pallium*. En théorie, ce dernier est réservé aux métropolitains. Dans la pratique, le pape concède à certains suffragants le droit de le revêtir. Il représente, depuis le XIIe siècle, la *plenitudo pontificalis officii*. Comme le remarque à juste titre Guy Lobrichon, les évêques ont été les grands perdants de ce premier mouvement[30]. Ils réagissent cependant à partir du IXème siècle en s'octroyant de nouveaux insignes. D'après le Père Braun, l'adoption du rational par les évêques germaniques serait une sorte de compensation à l'interdiction de se montrer avec le *pallium* sans autorisation du pape[31]. À partir du XIVe siècle, les évêques officiants portent systématiquement tunique, dalmatique et chasuble superposées les unes aux autres[32]. Cela symboliserait les étapes par lesquelles l'évêque est passé. C'est du moins l'interprétation qu'en donne Guillaume Durand de Mende : « Mais l'évêque se sert en même temps de la dalmatique et de la tunicelle, et des ornements de tous les ordres, pour montrer qu'il a parfaitement tous les ordres, comme celui qui doit les conférer aux autres »[33]. Il apparaît ainsi que le costume se construit par accumulation, ce qui dans le contexte médiéval est signifiant. Il s'agit de révéler la hiérarchie. C'est pour cette raison que l'évêque multiplie les (in)signes permettant de le distinguer du simple prêtre : gants, mitre, crosse,... En outre, la supériorité de l'évêque se manifeste par l'ampleur de sa vêture. De la même manière qu'ils s'attachent à constituer une mathématique des ordres sacrés, les liturgistes glosent sur le nombre d'ornements. Lothaire de Segni écrit : « Mais les ornements pontificaux sont au nombre de neuf : les bas, les sandales, le *succinctorium*, la tunique, la dalmatique, la mitre et les gants, l'anneau et le bâton pastoral. Parce que sont au nombre de neuf les fonctions dans

[29] R.E. Reynolds « vestmens, liturgical » in *DMA*, 12, p.398.

[30] G. Lobrichon, *op. cit.*, p.141.

[31] J. Braun, *I paramenti*, *op. cit.*, p.137.

[32] « L'adjonction régulière et définitive de la seconde tunicelle au costume de l'évêque célébrant n'est pas antérieure au XIVe siècle, […] avant ce temps on portait à volonté, soit deux tuniques, soit une seule, nommée alors indistinctement *dalmatica* ou *tunica* ». C. de Linas, *Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France*, Paris, Didron, 1860 – 1863, 2, p.85.

[33] *Rational*, Livre III, chap. XI : De la dalmatique, p.252.

lesquelles le pouvoir spécifique des évêques consiste : ordonner les prêtres, bénir les vierges, consacrer les pontifes, imposer les mains, dédicacer les basiliques, dégrader (les clercs), célébrer le synode, consacrer le saint chrême, consacrer les habits et les vases »[34]. Les ornements sont clairement signes de pouvoir.

Le costume témoigne bien d'un changement de vision des rôles respectifs des prêtres et des évêques. À la distinction succède la séparation[35]. Prêtres et évêques avaient à l'origine des rôles comparables. Au XIIIe siècle, Guillaume Durand note : « On comprend aussi sous le nom de *presbyter* l'évêque et le prêtre (*sacerdos*) […] Et l'on prouve de beaucoup de manières pourquoi l'évêque et le prêtre sont une même chose. Les prêtres ont pris leur commencement, dans l'Ancien-Testament, des fils d'Aaron, et les évêques d'Aaron lui-même »[36]. La mise en place d'une ferme distinction entre prêtre et évêque revient à mettre en exergue la qualité de chef de l'évêque au détriment de son caractère sacerdotal et de sa dimension sacramentelle[37].

L'écart se creuse également entre prêtre et diacre[38]. Nous pouvons invoquer ici un rôle, même minime, de la décoration, puisque les orfrois brodés des dalmatiques et tuniques sont moins larges que ceux des chapes et chasubles. En revanche, entre diacre et sous-diacre les rapprochements sont constants. Cela se traduit par la proximité formelle de leurs vêtements du dessus, tous deux pourvus de manches. Originellement, la dalmatique était plus ample que la tunique et possédait des manches plus larges. À partir du XIIIe siècle, cette différence s'estompe et disparaît, ce qui se traduit dans leurs dénominations[39]. Les deux habits sont

---

[34] Novem autem sunt ornamentum pontificum, videcilet caligae, sandalia, succintorium, tunica, dalmatica, mitra et chirotecae, anuulus et baculus. Quia munia novem sunt, in quibus specialis episcoporum potestas consistit, videlicet clericos ordinare, virgines benedicere, pontifices consecrare, manus imponere, basilicas dedicare, degradandos deponere, synodos celebrare, chrisma conficere, vestes et vasa consecrare. De Sacro Altaris col.780-781. Nous retrouvons cette assimilation entre costume et pouvoir, entre ornement et fonction, à propos du pallium : « Les métropolitains devaient, dans les trois mois de leur consécration, faire la déclaration de leur foi et recevoir du saint-siège le pallium, sans lequel le prélat titulaire ne pouvait dédier des églises, consacrer des évêques, ordonner des prêtres ni même se nommer archevêque » in G. Demay, op. cit., p.289.

[35] J. Esquerda Bifet, « Presbytérat » in *DS, 12-2,* col .2087. « Peu à peu s'affirme la séparation (et non plus seulement la distinction) entre l'évêque et le prêtre, dans la lignée de la « hiérarchie » du Pseudo-Denys. L'évêque, comme détenteur suprême du pouvoir divin, reçoit les insignes d'un roi ou d'un empereur ; le presbytérat est considéré seulement comme le plus haut degré de la cléricature ». A. Michel, « Ordre » in *DTC*, 11, col.1312.

[36] *Rational*, p.210.

[37] L'auteur évoque un « débat sur la sacramentalité de l'épiscopat ». A. Rauwel, « Les hiérarchies internes », *op. cit.,* p.105.

[38] A. Michel, « Ordre », *op. cit.,* col.1307. « C'est au XIVe siècle seulement que Durand de Saint-Pourçain réserva la propriété du sacrement au sacerdoce, abaissant au rang des sacramentaux les ordres inférieurs, même le diaconat ».

[39] J. Braun, *op. cit.*, p.86-92.

décorés de façon identique, c'est à dire avec deux bandes d'orfrois, les claves, de part et d'autre du vêtement. Ces deux vêtements tendent d'ailleurs à se confondre à la fin du Moyen Âge[40].

L'iconographie semble refléter la place du clerc au sein de la hiérarchie ecclésiastique. Parfois, seule la chasuble est décorée[41]. D'une manière générale, les orfrois de chasuble seraient dévolus aux sujets les plus importants et plus prestigieux (des personnages ou scènes narratives en lien avec les dogmes centraux du christianisme), les dalmatiques et autres tuniques aux sujets secondaires. Notre corpus, entièrement centré sur les chasubles, ne permet pas de prouver, chiffres à l'appui, cette intuition.

Il convient alors de se fonder sur quelques exemples, tel celui des broderies d'Averbode : une chasuble, une dalmatique et une tunicelle commandées en 1564 par l'abbé Mathieu S. Volders à un brodeur de Lierre[42]. L'iconographie des trois vêtements est centrée sur la Vierge.

Ill.17 : *Chasuble, tunique et dalmatique (dos),* abbaye des Prémontrés – Averbode,

[40] Cf. Schémas de Christine Aribaud. C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.45.

[41] Voire la chasuble notice n°223 et la dalmatique assortie.

[42] M. Calberg, « Les broderies historiées de l'abbaye d'Averbode » in *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XXIII, 1954, p.164.

La tunique présente des épisodes de la vie de la Vierge (Naissance, Présentation au temple, Mariage, Fuite en Égypte) et des types associés à sa glorification (Pentecôte centrée sur la figure de Marie, Vierge en gloire, Couronnement et Vierge de l'Immaculée Conception). Le programme iconographique de la dalmatique se situe à la jonction entre cycle marial et cycle christique : Visitation, Nativité, Adoration des Mages, Présentation au Temple, Fuite en Égypte,.... La chasuble représente le point d'orgue avec une image forte : celle de l'Assomption de la Vierge, doublement mise en valeur par le médaillon et la croix redentée. Elle donne la clef du programme : la vénération particulière du commanditaire pour la Vierge, protectrice de son abbaye. Celui-ci apparaît d'ailleurs sous le médaillon, à genoux et en prière. Ces scènes sont encadrées par l'Annonciation (en dessous), le Mariage de la Vierge et la Visitation (sur les bras de la croix). Fuite en Égypte (dalmatique et tunique) et Mariage de la Vierge (chasuble et tunique) sont répétés. On peut envisager ces doublons comme une manière d'articuler les vêtements entre eux. Reste à évoquer les bandes pectorales de la dalmatique et de la tunicelle. Celles-ci sont dévolues aux saints, représentés selon le modèle de l'effigie. À eux trois, les vêtements présentent un panorama complet des principales dévotions : le Christ, la Vierge et les saints.

Nous pouvons remarquer une spécialisation du programme iconographique en fonction des vêtements et par conséquent des clercs. Les croix de chasuble développent fréquemment une iconographie avec un contenu théologique, alors que les habits des diacres et sous-diacres sont davantage centrés sur les figures saintes. Le choix du sujet traduit donc une hiérarchie, marquant très fortement l'opposition entre l'officiant et ses assistants et gommant de fait la frontière entre diacres et sous diacres.

Ill.18 : Tunique et dalmatique (face), abbaye des Prémontrés – Averbode,

L'iconographie peut donner une image des rôles de chacun dans la liturgie. Le prêtre apparaît comme *alter-christus* et les diacres occupent la place des disciples du Christ[43]. Il serait intéressant de savoir si les chasubles des prêtres et celles des évêques diffèrent par la décoration. Barbier de Montault semble en tout cas déceler un rôle taxinomique de la décoration sur les gants liturgiques : « l'ordre hiérarchique est scrupuleusement sauvegardé dans l'ornementation même des gants. Ainsi, toute la broderie est d'or pour ceux qui ont le caractère épiscopal ou sont assimilés aux évêques comme les cardinaux, tandis que, pour les autres prélats, abbés et chanoines, elle est simplement en soie jaune[44].

Il faut cependant se garder de systématiser et admettre que la cohérence de certains ensembles nous échappe. C'est le cas du programme iconographique des ornements dit « d'Aymon de Montfalcon » (v.1440-1517), évêque de Lausanne. Ces broderies ont fait l'objet d'une unique commande, menée à son terme entre 1513 et 1517[45]. La chape possède un programme iconographique cohérent. Cependant, il ne s'accorde pas avec celui de la chasuble, un cycle narratif original (par rapport aux autres cycles de notre corpus) : la légende d'Anne et

[43] J-C. Schmitt, *La raison, op. cit.*, p.221 et 330.

[44] X. Barbier de Montault, « Les gants pontificaux » in *Bulletin Monumental*, 42, 1876, p.433.

[45] A-M Stauffer, *op. cit.,* p.16.

Joachim (Rencontre à la porte dorée, Joachim et son troupeau, Anne et Joachim au temple). Les deux dalmatiques exposent quatre images principales : les Noces de Cana, la Visitation, et Jésus au temple. Hormis l'importance de Marie au sein de l'ensemble, il paraît difficile de reconstruire un sens.

1-3. Matérialiser les prérogatives inhérentes au culte

Le costume liturgique permet d'afficher la solidarité du groupe des clercs réunis pour commémorer le sacrifice du Christ, tout en créant de la distinction. Cette dernière dépend avant tout de l'ordre auquel appartient le clerc. Mais elle peut être perturbée (du moins pour le prêtre et l'évêque) par la hiérarchie inhérente au culte.

La chasuble matérialise, ou même créé, le rôle d'officiant. Seul le prêtre qui l'a revêtue peut officier. Pour en être convaincu, il suffit d'évoquer la scène pittoresque que Guillaume le Maire rapporte dans ses statuts (synode de la Saint-Luc de 1303 - canon 3) : « Nous avons appris qu'un usage s'est répandu dans notre diocèse : tout prêtre célébrant la messe des obsèques des défunts exige quatorze deniers des héritiers ou des exécuteurs de ces défunts. En conséquence de quoi, des chapelains et même des recteurs de notre diocèse ont interprété trop largement cet usage, si l'on peut le qualifier d'usage : pour le plus grand péril des âmes, ils laissent leurs églises sans gardien et, comme des corbeaux ou des vautours sentant de loin les cadavres, de cinq ou six lieues, ils accourent en troupe aux funérailles des défunts. Parfois, en vue d'obtenir un profit, ils s'affrontent en paroles, au grand scandale de fidèles, pour savoir qui célébrera et pendant ce temps, l'un arrache à l'autre les ornements »[46]. Si les prêtres s'« arrachent les ornements », c'est moins par désir de dire la messe que pour toucher quelque argent. C'est le port de l'habit qui garantit les privilèges inhérents à la fonction. Or, toute cérémonie religieuse débouche sur la rétribution du célébrant : le droit d'étole[47]. Le droit décretalien approuve la coutume de donner une gratification aux clercs ou à l'église et donne

[46] Statuts de Guillaume le Maire (1303) can.3 in *Les statuts III*, p.213.

[47] Joseph Avril définit les droits paroissiaux comme « l'ensemble des redevances liées à la réception d'un sacrement, ou encore à la célébration d'un acte religieux (sépulture, purification des femmes, bénédictions) ». J. Avril, « Droits paroissiaux » in *DEMA, I,* p.485.

même l'autorisation aux clercs de contraindre ceux qui voudraient s'y soustraire[48]. Il faut préciser à leur décharge que, contrairement à un topos, la plupart des clercs avait simplement « de quoi vivre dans une honorabilité relative »[49]. Les sépultures représentaient une source non négligeable de revenu.

Dans l'office divin, « les clercs revêtus d'un vêtement ecclésiastique ont la préséance sur ceux qui n'ont pas ces vêtements »[50]. La chasuble marque une nouvelle distinction au sein du clergé, fondée non pas sur un rang hiérarchique mais sur le rôle endossé lors de la messe. En principe, c'est le clerc de plus haut rang qui célèbre, mais ce n'est pas toujours le cas. Le concile de Vienne précise : « Avec l'approbation du saint concile, Nous décidons que, par la teneur de la présence constitution, doit être concédé à un archevêque qui traverse n'importe quel lieu exempt de sa province ou qui y fait un détour, de pouvoir se faire librement précéder de la croix, de bénir le peuple, d'entendre l'office divin privément ou publiquement, et même de le célébrer revêtu des ornements pontificaux ou de le faire célébrer en sa présence sans les ornements pontificaux, nonobstant tout privilège contraire »[51]. L'évêque ne peut porter ses *pontificalia* que s'il préside l'assemblée liturgique.

Enfin, indépendamment des privilèges que nous examinerons plus loin, la volonté de solenniser certains événements peut conduire les autorités ecclésiastiques à faire une concession temporaire d'ornements à certaines catégories cléricales. Pendant l'Avent, le diacre renonce à la dalmatique pour porter le vêtement du prêtre, la chasuble. Cette dernière est tout de même repliée sur l'épaule gauche afin de conserver une différence[52]. Guillaume Durand de Mende cherche à expliquer cet usage: « Assurément, pendant le temps de l'avènement du Seigneur (*in Adventu Domini*, l'Avent) les diacres interrompent l'usage de la dalmatique, parce que, quand quelque clarté de l'ordre sacré est voilée pour un temps, elle resplendit à son retour d'une manière plus brillante, et est reçue plus avidement quand elle recommence à paraître

[48] A. Bride, « Sépulture » in *DTC,* 14-2, col. 1903.

[49] M. Aubrun, La paroisse en France des origines au XVe siècle, Paris, Picard, 1986, p.132.

[50] X. Barbier de Montault, « Le costume », *op. cit*., p.9.

[51] Concile de Vienne § 32 in G. Alberigo*, op. cit*., p.803.

[52] *Rational*, p.190.

dans les ames des dévots, parce que ce qui est rare est désiré plus vivement »[53]. On peut également lire dans l'ordinaire de Monza (en Italie du Nord) : « *Successivamente l'arciprete e i canonici si recano « nichil cantando » alla chiesa du S. Pietro dove celebrano solennemente i Vespri degli apostoli. Per sottolineare il carattere festivo, il Liber ordinarius Modoetiensis prescrive che l'ostario (« custos ecclesiae ») vi deve portare « mitram et pastoralem* »[54].

Le concile de Trente entérine le long processus d'institutionnalisation des ordres, auquel le vêtement liturgique a participé[55]. La fonction taxinomique du costume liturgique est prédominante. Il possède bien les caractéristiques de l'uniforme, exposées par Jeanne Martinet : il contribue à l'égalisation des individus à l'intérieur du groupe, à l'identification des membres du groupe entre eux et, par opposition, à ce qui n'est pas le groupe. C'est pour cela que les différenciations non pertinentes du point de vue de ce qui a motivé l'uniforme, comme l'âge, sont gommées, mais que d'autres éléments sont mis en avant (ici la différence de statut mais également le clivage entre officiant et non officiant)[56].

II. QUAND LA CHASUBLE FAIT LE PRÊTRE

Il importe alors de focaliser notre attention sur l'officiant et de comprendre comment la chasuble lui permet d'habiter son rôle, de devenir *alter-christus*.

[53] *Id.,* p.254-255.

[54] F. Dell'Oro, R. Mambretti (éd), *Liber ordinarius Modoetiensis cum Kalendario-obituario*, Rome, CLV, 2001, p.310.

[55] « Si quelqu'un dit que dans l'Église catholique, il n'y a pas de hiérarchie instituée par une disposition divine et qui se compose des évêques, des prêtres et d'autres ministres, qu'il soit anathème » (can.6). Rapporté in A. Michel, « Prêtre » in *DTC,* 13, col.138.

[56] J. Martinet, *op. cit*., p. 148. Cela correspond tout à fait à la vision du clergé développée par les théologiens. « La multiplicité des ordres n'empêche pas l'unité du sacrement d'ordre, car les divers ordres sont les parties du même tout potentiel, en tant que les ordres inférieurs possèdent une certaine participation de l'ordre suprême, le sacerdoce. L'*essence* de l'ordre se trouve en chacun des ordres inférieurs, mais elle n'existe avec toute sa vertu que dans le sacerdoce ». A. Michel, « Prêtre », *op. cit*., col.1309.

2-1. Le prêtre médiateur, le regard de la théologie

Longtemps simple assistant de l'évêque, le prêtre acquiert, avec l'institution des paroisses au IIIe siècle, des fonctions propres[57]. À l'époque qui nous occupe, il est pleinement reconnu comme « médiateur entre Dieu et le peuple »[58], expression qui recouvre de multiples réalités. Le prêtre est pasteur. Il dispose de ses paroissiens comme le seigneur dispose de ses hommes et, à cet égard, il reçoit dès le XIIIe siècle le titre de *rector*[59]. Il doit surveiller et éventuellement rappeler à l'ordre les brebis égarées. Il jouit d'une autorité spirituelle sur ses fidèles et a le devoir de les instruire en parole (par l'homélie dominicale[60]) et en exemple (en menant une vie honnête). Dès l'époque carolingienne, le prêtre s'affirme dans les textes comme « miroir du comportement chrétien »[61]. Toutefois, s'il bénéficie en théorie du monopole de la cure d'âme (*cura animarum*), il est en réalité concurrencé sur ce terrain par les frères des ordres mendiants[62].

Le desservant est chef de la communauté. Possédant un sceau, il ratifie les actes et joue un rôle dans les donations[63]. Le prêtre assimilé à un notable figure souvent comme témoin dans les actes notariés[64]. Le théologien Pierre Damien (v.1007-1072) insiste sur le caractère social du prêtre en le désignant comme représentant de la communauté chrétienne[65].

« Le prêtre « exerce une « *potestas ordinis* », c'est-à-dire qu'il administre les sacrements, sauf l'ordre et la confirmation, célèbre les offices et les cérémonies religieuses, sauf la consécration des vierges et des églises »[66]. Si le baptême peut être donné, dans l'urgence, par

---

[57] A. Michel, « Prêtre », *op. cit.,* col.153.

[58] « L'office propre au prêtre est d'être le médiateur entre Dieu et le peuple ». Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, 3a q22 a 1, cité in M-R Tillard, « Sacerdoce » in DS, 14, col. 12.

[59] J. Avril, « À propos du « *proprius sacerdos* » : quelques réflexions sur les pouvoirs du prêtre de paroisse » in S. Kuttner, K. Pennington, *Proceedings of the Fith International Congress of Medieval Canon Law (Salamanca, 21-25 septembre 1976),* Vatican, Biblioteca Apostolica, 1980, p.471.

[60] Dans les faits, on constate qu'ils délaissent souvent cette fonction. M. Aubrun, *op. cit*., p.165.

[61] N. Lemaître, *Histoire, op. cit*. p.54.

[62] *Id*., p.109.

[63] J. Avril, *op. cit*., p.485.

[64] *Id.* p.485-486 et B. Cursente, « Le clergé rural Gascon de l'an mil à la fin du XIIIe siècle » in P. Bonnassié (éd.), *op. cit*., p.37.

[65] A. Michel, « Ordre » in *DTC*, 11, col.1300.

[66] O. Pontal, « Le rôle du synode diocésain et des statuts synodaux dans la formation du clergé » in *Cahiers de Fanjeaux*, 7, *Les évêques, les clercs et le roi (1250-1300),* Toulouse, Privat, 1972, p.339.

tout chrétien, c'est généralement le curé qui intègre l'enfant dans la communauté. C'est lui qui scelle les unions et donne le dernier viatique. Le sacrement de pénitence, qui prend une importance croissante à la suite du quatrième concile du Latran (1215), reste une des pierres angulaires de son sacerdoce[67].

Le prêtre se consacre enfin à la liturgie, notamment à la liturgie des heures. Il préside toutes les cérémonies, se prêtant même aux rites semi-profanes, telle la bénédiction des champs et des récoltes. Il doit surtout assurer le service divin le dimanche et les jours de fête. Au besoin, les fidèles, très pointilleux sur ce chapitre, n'hésitent pas à rappeler leur desservant à l'ordre[68]. La messe est une institution sociale qui, d'après Gabriel Biel (1415-1495), assume plusieurs fonctions : « on y honorait Dieu et les saints (dans les prières de demande d'acceptation du sacrifice avant et après la consécration) ; on priait pour les vivants […] et pour les morts […] pour que le sacrifice puisse répondre à leurs besoins respectifs »[69]. Mais elle est également lieu du sacrement et l'eucharistie prend une place croissante au sein des fonctions du prêtre. Selon Guillaume Durand de Mende, le prêtre est appelé *sacerdos*, ce qui signifie « celui qui donne les choses sacrées (sacra dans) », « [...] parce qu'il consacre et sanctifie (*quia consecrat et sanctificat*) »[70]. Pour les scolastiques, « le sacerdoce a pour objet principal d'offrir le sacrifice, acte du culte social qui est dû à la souveraineté de Dieu »[71]. Les autres sacrements sont parfois interprétés comme une préparation à une participation digne et fructueuse à l'eucharistie. Ainsi, le presbytérat a pour objet le corps réel du Christ avant son corps mystique (les fidèles)[72].

L'eucharistie ne peut être célébrée que par un prêtre. Lui seul peut consacrer les hosties et prononcer les paroles : « Ceci est mon corps » (première *prolatio*) et « Ceci est mon sang »

---

[67] Seul le desservant de la paroisse peut entendre la confession. Cf. J. Avril, *op. cit.,* p.486.

[68] Michel Aubrun reproduit dans son ouvrage un « accord entre un curé bourguignon et ses paroissiens au sujet de leurs droits et devoirs respectifs » daté du 2 mars 1455 et révélant l'intérêt des fidèles pour ces questions. Ceux-ci énumèrent les messes obligatoires pour le curé. Cf. M. Aubrun, *op. cit.,* p.240-245.

[69] L. Bossy, « Essai de sociographie de la messe 1200-1700 » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 36, 1981, p.48.

[70] *Rational,* p.201.

[71] A. Michel, « Ordre », *op. cit*., col.1306.

[72] *Id*., « Prêtre », *op. cit.,* col.154. On complétera ses remarques par la lecture de la thèse de Pierette Paravy. P. Paravy, *De la Chrétienté Romaine à la Réforme en Dauphiné : évêques, fidèles et déviants, vers 1340 - vers 1530*, Rome, École française de Rome, 1993, 2 vol.

(seconde *prolatio*)[73]. Miri Rubin rapporte des exemples de diacres sévèrement punis pour avoir osé célébrer la messe[74].

Comme l'a montré Marie Schaeffer, renouvellant les travaux fondateurs de J. A. Jugmann et de Franz[75], les liturgistes reconnaissent, selon les époques, une place différente aux trois acteurs principaux du rite, le Christ, le prêtre et l'assemblée des fidèles[76]. Il existe notamment un clivage entre tradition monastique (inspirée de la tradition bénédictine) et tradition scolastique (entendue dans un sens large comme remontant au début du XIIe siècle, avec Yves de Chartres)[77]. La première, dans la lignée de la tradition patristique, insiste sur la dimension mystérieuse de la liturgie et l'action directe du Christ : le Christ agit à la fois dans l'hostie, mais aussi en tant que consécrateur. Le prêtre est simplement son instrument (il agit *in figura christi*). Il est le chef de la communauté des fidèles qui agissent de concert avec lui lors de la célébration. Dans la tradition scolastique marque une valorisation du rôle du prêtre alors que celui des fidèles est pour le moins amoindri[78]. La messe apparaît comme le sacrifice de la croix et le prêtre en est l'acteur principal. Il est à l'image du Christ et se tient à sa place (*in persona christi*). Il incarne le Christ à la manière d'un acteur (Honorius Augustodunensis le désignera d'ailleurs comme « notre tragédien », *tragicus noster*)[79], imite ses gestes, reprend ses paroles, opère le sacrifice et l'action de grâce[80]. Le Christ est surtout présent dans l'hostie et

---

[73] E. Mangenot, « Eucharistie » *op. cit.*, col.1318. « Selon Alexandre de Halès, le pouvoir de consacrer l'hostie n'appartient pas aux anges, ni aux laïques, fussent-ils justes, mais aux prêtres ». Pour les débats concernant l'instant exact de la transsubstantiation, cf. J-C. Schmitt, *La Raison, op. cit.*, p.346-350. Ces débats sont fondamentaux, car si les fidèles adorent une hostie non consacrée ils se rendent coupables d'idolâtrie.

[74] M. Rubin, *Corpus, op. cit.*, p.50. Les diacres peuvent néanmoins, dans des cas particuliers, dispenser l'eucharistie. Cf. A. Michel, « Ordre », *op. cit.*, col 1319.

[75] J. A. Jungmann, Missarum, op. cit. et

[76] Nous retraçons ici les principales conclusions de la thèse de M. Schaeffer (*Christ as Priest or Priest in the Place of Christ. Commentaries on the Mass from the Carolingians to Innocent III*, 1983) telles qu'elles apparaissent dans l'article suivant M. Schaeffer, « Twelfth Century Latin Commentaries on the Mass: the Relationship of the Priest to Christ and to the People » in *Studia Liturgica*, 1982, 15, 2, p.76-86.

[77] Comme toute typologie, elle présente des exceptions. Marie Schaeffer le reconnaît volontiers. Toutefois, il existe bien une « tendance lourde », une chronologie, fondamentale pour notre propos. Appartiennent à la tradition scolastique : Yves de Chartes, Honorius Augustodunensis, Richard de prémontré, Bernold de Constance, Jean Beleth, le pseudo Hugues de saint Victor, Sicard de Crémone et Lothaire de Segni, et à la tradition monastique : Petruc pictor, Odon de Cambrai, Florus, Amalaire de Metz, Rupert de Deutz

[78] Nous reviendrons sur ces aspects dans notre seconde partie en montrant en quoi le vêtement liturgique se fait l'écho de ces changements.

[79] *Id.*, p.335 L'auteur note que cette comparaison va de pair avec la réhabilitation des histrions.

[80] J. C. Schmitt, *La raison, op. cit.* p.330.

parfois comme consécrateur invisible. Si les deux traditions coexistent au XIIe siècle, il semble que la lecture scolastique finisse par s'imposer à partir des années 1160.

Le prêtre tire son autorité spirituelle de l'évêque qui l'attache à un territoire et à une communauté[81]. Joseph Avril rapporte en effet qu'à partir du XIIIe siècle, il tient ses pouvoirs spirituels non plus de l'ordination mais de l'institution canonique[82]. De fait, certains clercs non ordonnés prêtres peuvent exercer la *cura animarum*.

En revanche, c'est l'ordination qui confère la faculté d'accomplir le rite de l'eucharistie. Cela est formulé clairement par le quatrième concile du Latran (1215) : « Mais nul ne peut réaliser ce sacrement, si ce n'est le prêtre validement ordonné, conformément au pouvoir des clefs qui appartient à l'Église ». Thomas d'Aquin (1225-1274) poursuit sur cette voie et compare trois sacrements qui impriment un caractère : le baptême, la confirmation et l'ordre. À ses yeux, tous trois permettent une participation effective au sacerdoce du Christ. Mais dans l'ordre, l'association avec le Christ est plus parfaite, parce que l'ordre « communique précisément à l'ordinant, plus ou moins complètement, le pouvoir sacerdotal de Jésus Christ, pouvoir qui fait de lui un autre Jésus-Christ prêtre »[83]. Le prêtre est ainsi « configuré au Christ »[84].

Le clerc qui administre les sacrements n'agit donc pas en son nom propre mais au nom du Christ et de l'Église[85]. Dieu seul opère la transsubstantiation. Cette conception, qui tend à détacher la validité du sacrement des qualités morales du prêtre, n'est pas sans soulever de critiques, notamment dans les mouvements dissidents[86]. Le prêtre qu'il soit mauvais, dégradé, hérétique ou schismatique peut consacrer validement, même si, en réalisant le sacrifice sans être pur, il commet un grave péché[87]. Le pouvoir de consacrer est donc un caractère immanent

[81] La paroisse est définie par l'adéquation entre trois éléments : un territoire, une communauté, un prêtre.

[82] J. Avril, *op. cit.* p.486.

[83] A. Michel, « Ordre » , *op. cit.,* col.1306.

[84] N. Lemaître, « Le prêtre », *op. cit.*, p.282.

[85] A. Michel, « Prêtre », *op. cit.*, col.138. Nous devons ici simplifier notre propos en présentant les idées retenues par l'Église. Il faut savoir que ces questions très délicates ont fait l'objet de débats.

[86] I. Rosier-Catach, *op. cit.*, p.265. Thomas d'Aquin apportera des nuances en précisant que si la qualité du prêtre ne conditionne pas la validité du sacrement, les grâces accidentelles générées par l'eucharistie seront d'autant plus abondantes que le prêtre est vertueux. Cf. L. Godefroy « Ministres des sacrements » in *DTC,* 10, col.1787.

[87] A. Michel, « Ordre », *op. cit.*, col.1319.

du prêtre ordonné[88]. Il importe néanmoins que celui-ci respecte les rites prescrits. Il doit avoir l'intention de « faire ce que fait l'Église »[89]. Il agit alors *in persona Ecclesia*[90]. Les formules « *in persona Chirsti* » ou « *in persona Ecclesia* » ont, pour les scolastiques, et en particulier pour Thomas d'Aquin, une vraie portée, il ne s'agit pas d'une simple délégation : « En lui et par lui, le Christ agit dans les sacrements [...] comme cause principale se servant d'un instrument [….]. Et il en va de même pour l'action « *in persona Ecclesiae* ». L'Église ne délègue pas les prêtres pour prier à la place de la communauté ecclésiale; mais les prêtres, parce qu'établis dans la conformité au sacerdoce unique du Christ, peuvent, par la même, être les organes par lesquels l'Église, communauté des croyants, Corps mystique du Christ, prie et professe sa foi »[91].

En bref, le prêtre, intermédiaire entre Dieu et les fidèles, parle au nom de l'Église lorsqu'il récite les prières de la messe, et au nom du Christ au moment de la consécration[92].

2-2. La chasuble et l'instauration du liturge

Cette théologie presbytérale peut apparaître comme un modèle que l'on veut imposer d'en haut. Un trait de génie, qui atteste une fois de plus d'un souci « pédagogique » de l'Église médiévale, est le recours à la symbolique et à la matérialité dans ce processus de construction identitaire.

Parmi les objets de culte, les ornements liturgiques sont devenus des supports privilégiés. Nous avons vu qu'ils véhiculent des conceptions ecclésiologiques, mais ils sont

---

[88] Id.

[89] I. Rosier-Catach, *op. cit*., p.270.

[90] « Lorsque l'on se reporte aux œuvres des grands théologiens scolastiques, on constate l'usage de l'expression parallèle « *in persona Ecclesiae* » également pour spécifier le statut du sacerdoce ministériel ». B.-D. Marliangas, *Clés pour une théologie du ministère : in persona Christi, in persona Ecclesiae,* Paris, Beauchesne, 1978, p.27.

[91] *Id.,* p.138.

[92] « Altrove nota che il sacerdote recitando le preghiere della Messa parla in nome della Chiesa, mentre al momento della consecrazione parle in nome di Cristo ». G. Philips, « La partecipazione dei fedeli al sacrificio della messa » in A. Piolanti, *op. cit.,* p.373. Cette distinction a été formulée par Thomas d'Aquin.

aussi associés aux principales valeurs chrétiennes. Ils permettent alors de forger « un homme nouveau »[93].

2-2-1. Faire un bon chrétien

Attribuer une signification à chaque pièce n'est pas un simple exercice de style. Guillaume Durand de Mende souhaite « que l'évêque veille infatigablement, et que le prêtre fasse toujours attention de ne porter un signe sans la signification qui s'y rattache, c'est à dire un vêtement sans la vertu dont il est le symbole, de peur [qu'] il ne soit semblable à un sépulcre blanchi au dehors, mais au-dedans plein de toute sorte d'immondice »[94]. Ainsi convient-il de mettre en accord l'être avec le paraître. La signification des habits doit être connue des clercs et doit modeler leur comportement.

L'assimilation des vêtements aux vertus revient à esquisser le portrait du prêtre modèle. On privilégie la pureté et la chasteté, inhérente à l'état clérical et nécessaire à la réalisation du sacrifice, notamment à travers la symbolique de la ceinture. De même, l'aube est, d'après le pape Innocent III, « *a tunicis pelliceis, quae de mortuis animalibus fiunt, quibus Adam vestitus est post peccatum, novitatem vitae significat* »[95]. La charité qui s'incarne dans la chasuble est une vertu cardinale. Elle est une composante de la figure du bon clerc : de nombreux penseurs médiévaux ont ainsi mis l'accent sur la nécessaire libéralité de l'évêque. Il ne s'agit donc pas de réfléchir aux ornements, mais bien de plaquer sur des objets des valeurs préétablies. Cela explique l'absence de cohérence du discours de Guillaume Durand de Mende ainsi que le caractère fallacieux de certaines explications. Il importe aux liturgistes de sacraliser les vêtements, mais plus encore d'en faire le support d'une construction identitaire.

Prenons l'exemple bien documenté de l'anneau épiscopal. Au VIIe siècle, Isidore de Séville met l'accent sur la dignité de l'évêque en qualifiant l'anneau de *signum honoris* (signe d'honneur) et de *signalum secretorum* (signe des mystères des fonctions sacrées). Mais cette signification est rapidement reléguée au second plan au profit d'une seconde, qui connaîtra

[93] La formule « homme nouveau » est placée entre guillemets, car elle figure telle quelle sous la plume des théologiens médiévaux, et notamment de Guillaume Durand de Mende.

[94] *Rational*, p.216

[95] Cité in S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti, op. cit.,* p.342.

une grande postérité, l'anneau comme signe du mariage de l'évêque avec son Église[96]. On retrouve cette symbolique dans le pontifical d'Aurillac datant de vers 900[97]. Traités de la messe et pontificaux portent alors la marque de la « réforme grégorienne », cherchent à assurer la stabilité des évêques dans leur diocèse, préalable nécessaire à toute réforme du clergé[98]. L'anneau, longtemps lié au pouvoir de juridiction, ne figure d'ailleurs que tardivement parmi les insignes liturgiques[99]. L'importance accordée à cet objet est manifeste lors de la querelle dite des investitures, laquelle ne s'achève qu'avec le concordat de Worms, (1122) qui opère une distinction entre la crosse et l'anneau, remis par le pape en signe du pouvoir sacré, et les *regalia* remises par l'empereur pour investir le clerc de ses prérogatives et de ses biens temporels.

2-2-2. Devenir autre : symboliques de la prise et de la perte d'habit[100]

L'ordination est un rite de passage ou plutôt, pour reprendre une expression de Pierre Bourdieu, un rite d'institution[101]. Elle a pour but de séparer, de distinguer. Cela correspond à l'institutionnalisation croissante des fonctions de chaque groupe de la société, mais également à la sacralisation des fonctions ecclésiales. Plus encore, il s'agit d'un des sept sacrements[102]. Pour les théologiens, l'ordre est une condition nécessaire (mais non suffisante) à la validité de l'eucharistie et des autres sacrements.

Le sacrement de l'ordination confère une fonction et doit insuffler la grâce, provoquer un changement dans la personne qui reçoit ce sacrement[103]. La personne ordonnée possède désormais un certain « charisme », puisque la grâce reçue est mise au service de la

---

[96] Cf . J. Gaudemet, « Note sur le symbolisme médiéval. Le mariage de l'évêque » in *L'année canonique,* 1978, 22, p.71-80. L'évêque est d'abord considéré comme gardien de l'Église (épouse du Christ), avant d'être désigné comme époux de l'Église.

[97] V. Stadler-Labhart, *Zur Rechtssymbolik des Bischofsrings,* Cologne, Böhlau, 1963, p.31.

[98] *Id*., p.76.

[99] P. Salmon (Dom), Étude sur les insignes du pontife dans le rit romain. Histoire et liturgie, Rome, Officium libri catholici, 1955, p.25.

[100] L'expression « prise d'habit » est habituellement réservée au clergé régulier, nous la reprenons ici sciemment pour mettre en exergue le rôle du vêtement dans le rite d'ordination.

[101] P. Bourdieu, « Le langage autorisé : les conditions sociales de l'efficacité du discours rituel » in *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p.121.

[102] À partir du XIIe siècle, on distingue *ordo* (sacrement) et *dignitas* (non sacramentelle). P. de Clerck, « Ordination » in *Catholicisme*, 10, col. 165.

[103] J. Lécuyer, Le sacrement de l'ordination. Recherche historique et théologique, Paris, Beauchesne, 1983, p.264.

communauté[104]. Si certains théologiens précisent que ce caractère imprimé peut être retiré (aux prêtres schismatiques ou hérétiques notamment), tel n'est pas l'avis de saint Augustin qui affirme que ces clercs fautifs « portent (*gerunt*) [toujours] le sacrement de leur ordination et conservent, en quelque sorte, un pouvoir qu'ils ne peuvent exercer[105]. Le rituel de dégradation peut intervenir pour suspendre un clerc de ses fonctions divines ou le déposer de son bénéfice. Il s'agit littéralement d'effacer, de nier l'ordination reçue[106]. Un rite de réconciliation est nécessaire pour que le clerc fautif retrouve sa place au sein de l'Église[107].

L'imposition ou le don d'ornements liturgiques prend place au cœur du rituel d'ordination. Le prêtre reçoit la chasuble, à laquelle s'adjoint, à partir du Xe siècle, l'étole. Pour l'accession à l'épiscopat, elles sont remplacées par l'anneau, la crosse et le livre des Évangiles[108]. Le rituel de dégradation, renversement symbolique du rite d'ordination, met également en œuvre une gestuelle vestimentaire. Le clerc coupable doit se présenter vêtu de ses ornements devant l'évêque. Ceux-ci seront ensuite retirés selon des modalités qui ont varié au cours des siècles. Avant qu'il ne se fixe au XIVe siècle, le rituel est lieu de traditions locales. Le concile de Nîmes de 886 nous apprend par exemple que les ornements enlevés sont également détériorés. Le rituel peut-être spectaculaire. L'exemple le plus connu est celui du pape Formose exhumé au IXe siècle pour être dégradé (on retire au cadavre ses vêtements sacerdotaux) suite à la décision du « concile cadavérique » (en 897). Formose est ensuite jeté dans le Tibre avant d'être réhabilité et enterré de nouveau à Saint-Pierre[109]. D'après Dyan Elliott, ce rituel vestimentaire serait une mise en scène d'une « nudité » honteuse et une source de rejet inspirée du personnage de Noé[110]. Le surplis exprime bien cette symbolique. Lorsque le clerc le retire, sa peau est métaphoriquement exposée, manifestant ainsi la fragilité de la

[104] J. Lécuyer, *op. cit.,* p.271.

[105] *Id.,* p.199.

[106] D. Elliott, « Dressing and Undressing the Clergy : Rites of Ordination and Degradation » in E. J. Burns (éd.), *op. cit.,* p.60.

[107] R. E. Reynolds, « Rites of separation and reconciliation in the early Middle Ages » in Segni e riti nella Chiesa altomedievale (Atti della XXXIII Settimana di studio, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1987), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1987, 1, p.425.

[108] F. Bonnard, « Ordination » in *DTC*, 11, col.1270.

[109] D. Elliott, « Dressing », *op. cit.,* p.62-63.

[110] *Id.,* p.63.

condition humaine[111]. Pour le rituel de réconciliation, il est d'usage que le clerc se présente à l'autel seulement vêtu de l'aube, qui symbolise peut-être ici la pureté, voire le pardon des péchés, et reçoive de nouveau ses ornements[112].

Doit-on alors considérer que ces realia participent réellement de la transformation de la personne ou qu'ils l'entérinent seulement? La parole concentre l'efficacité symbolique, comme d'ailleurs dans l'eucharistie[113]. C'est par le verbe que le consécrateur interpelle Dieu et lui demande d'opérer la transformation. Les théologiens du Moyen Âge, aux premiers rangs desquels l'auteur des *Sententiaires*, se sont interrogés sur les rôles respectifs de la bénédiction, de l'onction, de l'imposition des mains ou de la tradition du calice dans l'impression du caractère sacerdotal. Si, pour Thomas d'Aquin, ce sont de simples gestes préparatoires, saint Bonaventure et Pierre de Tarentaise (qui refusent également tout pouvoir actif à l'onction et à la bénédiction), accordent d'avantage d'importance au rite de l'imposition des mains[114]. Ils mettent en exerce son rôle dans les Saintes Écritures. « Ce geste rituel, plusieurs fois mentionné dans les Évangiles, a peut-être subi l'influence de la coutume juive consistant à imposer les mains aux docteurs (la *semikkah*). Sa signification première réside dans le don de la grâce, par l'Esprit, permettant au ministre d'assumer sa fonction auprès de ses frères et sœurs »[115]. De fait, les habits liturgiques sont inclus tardivement dans le rite, c'est à dire à l'époque carolingienne lorsque s'opère la fusion des liturgies gallicane et romaine[116]. L'imposition de la chasuble est attestée dans *l'Ordo Romanus VIII* : *Si voluerit consecrare presbyterum, archidiaconus exuit eum dalmatica et induit eum planeta*[117]. Ce rite existe également dans la liturgie mozarabe[118]. La remise des ornements et l'onction apparaissent donc, historiquement, comme des pratiques superfétatoires dépourvues d'efficacité propre,

---

[111] Le terme « *superpellicium* » signifie littéralement « sur la peau ». *Id.,* p.66.

[112] R. E. Reynolds, « Rites of separation », *op. cit.,* p.429-430.

[113] Nous faisons allusion ici aux débats portant sur le moment précis de la transsubstantiation. Plusieurs parties s'opposent, mais la thèse qui s'impose est celle de la transsubstantiation complète par la première *prolatio* (« ceci est mon corps ») ainsi que par la seconde (« ceci est mon sang »). Les deux *prolationes* sont donc nécessaires. J. C. Schmitt, « L'instant de la transsubstantiation » in *La raison, op. cit.* p.346-355.

[114] F. Bonnard, « Ordination » in *DTC*, 11, col.1310.

[115] E. Palazzo, *Liturgie, op. cit*., p.52. L'imposition des mains est réservée aux ordres majeurs. Les autres (confesseur, lecteur, sous-diacre,...) reçoivent l'instrument nécessaire à leur charge.

[116] P. de Clerck, « Ordination » in G. Mathon, G. H. Baudry (dir.), *op. cit.,* 10, col.186.

[117] H. Leclercq, « Chasuble » in *DACL*, III-1, col.1192.

[118] Voir les prescriptions du IVème concile de Tolède de 633. V. Stadler-Labhart, *Zur Rechtssymbolik des Bischofsrings*, Cologne / Graz, Böhlau, 1963, p.14.

une forme d'enrichissement typique de la liturgie chrétienne et, d'une façon plus générale, des actions rituelles. Dans le pontifical romano-germanique du Xe siècle, on ajoute la remise de l'étole à celle de la chasuble pour le prêtre. De la même manière, l'évêque reçoit, à partir de cette époque, non seulement l'anneau et le bâton, mais également la dalmatique, les sandales et les gants[119].

Cette volonté de matérialiser un changement intervient, et ce n'est pas une coïncidence, au moment où l'incompréhension des fidèles face à la messe en latin nécessite le recours à la théâtralisation. On substitue la vue à l'ouie. À partir du Xe siècle, dans la liturgie non romaine, l'imposition des habits prend de plus en plus d'importance au point de reléguer le geste d'onction au second plan[120]. La *Traditio Instrumentorum* est lieu de développements iconographiques, notamment dans les livres liturgiques[121]. L'illustration ci-dessous, issue d'un pontifical romain de la fin du XVe siècle, met en scène l'instant précis de la remise de l'anneau[122].

Ill.19 : *Consécration d'un évêque*, miniature en frontispice et encadrement, 1488-1500, Bourgogne, Autun, BM, ms 0129.

[119] P. de Clerck, « Ordination » in *Catholicisme*, 10, col.192-193.

[120] B. Kleinheyer, « Studien zur nichtrömisch-westlichen Ordinationsliturgie. Folge 4 : Zur Bewertung diverser Gewandüberreichungsriten im Licht ihrer Deuteworte » in *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 33, 1991, p.217-274.

[121] É. Palazzo, *L'évêque, op. cit.*, p.183-252.

[122] *Id.* D'après Éric Palazzo, la remise de l'anneau est absente dans les pontificaux. Il explique l'absence (ou plutôt la rareté) de cette iconographie par la volonté de mettre en exergue le pouvoir ecclésial et liturgique du pape ou de l'archevêque sur le futur évêque (et non celui de l'évêque après son ordination). L'image commentée ci-dessous serait alors une exception. É. Palazzo, *op. cit.*, p.229.

Elle met en exergue la disparité de statut entre deux clercs. Le consécrateur debout porte la chasuble, alors que le futur évêque, assis, est revêtu simplement de l'aube que recouvre l'étole[123]. L'anneau, au centre de la composition, est médiateur entre les deux clercs. Il permet d'achever la transformation à l'issue de laquelle les deux hommes deviendront pairs[124]. De même que la tonsure fait le clerc, l'anneau fait ici l'évêque[125].

Boniface VIII, s'intéressant au rituel de dégradation dans le sixième livre de ses décrétales, précise d'ailleurs que l'évêque doit expliciter le lien entre le retrait du vêtement et la perte de l'honneur presbytéral en prononçant la formule « *Auferimus tibi vestem sacerdotalem, et te honore sacerdotali privamus* »[126]. Cette pratique sera diffusée par les textes de Guillaume Durand de Mende et la *Practica Inquisitionis* (vers 1321) de Bernard Gui[127]. De même, lorsqu'il remet de nouveau la chasuble au prêtre, l'évêque dit « *Recipe hanc planetam ut possis legaliter celebrare missam* », ce qui insiste davantage sur le rôle déterminant du vêtement dans la célébration de la messe[128].

L'objet n'est donc pas dépourvu d'efficacité symbolique. Dans de nombreux rites, la remise d'un objet matérialise une transformation. De plus, un impact psychologique sur la personne qui reçoit à cet instant le moyen concret de célébrer n'est pas à exclure. Sociologie, anthropologie et surtout psychologie se sont attachées à démontrer le rôle du costume dans ce que nous pourrions appeler la « prédisposition ». Comme le notent Mary Ellen Roach et Joanne Bubolz Eicher, « Dress used in ceremonial rites contributes to the creation of mood »[129]. La chasuble, habit de fonction, ne peut être révélatrice d'un état d'esprit comme le sont les habits modernes. Au contraire, c'est elle qui inspire la révérence nécessaire à l'approche de la

---

[123] Le futur évêque à droite porte sa chasuble pliée sur le bras. Il ne pourra la revêtir qu'à l'issue de la consécration lorsqu'il célébrera sa première messe en qualité d'évêque.

[124] Il faut en effet remarquer que le clerc de droite a déjà sa mitre et sa crosse.

[125] À l'inverse, pour destituer un évêque, on lui ôte ses ornements. Cf. Concile de Nîmes, 886, texte cité in. H. Leclercq, « Anneau » in F. Cabrol (dir.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1904-1906, I, 2, col.2183.

[126] *Corpus iuris canonici,* Sexti decretalium liber III, tit. VII De poenis, cap.II.

[127] A. Pales-Gobillard (éd.), *Le livre des sentences de l'inquisiteur Bernard Gui*, 1308-1323, Paris, CNRS éd., 2002, vol 2, p.1214-16. G. Mollat, G. Drioux (éd.), Bernard Gui, *Manuel de l'inquisiteur*, t.2, Paris, les Belles lettres, 1964, p.144-48.

[128] R. E. Reynolds, « Rites of separation », *op. cit.*, p.429. Cette formule figure dans manuscrit, ms. Paris, BN lat.820.

[129] M. E. Roach, J. B. Eicher, « The Language of Personal Adornment » in J. Cordwell, R. Schwarz, (éd.), *op. cit.,* p.9. L'auteur donne l'exemple du rôle du costume dans les cérémonies de mariage.

sainte table. Nous pouvons donc souscrire à l'hypothèse formulée par Gil Bartholeyns d'un « vêtement instituant ». Ce dernier a pu montrer la richesse et la prégnance de ce symbole dans la société médiévale. Utiliser un symbole déjà ancré dans l'« imaginaire collectif » d'une époque peut être gage de succès[130]. Le don d'un objet symbolique matérialise également un lien nouveau[131]. Le prêtre se place sous la protection de l'évêque, lequel en retour lui confère le pouvoir d'administrer les sacrements. Nous rejoignons ici les conclusions de Jacques Le Goff : rituel d'ordination et rituel de vassalité présentent de fortes ressemblances[132].

Le rôle « instituant du vêtement », bien que largement transculturel, plonge ses racines dans les Écritures. Les prières d'ordination établissent un lien avec l'Ancien Testament, et notamment avec le pouvoir donné par Dieu à Moïse de vêtir les prêtres[133]. Dans l'Ancien Testament, le changement de vêtement est toujours associé à une transformation intérieure. Il semble même la provoquer. Dans le Nouveau Testament, saint Paul précise qu'être baptisé dans le Christ revient à revêtir le Christ (épîtres aux Galates 3, 27 et aux romains 13, 14). Plus encore, la prise d'habit correspond à une transformation de la personne : « vous avez dépouillé le vieil homme avec ses agissements et revêtu le nouveau » (épître aux Colossiens 3, 9-10)[134]. La remise des vêtements lors de l'ordination s'appuie directement sur la figure du Grand Prêtre. Le clerc est dès lors tourné vers Dieu, à son service. Edgard Haulotte déclare à son propos : « En recevant les habits sacrés, il devient un homme autre, le fond de sa personne est orienté désormais par la sphère de Dieu, qui se révèle comme « saint »[135]. Il s'agit ici d'un changement essentiel (au sens littéral du terme, c'est l'essence, l'être du personnage, par opposition aux « accidents » contingents) qui s'en trouve modifiée.

D'autres exemples attestent du pouvoir sémiotique du vêtement. Guillaume Durand de Mende utilise la métaphore paulinienne pour la vêture des vierges : « C'est avec raison que les

---

[130] M. Rose, « Robing and its significance in English mystery plays » in S. Gordon (éd.), *Robes and honor: the medieval world of investiture*, New York, Palgrave, 2001, p.383.

[131] Pour Dyan Elliott, le vêtement a dans l'ordination le meme rôle que l'eau pour le baptême, « like the water in baptism or the material elements in other sacraments, clothing was a symbolic correlative representing the invisible grace bestowed in the course of ordination. It rended the spiritual conferral of sacred orders tangible and visible ». D. Elliott, « Dressing », *op. cit.,* p.58.

[132] Conclusions reprises in E. Palazzo, *L'évêque, op cit*., p.252.

[133] E. Palazzo, *Liturgie, op. cit.,* p.55.

[134] Cf. G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.144.

[135] E. Haulotte, *op. cit*., p.169.

vierges déposent leurs anciens vêtements et se revêtent de nouvelles robes bénies, pour marquer que, dans cette disposition où elles sont, elles dépouillent le vieil homme et revêtent le nouveau, « qui, comme on le lit dans l'Épître aux Éphésiens, a été créé dans la justice et dans la sainteté de la vérité » »[136]. Dans le monachisme, la prise d'habit est assimilée à un sacrement et l'on conserve soigneusement les anciens vêtements du moine pour pouvoir lui ôter les « effets du monastère » s'il venait à renier ses vœux[137]. Gil Bartholyens a bien résumé cette idée : « [...] l'habit sanctifie : il transmet ce qu'il signifie »[138].

2-2-3. Le rituel d'habillement, un rituel de la frontière

La vêture solennelle dans la sacristie réactualise en quelques sorte le moment de l'ordination. Ce « rituel » apparaît à l'époque carolingienne. Il figure dans certains statuts synodaux du XIIIe siècle : « Voici les règles à observer pour le Vendredi saint du Seigneur : après avoir récité les lectures, les traits et les oraisons, et après le baiser de la croix, le pontife ou le prêtre, après avoir endossé la chasuble et mis les chaussures, après s'être lavé les mains, se rendra vers le sanctuaire »[139]. Envisagé comme une partie immergée du rituel d'entrée, il permet de passer d'un monde à l'autre (du semi-profane au sacré), tout en respectant leur étanchéité[140]. Le rituel de Sisteron n'est pas très précis, il n'insiste pas sur le premier élément que met le prêtre, l'amict, qui isole et cache le costume de ville. Il faut également mentionner la pratique de baiser l'étole avant de la mettre[141]. L'ablution des mains peut précéder la vêture, ce qui donne à l'acte une plus grande portée[142]. Une fois la chasuble endossée, il n'est plus question de se démettre. Les statuts de Soissons de 1403 précisent qu'« aucun prêtre revêtu des habits liturgiques ne les enlèvera avant d'avoir célébré »[143]. Certes, pour l'évêque c'est un

---

[136] *Rational,* p.170. Sur la question de la vêture des nonnes, voir entre autres : Chapter 11. D. Koslin, « The robe of simplicity: initiation, robing, and veiling of nuns in the Middle Ages » in S. Gordon (éd.), *op. cit.,* p.255-274.

[137] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.88.

[138] *Id.,* p.115.

[139] Statuts de Sisteron (2ème moitié du XIIIe siècle) can. 110 in *Les statuts II*, p.231.

[140] Nous nous inspirons ici des conclusions d'Henri Hubert et de Marcel Mauss sur les rites d'entrée repris in R.Callois, *L'homme et le sacré (1939)*, Paris, Gallimard, 2e éd., 1988, p.51.

[141] *Rational,* p.231. Le prêtre doit de la même manière baiser l'étole lorsqu'il l'enlève.

[142] J.A. Jungmann, *Missarum, op. cit.,* 2, p.24.

[143] Statuts de Soissons (1403), can.24 : Nullus sacerdotos indutus vestibus sacerdotalibus eas deponat antequam celebraverit. In T-M-J Gousset, op. cit., 2, p.268.

simple conseil et il ne fixe aucune peine, mais la prescription est tout de même mentionnée dans le livre synodal.

L'habillement peut s'accompagner de prières ayant pour objet les ornements en eux-mêmes. La symbolique prend alors une dimension dynamique voire agissante. En général, comme le note J. A. Jungmman, ces prières ont un caractère « semi privé »[144]. Elles restent facultatives. Le Père Braun s'intéresse aux formules centrées sur les gants liturgiques, tout en mettant en avant leur rareté dans les pontificaux et les sacramentaires[145]. Mgr Martimort affirme que « dans certains usages médiévaux, le ministre s'habillait ou achevait de s'habiller à l'autel »[146].

À l'inverse, dans un ordinaire du XIVe siècle, le prêtre, en revêtant ses habits égrène des prières selon un ordre fixe[147].

« *Ad ami[c]tum*. Spiritus sanctus superueniet in te et uirtus altissimi obumbrabit caput meum.

Ad albam. Indue me uestimento salutis et indumento leticie circumda me deus salutaris meum. Per.

Ad zonam. Precinge me domine zona iusticie et constringe in me dileccionem dei et proximi.per

Ad manipulum. Dà michi domine sensum et uocem et possim cantare missam. Per.

Ad stolam. Stol iusticie circumda domine ceruicem meam et ab omni corrupcione peccati purifica mentem meam. Per.

Ad casulam. Indue me domine lorica fidei et galea salutis ac gladio spiritus sancti. Amen »[148].

Chaque pièce déclenche la récitation d'une prière. La comparaison avec la pratique du chapelet est ici évidente[149]. Elle se rattache plus largement aux arts de la mémoire, très développés au Moyen Âge. Dès le XIe siècle, les besoins des prédicateurs encouragent la

144 *Id*., p.28.

145 J. Braun, I paramenti, op. cit., p.141.

146 A-G Martimort, *op. cit. I*, p.167. C'est le cas, par exemple, des Chartreux au XIIIe siècle.

147 On retrouve cette idée de scansion temporelle dans l'ouvrage de Guillaume Durand qui insiste sur l'ordre immuable selon lequel le prêtre s'habille pour l'autel. *Rational*, p.214.

148 J. W. Legg (éd.), *Tracts on mass*, Londres, Henry Bradshow Society, 1904, p.3.

149 Le terme « chapelet » n'apparaît qu'au XVe siècle. Cependant, le « compte prière chrétien » est attesté dès le XIIe siècle sous la forme de couronnes de grains appelées « patenôtre ». Cf. J. Delumeau, *Rassurer, op. cit.,* p.391.

redécouverte des techniques mnémoniques de l'Antiquité[150]. Parmi les ouvrages mis à l'honneur, le *Ad Herrenium,* rédigé entre 86 et 82 avant J-C., a connu un grand succès. Il propose de mémoriser des grandes quantités de textes en s'appuyant sur des arrière-plans crées mentalement. Ceux-ci se composent de *loci* qui peuvent prendre, par exemple, la forme de maisons[151]. À chaque *locus* est associée une image ou une idée. Pour se remémorer les choses apprises, il suffit alors de se promener mentalement dans l'arrière plan[152]. Dans le cas de l'habillement, le support à la mémoire n'est pas idéel mais matériel. Il ne faut donc pas séparer, comme le fait Jungmann, préparation mentale (les prières d'accès) et préparation concrète (l'habillement)[153].

La croix de chasuble a fait l'objet d'une signification particulière, véhiculée notamment par *l'Imitation de Jésus-Christ,* texte du XVe siècle attribué à Thomas a Kempis[154]. S'inscrivant dans le courant de la *Devotio moderna* fondé vers 1375, il propose aux laïcs d'accéder à la vie évangélique et apostolique. Avec 700 manuscrits et 4000 imprimés recensés à ce jour, il demeure, jusqu'en 1960, le livre le plus lu après la Bible[155]. Ce traité met en exergue la dignité sacerdotale : « Quand le prêtre célèbre, il fait honneur à Dieu, réjouit les anges, construit l'église, aide les vivants, garantit le repos aux défunts et se fait lui-même preneur de parts en tous biens »[156]. Il s'intéresse de près à l'eucharistie, et c'est au détour d'un chapitre intitulé « la dignité du sacrement et le statut du prêtre » que nous trouvons des renseignements sur la croix ou plutôt sur les croix que porte le prêtre. Effectivement, l'auteur évoque ici une chasuble possédant deux orfrois cruciformes[157]. Ceux-ci sont associés à des vertus telles que la « compassion » ou la tempérance. Nous pouvons lire également : « [le prêtre] a devant lui et derrière l'image de la croix du Seigneur pour faire mémoire, continuellement, de la passion du

---

[150] P. Geray, *op. cit*., p.692.

[151] *Id*., p.692-693.

[152] *Id.,* p.263. Pour approfondir la question des « arts de la mémoire », se reporter à M. Carruthers, *Machina memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, 463 p.

[153] J.A. Jungmann, *Missarum, op. cit*., p.23.

[154] De fait, l'attribution n'est pas fixée avec certitude et plusieurs thèses s'affrontent. R. TH. M. Van Dijk, « Imitation de Jésus-Christ » in *DEMA*, I, p.767.

[155] *Id.* Le succès de cet ouvrage est tel que l'on peut penser que les interprétations qu'il développe sont connues d'une partie des laïcs.

[156] M. Billon (tr.), *L'Imitation, op. cit.,* p.257.

[157] Ce modèle est surtout développé dans les contrées septentrionales, aux Pays-Bas notamment.

Christ »[158]. Nous retrouvons ici des traces de la christologie de saint Paul qui affirme que « la participation à la croix est […] la condition de l'union vitale avec le Christ hors de laquelle l'Esprit ne saurait dominer la chair (2, 26) »[159]. Le prêtre doit donc se concentrer sur la Passion du Christ. Il est certainement aidé en cela par le programme iconographique.

Peut-on alors envisager un rôle des images dans cette préparation ? Le Crucifix est l'une des plus anciennes images de dévotion[160]. Pour Erwin Panofsky, les caractères formels permettent d'identifier l'image de dévotion. « Dans le sens où nous avons l'habitude de l'employer à propos de certaines créations originales du XIVe siècle, la notion d' « image de dévotion » est à distinguer des deux notions suivantes […] : celle d'image scénique […], et celle d' « image de représentation » hiératique ou cultuelle […], cette différence tient à ce qu'elle permet à la conscience individuelle du spectateur une immersion contemplative […] dans le contenu médité, et laisse en quelque sorte fondre l'âme du sujet avec l'objet »[161]. L'*Imago pietatis* est l'archétype de l'image de dévotion. On peut penser également que le relatif « dépouillement » de la plupart des Crucifixions de notre corpus invite le spectateur à se concentrer sur l'essentiel.

Cependant, ces travaux ont été critiqués par Rudolf Berliner et Hans Aurenhammer arguant que « l'immersion contemplative » pouvait être générée par des images narratives. Au VIIIème siècle, les *Libri carolini* témoignent déjà de la possibilité de vénérer une scène narrative comme la Fuite en Égypte. L'image de dévotion n'est alors plus identifiable à sa forme, mais à son support. C'est une « œuvre d'art religieux, mobile, peinte, parfois des deux côtés, destinée à orner l'autel de l'église, de l'oratoire ou de la chapelle », autrement dit, un retable[162]. Sixten Rigbom, souhaitant élargir cette notion, privilégie une approche fonctionnaliste. Il propose une typologie distinguant images liturgiques (missel, retable,…) et

---

[158] M. Billon (tr.), *L'Imitation de Jésus-Christ*, Paris, Desclée de Brouwer, 1979, p.257. Le passage est intégralement reporté le contrepoint, Vol.2, p.786.

[159] M. Olphe-Galliard, « Croix (mystère de) » in *DS*, 2/2, col.2607.

[160] R. Recht, Le croire, op. cit., p.252.

[161] E. Panofsky, « Imago Pietatis » in E. Panofsky, *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge,* Paris, Flammarion, 1997, p.14.

[162] Interprétation donnée par D. Russo. D. Russo, « Les fonctions dévotionnelles de l'image religieuse dans l'Italie médiévale » in J. Baschet, J. Schmitt, *op. cit.,* p.133.

images dévotionnelles (livre d'heures, prie-dieu,…)[163]. Ces dernières relèvent de la dimension privée (par opposition au culte public de la liturgie) et semblent appeler un usage spontané. Dans une telle perspective, les croix de chasuble sont, sans hésitation, une image liturgique. Il est néanmoins restrictif d'associer image et fonction. Il n'existe pas, à proprement parler, d'images apotropaïques, mais des usages apotropaïques des images[164]. Charles Hope, évitant cet écueil, se fonde alors sur la réception. Il affirme : « An individual « devotional » response to an image is easy to imagine, but we are, it would see, less able to imagine – and describe – an individual « liturgical » response to an image. Perhaps a better term, though still imperfect, would be « liturgically structured » or « liturgically related » response to an image »[165]. L'usage dévotionnel d'une image, par exemple d'un retable, n'est donc pas incompatible avec l'action liturgique[166]. Jean Claude Schmitt, étudiant le sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges, distingue son fonctionnement, de type rituel, et son usage, de type contemplatif[167]. Si la croix de chasuble n'est pas image de dévotion on peut penser néanmoins que certains clercs en font un usage dévotionnel.

Saint Augustin dans son analyse sur l'ascension de saint Paul décrit trois types de vision : la vision matérielle, celle qui s'effectue en présence de l'image, la vision spirituelle, qui s'apparente à une visualisation, et, enfin, la vision intellectuelle, relativement abstraite[168]. Il s'agit bien entendu d'une gradation ascendante. D'ailleurs, saint Bernard aura à cœur de dépasser les images – même les images mentales – pour parvenir à l'union à Dieu[169]. Malgré tout, la représentation figurée reste un intermédiaire privilégié, y compris dans les milieux cléricaux. À ce titre, Michele Bacci rappelle que l'attitude dévotionnelle face aux effigies sacrées a d'abord été le fait des moines qui intégraient, dès les XIe – XIIe siècles, la

[163] Cité in B. Williamson, « Altarpieces », *op. cit.*, p.380.

[164] Se reporter aux remarques formulées dans le précédent chapitre.

[165] C. Hope, *op. cit.*, p.381.

[166] « So we might further argue that the viewers are being encouraged, by this altarpiece, to use images as a mean of devotional meditation upon the Incarnation, the sacrifice of Christ and the Crucifixion ». *Id.*, p.387.

[167] J-C Bonne, « Rituel de la couleur », *op. cit.*, p.131.

[168] S Ringbom, *Les images de dévotion XIIe – XVe siècles*, Paris, Gérard Monfort éditeur, 1995, p.18.

[169] *Id.* p.20.

contemplation d'images aux pratiques ascétiques[170]. La théologie médiévale s'est employée à définir le rôle de l'image dans le passage du visible à l'invisible (*transitus*).

C'est dans sa capacité à émouvoir que réside la force de la représentation figurée. Affirmée par Grégoire le Grand en 600, elle sera réitérée, entre autres, par Thomas d'Aquin[171]. En dépit du substrat théologique des orfrois, on peut penser que les spectateurs s'attachaient surtout à la tendresse de la Vierge à l'Enfant ou à l'image du Christ souffrant. À la fin du Moyen Âge, la Passion du Christ devient le sujet central de l'art. Émile Mâle explique : « la Passion n'a jamais cessé d'en être le centre [du christianisme] : mais auparavant, la mort de Jésus-Christ était un dogme qui s'adressait à l'intelligence, maintenant [à la fin du Moyen Âge] c'est une image émouvante qui parle au cœur »[172]. La représentation du Christ change. Longtemps il a conservé une attitude triomphale. Il ne semblait pas être affecté par son supplice[173]. Ses bras épousaient la forme de la croix. Que d'écart avec les représentations du Moyen Âge finissant ! Les Crucifixions, dans notre corpus comme dans l'ensemble de l'art chrétien, montrent un Christ dans une position plus que douloureuse. Les bras forment une sorte de « Y » et la tête subit piteusement les lois de la gravité. Le corps entier suit le mouvement de la tête dans un affaissement douloureux. Les couronnes d'épines remplacent, dès les années 1200, la couronne triomphale[174]. « La croix cesse tout d'un coup d'être un symbole, et apparaît pour la première fois, comme un gibet »[175]. En outre, comme nous avons déjà eu l'occasion de le noter, le sang coule à profusion. Cela correspond à un changement de sensibilité dans lequel les ordres mendiants ont certainement joué un rôle fondamental[176]. Hans Belting corrige quelque peu ces hypothèses en notant que la contemplation du crucifix était déjà « une expérience d'ordre affectif » au XIIe siècle[177]. Dans la règle à l'usage des recluses qu'il rédige pour sa sœur, l'abbé Aelred de Rievaulx (1109-1166) écrit : « Pour toi, il

[170] M. Bacci, « L'effigia sacra », *op. cit.,* p.226.

[171] *Id*., p.162. Thomas d'Aquin paraphrase ici une ancienne formule d'Horace.

[172] E. Mâle, L'art [...] de la fin du Moyen Âge, op. cit., p.86.

[173] Cf. les descriptions des Crucifix en bronze du XIIe siècle in P. Thoby, *Le crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes, Bellanger, 1959, p.104.

[174] G. Jaszai, « Crocifisso » *in Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 5, p.584.

[175] E.Mâle, *op. cit*., p.92-93.

[176] J. H. Marrow, Passion iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance : A study of the Transformation of sacred Metaphor into Descriptive Narrative, Kortrijk, Van Ghemmert Publishing Company, 1979, p.10-25.

[177] H. Belting, L'image et son public, op. cit., p.6

pourrait suffire que tu aies sur l'autel l'image du Sauveur attaché à la croix. Il te montrera les souffrances que tu dois imiter. Tu étendras les bras, et les siens t'attireront vers lui. De sa poitrine nue coulera ce baume qui te consolera »[178]. Il est admis, à la fin du Moyen Âge, que la contemplation de Jésus subissant le supplice constitue la meilleure préparation à la messe[179]. Les *Arma Christi* qui singularisent les différentes souffrances du Christ ont probablement un rôle similaire. Ici il s'agit de compatir au sens étymologique, c'est-à-dire de souffrir avec le Christ. Ces images ont donc probablement joué un rôle non seulement pour les prêtres mais également pour les membres de clergé secondaire effectuant leur « apprentissage » du sacré.

La chasuble, la croix et son iconographie participent de la préparation du prêtre au sacrifice. Par le recours au symbolisme et par l'image, la chasuble permet au prêtre de se glisser dans la peau du Christ souffrant. Le vêtement fabrique bien une manière d'être[180].

2-3. Efficacité d'un uniforme

L'ordination confère un certain « charisme ». Ce charisme, cette grâce provoque une transformation radicale de la personne, mais demeure invisible, de la même manière que le pain et le vin conservent leurs apparences après l'énonciation des paroles consécratoires.

Si le programme iconographique et les prières de vêture sont susceptibles de modifier l'état d'esprit du prêtre et l'emplissent de respect pour sa tâche, il importe également que les fidèles perçoivent le changement. Autrement dit, il est nécessaire qu'ils discernent l'officiant capable d'opérer la transsubstantiation de l'homme qu'ils côtoient quotidiennement[181]. C'est l'idée que développe Guillaume Durand de Mende : « … la religion divine a un costume pour les offices de l'Église, et un autre pour l'usage ordinaire de la vie, afin de montrer à tout le

[178] Aelred de Rielvaulx, Regula, c. XXIX in *PL*, 32, col.1463, cité in J. Hubert, *op. cit.*, p.380.

[179] C.M.A. Caspers, « *Meum summum desiderium est te habere* : l'eucharistie comme sacrement de la rencontre avec Dieu pour tous les croyants (ca. 1200 – ca 1500) », in A. Haquin, *op. cit.*, p.147.

[180] P-Y Balut, « Modèle de Vestiaire » in *Histoire de l'art*, 48, *Parure, costume et vêtement*, 2001, p.4.

[181] Les études sur le clergé rural prouvent qu'en dépit des injonctions à séparer le prêtre du reste de la communauté, celui-ci est totalement intégré. Cf. M.L. Rios Rodriguez, C. Diez Herreras, « La vie du clergé rural dans le nord de l'Espagne médiévale d'après les statuts synodaux » in P. Bonnassié (éd.), *op. cit.*, p.182.

peuple chrétien l'exemple d'une bonne vie, et comment, après s'être d'abord lavés de leurs souillures, ils deviennent de nouveaux hommes aux yeux du Christ »[182].

Comme l'a très bien perçu Pierre Bourdieu, « pour que le rituel fonctionne et opère, il faut d'abord qu'il se donne et soit perçu comme légitime, la symbolique stéréotypée étant là précisément pour manifester que l'agent n'agit pas en son nom personnel et de sa propre autorité mais en tant que dépositaire mandaté »[183]. Cela peut transparaître dans le rituel par la codification des paroles et des gestes, mais également à travers le costume. Le vêtement de fonction « dépouille en quelque sorte l'individu de sa personnalité au profit de la fonction dont il est investi »[184]. L'uniforme agit car il réfère à une institution[185]. Il ne laisse aucune place au choix personnel. Cela est déjà le cas pour le costume hors messe défini négativement par une série d'interdictions : bannissement du rouge et du vert, des habits trop luxueux, des manches amovibles, des vêtements trop courts ou trop longs, des tissus rayés. Mais cela l'est encore plus pour la vêture liturgique qui est scrupuleusement réglementée à l'échelle de l'Occident[186]. La chape, assimilée au manteau, vêtement des saints, des rois, des fées,… est par excellence un vêtement cachant l'individualité[187].

Le costume liturgique n'est pas uniquement un marqueur contribuant à l'identification de la place du prêtre dans un rituel. Il est associé à un effet. S'opère alors une articulation entre fonctions sémiologiques et fonctions affectives[188]. Le pouvoir social des uniformes est réel et non négligeable[189]. Comme le note Madeleine Lazard, « [le costume] peut devenir instrument de pouvoir, permettre d'agir sur autrui. Le médecin sait que la pratique de son art, comparée par Hippocrate à « un combat et farce jouée à trois personnages, le malade, le médecin, la

---

[182] *Rational*, chap.1, p.213.

[183] P. Bourdieu, « Le langage autorisé », *op. cit.,* p.115.

[184] J. Martinet, *op. cit*., p.149.

[185] A. Guindon, *L'habillé et le nu. Pour une éthique du vêtir et du dénuder* : *essai*, Ottawa, Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Les éditions du Cerf, 1998, p.78.

[186] Voir première partie, chapitre 1.

[187] Cf. les remarques d'Odile Blanc. O. Blanc, « Le manteau, vêtement de l'autorité » in C. Aribaud, S. Mouysset (éd.), *op. cit.,* p.53-66.

[188] J. Martinet, *op. cit*., p.150.

[189] Ce pouvoir de l'uniforme a été confirmé par des études récentes aux confins de la psychologie et de la sociologie. Cf. L. Bickman, « The social Power of a Uniform » in *Journal of Applied Social Psychology*, 4/1, 1974, p.47-61 et *Id*., « Social Roles and Uniforms: Clothes Make the Person » in *Psychology Today*, 7/11, 1974, p.49-51.

maladie », requiert qu'il se présente « desguisé en face et habitz, mesmement revestu de riche et plaisante robbe à quatre manches » (quart livre). Cette marque visible de son savoir a, à elle seule, valeur thérapeutique »[190]. Le costume a donc un pouvoir quasi-magique. Montaigne le formulera avec toute la perspicacité qui est la sienne : « la gravité, la robbe et la fortune de celuy qui parle donnent souvent crédit à des propos vains et ineptes »[191].

On peut donc penser que le costume liturgique confère une aura à un prêtre par delà ses éventuels manquements aux préceptes chrétiens. C'est ce que suggère Guillaume Durand de Mende : « [...] tout prêtre qui est orné de vêtement et n'est pas revêtu de mœurs honnêtes, se rend d'autant plus indigne devant Dieu qu'il paraît plus vénérable aux yeux des hommes »[192].

La croix, qui, rappelons-le, figure sur les armoiries de l'Église[193], marque également l'appartenance du prêtre à l'institution[194]. Elle met en scène son rôle de médiateur, comme l'exprime cette citation issue de *l'Imitation de Jésus-Christ* : « Par devant, il porte la croix pour se lamenter sur ses propres péchés. Par derrière c'est pour pleurer de compassion sur les fautes commises par les autres, pour savoir qu'il est institué médiateur entre Dieu et le pécheur, qu'il ne s'endorme pas loin de la prière et de l'offrande, jusqu'à ce qu'il finisse par obtenir grâce et miséricorde »[195].

La croix se fait rare dans le costume hors messe. Les autorités ecclésiastiques affichent une méfiance particulière à l'égard des accessoires, notamment ceux réalisés en or ou en argent pouvant être assimilés à une parure et donc à une manifestation éclatante du péché d'orgueil. Omniprésente dans le costume liturgique du prêtre ou de l'évêque, la croix est en revanche généralement absente du costume des assistants. La crucifixion se retrouve en effet

---

[190] M. Lazard, « Le corps vêtu : signification du costume à la Renaissance » in *Le corps à la Renaissance (Colloque, Tours, 2-11 juillet 1987),* Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, p.89.

[191] *Id.*, p.50.

[192] *Rational*, p.216.

[193] É. Bouye, « Les armoiries pontificales à la fin du XIIIe siècle : construction d'une campagne de communication » in *Médiévales*, 44, 2003, p.173-198.

[194] Le costume liturgique invite également au respect par les caractéristiques propres du vêtement sur lesquelles nous reviendrons en fin de chapitre.

[195] M. Billon (tr.), *L'Imitation, op. cit.,* p.257.

majoritairement sur les chasubles[196], parfois sur les mitres, comme c'est le cas sur une des mitres datant du XIVe siècle et conservée au musée national du Moyen Âge[197]. Nous la retrouvons également sur la chape du célébrant de l'ordre de la Toison d'or et sur la chape de Tréguier, mais rarement, à notre connaissance, sur une dalmatique[198]. La croix n'est pas l'apanage des occidentaux, puisque le *phnolion* des grands prêtres grecs, vêtement jouant un rôle identique à la chasuble, est parsemé de ce motif[199].

Toutefois, dans le costume du prêtre catholique, ce signe est redondant. Nous avons déjà noté que l'étole était disposée de manière à former une croix. Mais le motif est surtout omniprésent sur les accessoires. Si, au bas Moyen Âge, les étoles sont souvent rehaussées de figures, le XIIe siècle voit l'apparition de petites croix à leurs extrémités[200]. Ce type d'ornementation reste peu fréquent jusqu'à la fin du Moyen Âge, époque où certains prélats se préoccupent de la décoration du vestiaire liturgique : saint Charles Borromée prescrit ainsi d'appliquer une croix au centre de l'étole[201]. Le manipule connaît une évolution similaire. Encore rares avant le XVe siècle, les croix, de plus en plus courantes, deviennent objet de réglementations (principalement locales), entre la fin du XVIe et le tout début du XVIIe siècles[202] : le synode de Bressanone de 1603 réclame une croix alors que celui de Prague en 1605 en prescrit trois, suivant en cela l'avis de saint Charles Borromée[203]. La croix pectorale figure parmi les insignes liturgiques du Pape dès la fin du XIIe siècle. Elle est attestée pour certains prélats (saint Grégoire de Tours, Grégoire le Grand, S. Aidan (mort en 651),… Elle était également employée par les évêques, tout en restant facultative, comme l'exprime une formule du pontifical du XIIe siècle : « *Crux pectoralis, si quis ea velit* »[204].

Les croix inscrites sur le pallium font l'objet d'une codification dès les premiers temps. Leur présence est obligatoire mais leur nombre et leur couleur restent libres[205]. Les premiers

---

[196] Nous renvoyons ici au tableau « Composition des orfrois du corpus comportant une Crucifixion ». Annexes, p.813.

[197] Il s'agit de la mitre brodée (Cl 12923) : http://www.museemoyenage.fr/

[198] J-P. Leclercq, « La broderie », *op. cit.,* p.472.

[199] Cf. L. Réau, *op. cit*., I p.230.

[200] J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.126.

[201] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.34.

[202] E. Coatsworth, *op. cit.,* p.17.

[203] J. Braun, *I paramenti, op. cit*., p.119.

[204] M. Righetti, « Le vesti liturgiche » in *Manuale di storia liturgica*, Milan, Ancora, 1950, 1, p.540.

[205] J. Braun, I paramenti, op. cit., p.132.

pallium conservés en possèdent généralement deux, une à chaque extrémité. À partir du IXe siècle, ce nombre augmente. Bien que les liturgistes parlent de croix rouges, elles sont souvent noires sur les monuments comme sur les pièces retrouvées[206].

De ce tour d'horizon, il faut retenir que la croix prend de plus en plus d'importance sur les vêtements et accessoires du dessus du prêtre, en particulier au moment de la Contre-Réforme. Le prêtre joue sur la saturation du signe. Les croix de chasuble font néanmoins doublement exception : par la taille et par la présence d'images. Elle cherche à rappeler que seul le prêtre a le pouvoir de consacrer les saintes espèces. Elle devient ainsi marque de sa supériorité. Significativement, les croix se multiplient au XIVe siècle, époque à laquelle Durand de Saint-Pourçain décide d'abaisser le diaconat au rang d'ordre mineur[207].

La croix et le luxe « arrachent » le prêtre à son quotidien pour mieux l'intégrer dans l'action liturgique. Ils permettent l'inscription dans le lieu, sur laquelle nous ne reviendrons pas, pour l'avoir suffisamment traitée dans notre quatrième chapitre. Le liturge n'est pas simplement un prêtre de paroisse, il est un rouage dans un rituel sacré. Comme le note André Guidon, « les êtres humains recèlent des virtualités qui ne sont pas toutes actualisées »[208]. La chasuble, en tant que « costumement transformateur », permet de révéler (et même de créer le liturge[209]. Le costume a ici une portée axiologique incontestable.

La théologie sur le sacerdoce est complexe. Elle a besoin de tout l'espace du discours pour se déployer. Le rituel quant à lui joue sur d'autres registres. Il cherche à produire un effet. D'un point de vue anthropologique, un rituel fonctionne lorsqu'il apparaît comme légitime et remporte l'adhésion des « spectateurs »[210]. Cela est d'autant plus aisé que l'acteur principal du rite (ici le prêtre ou l'évêque) est persuadé de la pertinence et de l'efficacité des gestes qu'il accomplit. Dans cette optique, le costume a une double utilité : il désigne le prêtre, par delà sa

---

[206] Id..

[207] A. Michel, « Ordre », *op. cit*., col.1307.

[208] A. Guindon, *op. cit.,* p.99.

[209] *Id*., l'auteur propose le terme « costumement » car les mots « déguisement » et « travestissement » sont connotés. Ils induisent une idée de duperie. L'auteur parle également de transformation au sens de « formation au-delà ».

[210] J-M. Moeglin, « Performative », *op. cit.,* p.401. « Seulement cette construction ne se réalise pas grâce à une force magique qui découlerait de l'accomplissement du rituel, elle ne dépend pas seulement d'une sorte d'accord préalable (conscient ou inconscient) sur l'efficacité du rituel [...] ; elle vient du fait que les gestes accomplis lors du rituel entrent en résonance avec un ensemble de représentations collectives partagées / contestées par les acteurs et les spectateurs ».

proximité avec ses paroissiens, comme liturge et, si l'on souscrit à la réalité d'une « psychologie du vêtement », il prédispose l'officiant à l'accomplissement de sa tâche sacrée[211]. Les principales valeurs chrétiennes trouvent à s'incarner dans des objets afin de forger l' «homme nouveau », que les autorités ecclésiastiques appellent de leurs vœux et sont transmissent lors de deux rituels clefs : l'ordination qui marque l'entrée en cléricature (et qui, littéralement, fait le prêtre, l'évêque,...) et l'habillement ritualisé dans la sacristie qui précède logiquement l'accomplissement de l'eucharistie.

III. UNE SÉMIOLOGIE DU POUVOIR

Le pouvoir est souvent associé à l'idée de contrainte voire de coercition, à l'exercice d'une violence pouvant aller jusqu'au conflit ouvert. Pourtant il peut, plus subtilement prendre la forme de la gratification (le don qui oblige celui qui le reçoit) ou de la construction symbolique destinée à asseoir la légitimité de celui qui domine. Cette dernière a donné lieu à une importante historiographie nourrie des apports de l'anthropologie. Interprétée comme une forme de mise en scène ou de propagande (par les disciples de P.E. Schramm), la communication symbolique apparaît sous la plume de Gerd Althoff comme un véritable instrument « grâce auquel le pouvoir ne se met pas seulement en scène pour se légitimer mais par lequel il s'exerce fondamentalement, d'où la redéfinition constante des formes de cette communication rituelle »[212].

La mise en scène liturgique est fondamentale pour assurer le pouvoir des clercs[213], d'autant que la fin du Moyen Âge est marquée par le retour des laïcs sur la scène religieuse. Ceux-ci, longtemps contenus dans un rôle passif, cherchent à affirmer leur propre spiritualité. La messe n'est plus le seul moyen pour vivre la Passion du Christ[214]. Les premières images religieuses pénètrent dans les foyers au moment où les confréries prolifèrent. Ces nouvelles

[211] J. C. Flügel, *The psychology of clothes*, Londres, Hogarth Press, 1930, 257 p.

[212] J-M Moeglin, *op. cit.,* p.395-396.

[213] A. Rauwel, *Expositio missae, op. cit.,* p.174. Éric Palazzo partage cette opinion.

[214] A. Goossens, « Résonances eucharistiques à la fin du Moyen Âge » in A. Haquin (éd.), *op. cit.,* p.184.

voies remettent en cause la distinction entre clercs et laïcs, fondement de l'idéologie sociale du Moyen Âge[215].

L'enjeu est ici de cerner le rôle de l'apparence, dans le processus de légitimation du pouvoir[216]. Pour le clergé le vêtement de fonction tend à devenir signe de pouvoir à deux égards : en tant qu'il exprime une puissance et en tant qu'il est un instrument de domination.

3-1. Une iconographie cléricale

L'iconographie des ornements liturgiques peut être qualifiée de cléricale à plus d'un titre. Elle se réfère à l'*Ecclesia* en tant qu'institution elle met en scène de nombreux clercs.

Si Guillaume Durand de Mende, lorsqu'il s'intéresse à l'ornement des lieux de culte, ne mentionne que les représentations des Pères de l'Église[217], en réalité, elles sont relativement peu nombreuses dans notre corpus : Grégoire est absent, Ambroise figure trois fois[218], Jérôme au moins six fois et Augustin à sept ou huit reprises. En revanche, saint Pierre, premier évêque de Rome, présent sur 83 orfrois, peut apparaître comme une incarnation de l'Église institutionnelle[219], notamment lorsqu'il arbore une clé dont la taille est volontairement exagérée (notice n°183,...) ou qu'il est associé à Paul. Les deux apôtres sont souvent placés de part et d'autres des bras de la croix (notice n°191,...)[220]. Dans la production italienne, il est représenté de manière autonome, en pieds. Les ateliers germaniques lui réservent souvent une place honorifique : à la droite du Christ (notices n°23,...), du trône de grâce ou de la Vierge de

---

[215] J-C Schmitt, « Clercs et laïcs » in *DR*, p.215. L'opposition entre clerc et laïc est fondée sur la réciprocité. Les clercs dispensent des biens spirituels aux laïcs, en échange ceux-ci les fournissent en biens matériels.

[216] Ce phénomène a été bien étudié pour le costume séculier. Parmi la riche bibliographie voir : C. Aribaud, S. Mouysset (éd.), *op. cit.* (avec une contribution très intéressante de Christine Aribaud sur la chasuble). C. Beaune, « Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Age : les devises royales vers 1400 » in *Revue des Sciences Humaines*, 55, 1981, p.125-146. F. Lauchaud, « Vêtement et pouvoir à la cour d'Angleterre sous Philippa de Hainaut » in P. Henriet, A-M. Legras, *Au cloître et dans le monde : femmes, hommes et sociétés, IXe - XVe siècle. Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermitte-Leclercq*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2000, p.217-233.

[217] *Rational*, p.74.

[218] Si l'on tient compte d'une identification incertaine.

[219] Les clés sont en effet reprises sur les armoiries pontificales. É. Bouye, « Les armoiries pontificales à la fin du XIIIe siècle : construction d'une campagne de communication » in *Médiévales*, 44, 2003, p.173-198.

[220] Rome est auréolée du prestige de posséder les tombeaux des deux apôtres. En surplomb de la Crucifixion, la figure de Saint Barthélémy, dont les reliques sont également conservées à Rome, complète ce binôme. Voir, par exemple, la notice n°102.

l'Apocalypse (notice n°24), immédiatement sous la Crucifixion ou sous le Christ du Jugement Dernier (notice n°189). Il figure parfois sur les deux orfrois d'une même chasuble (notices n°193).

Certaines pièces sont centrées sur le personnage de Pierre. L'église paroissiale de Collioure conserve une chasuble dont des orfrois, réalisés vers 1520, représentent la Crucifixion, tête en bas de Pierre (sur le devant), saint Pierre en majesté avec sa tiare, une conversation avec le Christ et l'épisode de la pêche miraculeuse. Cette chasuble aurait été réalisée pour les marins de Collioure. Il s'agirait donc d'une offrande à leur saint patron (Pierre est un pêcheur)[221]. Une chasuble du musée national du Bargello de Florence, réalisée à la fin du XVIe siècle représente le Christ sauvant saint Pierre des eaux (notice n°454). Dans les deux cas l'iconographie joue sur la filiation entre le Christ et son apôtre. Dieu le Père qui se détache fréquemment en surplomb de la Crucifixion est une autre allusion à la figure du pape notamment lorsqu'il est vêtu d'une chape et porte la tiare[222].

La Vierge Marie est parfois perçue comme une évocation de l'*Ecclesia*[223], en particulier lorsqu'elle est représentée au portail des cathédrales[224]. Sa couronne a même pu être interprétée comme une attaque antimonarchique[225]. Mireille Mentré, s'intéressant à l'exégèse médiévale, propose l'analyse suivante : « l'identification Femme = Marie est clairement affirmée par Quodvultdeus (Ve siècle) : *Mulierem illam virginem Mariam significasse, quae etiam ipsa figuram in se sanctae Ecclesiae demontravit*. Donc, les deux interprétations, Femme = Église, et Femme = Marie sont conciliées, rassemblées, confortées l'une par l'autre »[226]. Néanmois cette lecture, qui s'applique parfois également au thème du Couronnement de la Vierge, est équivoque et des débats persistent[227].

---

[221] Les informations sur cet objet nous ont été transmises par Henri Loréto, conservateur adjoint des Antiquités et Objets d'art des Pyrénées Orientales.

[222] Nous reviendrons sur cette iconographie dans le chapitre suivant.

[223] J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.221.

[224] Y. Christie, *op. cit.,* p.255.

[225] J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.222. Significativement ce type se raréfie voire disparaît à l'époque ottonienne en terre d'Empire.

[226] M. Mentré, « Femme de l'Apocalypse et Vierge à l'Enfant » in Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 25, Marie, l'art et la société des orginnes du culte au XIIIe siècle, 1994, p.81.

[227] « A standing Woman, in orant posture, is the most common illustration of the Woman in the continental and Beatus traditions where she indisputably represents the Church and not the Virgin ». L. J. Bergamini, *op. cit.,* p.93.

Les scènes de la vie publique du Christ, qui d'après Jean Wirth, se raréfient à partir du XIIe siècle, ont pu être analysées comme une mise en image du savoir des clercs. C'est le cas notamment des représentations de Jésus enseignant aux docteurs (notices n°12, 19, 88)[228]. Certaines Crucifixions sont encadrées par les évangélistes ou leurs symboles, comme pour rappeler l'importance de la Bible qui fonde l'irréductible supériorité des *litterati*. Les apôtres omniprésents sont, quant à eux, les ancêtres spirituels des évêques[229]. Les colonnes qui encadrent quelques Crucifixions, notamment anglaises au-delà de l'allusion à l'Incarnation[230], peuvent évoquer les piliers des apôtres[231]. Une des croix de chasuble du Herzog-Anton Ulrich-museum de Brunswick (notice n°38), réalisée en Basse-Saxe, au début du XVe siècle, met en image la continuité apostolique : sont représentés, autour de la Crucifixion, les douze apôtres ainsi qu'un saint évêque bénissant, placé juste en dessous de la Crucifixion. La pièce la plus intéressante, conservée actuellement au Museum für Angewandte Kunst (Musée des Arts appliqués) à Vienne, fait partie d'un ensemble connu sous le nom d'un monastère de Styrie en Autriche où il aurait été brodé par les nonnes avant d'être donné par l'abbesse de Göss, Kunigunde, en 1260 (notice n°2). On peut voir, au dos de la chasuble, le Christ en gloire sur un trône, entouré des quatre évangélistes avec, en dessous, dans des niches aux arches stylisées, neuf anges. Sur le devant sont représentés huit apôtres (les quatre autres ont été supprimés suite à des remaniements de la chasuble). La correspondance entre les anges et les apôtres, ainsi que le décor architectural, semblent indiquer qu'il s'agit d'une allusion à la Jérusalem céleste. D'ailleurs, l'inscription sur le devant renvoie à la création et au ciel (« + *HOS . LOCAT . INCELIS . QB (=quibus) . EST . A ..... mAIESTAS . AMOR . ET DIVINA . POTESTAS* »), tandis que l'orfroi du dos, la partie tournée vers les fidèles, les exhortent à ne plus pécher (« + *IN CRVCE . SUM . P (= PRO) TE . CESSA . PECARE . ROGO . TE ... ICE . MORTALIS . P (=PRO) TE . DATV* »).

[228] J. Wirth, L'image, op. cit., p.229

[229] D'après Pierre Lombard (v.1100-1160), les évêques prennent la suite des apôtres. A. Michel, « Ordre », *op. cit.*, col.1302.

[230] Voir, par exemple, la chasuble de la base de données de l'IRPA. Objet n°10128653. C'est l'hypothèse que formule Jérôme Baschet : « […] la colonne fonctionne souvent, dans l'iconographie médiévale, comme un axe reliant le Ciel et la Terre », « on pourra suggérer qu'elle exprime ici le mystère de l'Incarnation, qui opère une jonction entre le monde céleste et le monde humain ». J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit.*, p.28.

[231] Les colonnes ne reprennent pas cependant la symbolique du nombre.

L'*ecclesia* en tant que bâtiment n'est donc pas laissée pour compte. Elle est représentée par son préfiguré, notamment à travers les scènes de la présentation – de Marie ou de Jésus – au temple (notices n°12, 14, 119, 165,...). Les saints peuvent également être insérés dans des niches qui peuvent être interprétées comme une symbolisation schématique de l'église. C'est le cas, par exemple, sur l'orfroi de l'Art Institute de Chicago (notice n°135), où le brodeur a réalisé trois arcatures dédoublées, surmontées de dômes ou de coupoles à nervures dans un traitement influencé par le style byzantin.

Les orfrois affichent donc une prédilection pour les figures d'autorités, les vierges et martyrs. Les saints récemment canonisés sont peu fréquents dans le corpus, notamment lorsqu'il s'agit de laïques. Nous recensons tout au plus neuf saints François sur l'ensemble des pièces rassemblées, même si curieusement certains saints non canonisés, telle Claire de Montefaclo (notice n°5), peuvent surgir dans le corpus, certainement à la faveur d'un contexte de commande bien particulier.

Au-delà du succès de saint Pierre, les saints évêques, identifiés ou non, sont légion. Cela correspond aux données des procès de canonisation[232]. Souvent, ceux-ci ne sont pas singularisés et possèdent des attributs stéréotypés comme le livre, symbole de l'enseignement, une des missions fondamentale de l'évêque. D'après Daniel Russo, ces personnages « s'abolissent tout entiers dans leur fonction (elle-même réduite d'ailleurs au cliché du sage chrétien, à valeur universelle) »[233]. Le saint prêtre fait figure de « personnage rarissime » et cela transparaît dans nos croix[234]. En revanche les diacres ne sont pas en reste : on dénombre sept saint Laurent, quatre saint Étienne, une saint Léonard et un saint diacre non identifié. Sur la chasuble du Bayerischen Nationalmuseum (notice n°214), datant du dernier tiers du XVe siècle et réalisée en Rhénanie, trois saints diacres entourent le Christ en croix : saint Laurent, saint Étienne et saint Vit. Bien entendu ils sont également brodés sur les dalmatiques[235].

---

[232] A. Vauchez, *La sainteté, op. cit.*, p.304.

[233] D. Russo, « Iconographie et publics en Italie à la fin du Moyen Âge (XIIIe – XVe siècles) » in A. Esteban, J.-P. Étienvre (éd.), *Fiestas y liturgia (Actes du colloque franco-espagnol, Casa de Velasquez, 12-14 décembre 1985),* Madrid, Casa de Velázquez, 1988, p.56.

[234] A. Vauchez, La sainteté, op. cit., p.306.

[235] Voir, par exemple, la dalmatique du museu de Alberto Sampaioau Portugal in T. Alarcão, J. A. S. Carvalho, *Imagens em paramentos bordados, séculos XIV a XVI*, Lisbonne, Instituto Português de Museus, 1993, p.164-165.

Le prêtre a eu loisir, dans la sacristie, d'admirer ce programme iconographique avant de revêtir la chasuble. Les diacres et sous diacres, « préposés à la vie matérielle et aux œuvres d'assistance », et l'acolyte, dont l'une des fonctions est justement de tenir la chasuble relevée[236], peuvent également contempler les détails. L'esprit du clerc ne doit pas vagabonder. Il doit être « continuellement » sollicité par les choses de la foi. Le programme iconographique rappelle l'exigence de sainteté, liée à l'état sacerdotal, forgée par la scolastique et relayée par les écoles de spiritualité et, plus concrètement, par les formules prononcées lors de l'ordination[237]. Ces saints sont donc plus que des intercesseurs privilégiés, ils « sont d'abord des modèles à imiter, en premier lieu parce qu'ils ont eux-mêmes imité la vie du Christ »[238]. Ils incitent donc le prêtre à se comporter avec révérence. Les représentations s'inscrivent également dans le dessin particulier de justifier le primat de l'ordre clérical en démontrant sa puissance[239]. L'image des sept sacrements de la chasuble de Saint-Vincent de Soignies est une apologie du rôle social du clergé[240]. À la prise d'initiative croissante des laïcs, les clercs répondent en réaffirmant l'indispensable médiation de l'Église, son monopole sur le sacré.

3-2. Afficher les velléités de recomposition

Les ornements liturgiques, par leur forte symbolique et leur fonction taxinomique primordiale, deviennent objet de convoitises sur fond de querelles ecclésiologiques. Certaines entreprises ont abouti, d'autres ont échoué.

---

[236] N. Lemaître, *Histoire, op. cit.*, p.15. Nous sommes malheureusement mal renseignés sur ce « clergé secondaire ». À l'occasion des journées d'études consacrées au clergé rural, Michel Aubrun relevait d'importantes disparités au sein de l'histoire ecclésiastique : « Les clercs ruraux de la haute époque médiévale sont très mal connus. Moines et chanoines n'ont jamais été à ce point dans l'oubli, car ils appartiennent à des familles religieuses dont les membres ne laissent pas leur histoire en friche. L'évêque est proche du pouvoir quand il ne l'exerce pas directement et le clergé des villes, par l'histoire de la cité, n'est pas resté à ce point dans l'ombre ». Il est significatif que l'auteur n'évoque pas ici le clergé secondaire (à l'exception notable des chanoines). M. Aubrun, « Le clergé rural dans le royaume Franc du VIe au XIIe siècle », in P. Bonnasié (éd.), *op. cit.*, p.15.

[237] E. Bifet, « Presbytérat : Moyen Âge » in DS, 12, col.2087-2088.

[238] R. Favreau, *Épigraphie*, *op. cit.*, p.250. D'après l'auteur, il existerait trois types de saints : le saint-modèle, le saint-protecteur et le saint-fondateur.

[239] Marie-Thérèse Camus, « Images d'évêques et réforme grégorienne dans les églises romaines de l'ouest de la France » in A. C. Quintavalle (dir.), *Medioevo : immagini e ideologie, (Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma, 23-27 Settembre, 2002)*, Milan, Electa, 2005, p.228-233. L'auteur remarque que les représentations des évêques trouvent place en des endroits stratégiques tels les écoinçons des arcs de triomphe ou les absides.

[240] Cf. Chapitre 5.

Nous commencerons par étudier les « récupérations », appopriations réussies d'ornements d'un groupe par un autre, c'est-à-dire les initiatives bénéficiant de l'appui des autorités ecclésiastiques (bien souvent du pape en personne) puis nous analyserons quelques exemples d'usurpations, de captations illicites d'ornements, avant de nous pencher sur le cas plus délicat et bien plus subtil de l'imitation.

Au Moyen Âge, la règle souffre toujours de nombreuses exceptions que le droit canonique se doit de rappeler. Ainsi, parmi les décrets du concile de Vienne, au XIVe siècle, on peut lire : « [...] doit être concédé à un archevêque qui traverse n'importe quel lieu exempt de sa province [...] de le célébrer revêtu des ornements pontificaux ou de le faire célébrer en sa présence sans les ornements pontificaux*, nonobstant tout privilège contraire* »[241].

Certaines pièces du costume liturgique peuvent faire l'objet de concessions pontificales. Ainsi, à Vienne (en Dauphiné), le célébrant, le diacre et le sous-diacre peuvent porter des mitres les jours solennels, à la messe du chœur[242]. Le privilège peut être accordé uniquement à une personne. C'est le cas du trésorier de la Sainte Chapelle qui, à la demande de François 1[er,] s'est vu conférer, entre 1362 et 1365, le droit de porter la mitre en certaines occasions[243]. En réalité, les pontifes ne font ici qu'entériner une pratique abusive. On sait notamment que le trésorier Jean Buchet avait commandé une mitre pour son usage bien avant la concession[244]. La mitre est parfois même accordée à de simples laïcs, l'exemple le plus connu étant celui du duc Vratislas de Bohême[245]. Par la pratique du privilège, la mitre passe du statut d'objet matérialisant un grade ecclésiastique, à un signe de gratification. Ces honneurs participent paradoxalement du mouvement de centralisation romaine. Conférer un privilège est un moyen pour le Saint Siège de s'assurer la fidélité de certains membres du clergé. En terre d'Empire, cela est d'autant plus utile que l'empereur, comme on le sait, a coutume d'intervenir dans les affaires de l'Église. Le pape utilise toute la palette des possibles. Par

[241] G. Alberigo*, op. cit.,* p.803. Pour un autre exemple, se reporter aux décrétales : *Corpus iuris canonici*, sexti decretalium liber III, tit. VII De privilegis, cap.VI, col.1086-1087.

[242] M. Barraud, « Notice », *op. cit.,* p.166.

[243] Ibid.

[244] Y. Le Pogam, « Les mitres de Cluny » in *Les saintes chapelles royales et princières*, dir. Claudine Billot, Paris, édition du Patrimoine, 1998, p.18. Jean Buchet meurt en 1439, près de vingt ans avant la concession.

[245] M. Barraud, « Notice », *op. cit*., p.169. C'est Alexandre II qui lui a conféré le droit de porter la mitre.

exemple, certains dignitaires peuvent porter des gants pontificaux mais pas la mitre[246]. La situation devient tellement complexe que les conseillers du pape sont parfois contraints de faire des recherches pour vérifier les privilèges de telle ou telle église[247].

Dès le XIe siècle, le pontife romain concède ponctuellement le port de l'anneau à certains abbés[248], soit de son propre chef, soit à la demande des intéressés ou de tiers. Il s'agit pour le Saint Siège de s'attacher personnellement certains membres du clergé. L'anneau épiscopal est d'abord un emblème au sens où l'entend Michel Pastoureau, c'est à dire « un signe (généralement figuré) qui a pour fonction de dire l'identité d'une personne ou d'un groupe de personnes »[249]. Il apparaît comme un medium par lequel s'affirme la conscience collective des évêques. Les abbés, quant à eux, cherchent vraisemblablement à inscrire la concurrence avec le clergé séculier sur le terrain symbolique. Peu à peu la pratique se généralise mais reste réservée aux abbés bénis[250]. La symétrie entre figure épiscopale et figure abbatiale se développe. Pour l'accession à l'abbatiat, le consécrateur remet au futur abbé son anneau[251] en prononçant une formule très proche de celle employée pour la consécration épiscopale : « Reçois cet anneau en signe de foi, afin que, paré d'une foi sans tache, tu veilles sur ton épouse, la sainte Église de Dieu »[252].

Les évêques, menacés, ne tardent pas à réagir. Certains d'entre eux excommunient les abbés qui se sont arrogés ce droit[253]. Des voix s'élèvent jusque dans le monde monastique. Saint Bernard, dans une lettre à l'archevêque de Sens, blâme les religieux qui, faisant fi de l'humilité, adoptent les ornements épiscopaux[254]. Même le dominicain Thomas de Cantimpré

---

[246] Barbier de Montault, « Les gants », *op. cit.*, p.421.

[247] G. Andenna, « Gli arcivescovi di Benevento, la tiara e l'imitazione della simbologia del papato : tra equivoci « involontari » e strategie di legittimazione » in *Rivista di storia della chiesa in Italia,* 59, 2005/2, p.352.

[248] La première concession aurait été faite par Léon IX pour l'abbé du Mont-Cassin, Cf. J.B.E. Pascal, *Origines et raisons de la liturgie en forme de dictionnaire,* Paris, Petit-Montrouge, 1844, 1304 col.

[249] M. Pastoureau, C. Rabel, « Histoire des images, des symboles et de l'imaginaire » in J. C. Schmitt, O. G. Oexle (dir.), *op. cit.,* p.607.

[250] P. Salmon, Étude sur les insignes du pontife dans le rit romain. Histoire et liturgie, Rome, Officium libri catholici, 1955, p.78.

[251] Voir le pontifical romain du XIIIe siècle. M. Goullet, G. Lobrichon, É. Palazzo, (éd.), *op. cit.,* p.175.

[252] *Id.*, p.181.

[253] M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre », *op. cit.*, p. 92.

[254] Id.

développe une longue diatribe dans le *Livre des abeilles* : « Les ornements ou les mitres des prélats : le cas de l'abbé d'Anchin. Nous pouvons vraiment donner le nom de « couronnes » aux ornements des prélats, dont selon les statuts de l'Église l'usage n'est pas accordé à tous, mais presque uniquement aux évêques. De façon presque abusive pourtant certains abbés tout récemment en ont reçu l'usage à force d'argent. Je dis « de façon abusive »; je pourrais dire aussi « en vertu d'une possession bien courte », car le droit civil n'accorde la prescription que si elle est garantie par la durée normale de la vie d'un homme, soit quatre-vingts ans accomplis. Je suis certain que cet usage n'existait pas jadis, sauf dans un petit nombre de monastères bien particuliers de Gaule, comme ceux de Saint-Denis et de Cluny qui avaient obtenu ce droit en considération du caractère éminent de leur vie et en vertu de privilèges spéciaux. Les cardinaux de la curie romaine usent à juste titre de ces ornements, eux qui possèdent la double science de l'Ancien et du Nouveau Testament et qui gouvernent le monde entier. Ce fait est proclamé de manière assurée par les deux cornes de la mitre; mais chez ceux qui s'en parent de nos jours, cette base en général n'existe absolument pas. Avec honte je vais rapporter ce que j'ai vu. Le monastère d'Anchin est devenu le plus grand et le plus riche du diocèse d'Arras. L'abbé de ce monastère, qui connaissait à peine les premiers éléments de la vie spirituelle, entassa tant d'argent pour s'élever à la pointe de ces cornes qu'il endetta son église de plus de dix mille livres. Chose par trop honteuse et pleinement ridicule ! »[255]. Thomas de Cantimpré dénonce ici des concessions temporaires d'ornements non pas en reconnaissance des vertus d'une personne ou d'un groupe (le dominicain reconnaît le bien-fondé du port de la mitre par les cardinaux) mais en échange d'argent. Par le terme « couronne » l'auteur laisse entendre que, pour l'abbé d'Anchin, la mitre n'est pas un symbole sacré, mais bien une manifestation de pouvoir voire d'opulence[256]. L'accusation de simonie n'est pas loin. L'expression « tout récemment » montre encore que ces pratiques heurtent la tradition de l'Église. Le dominicain désigne ici un coupable, l'abbé d'Anchin, et insiste à la fois sur le « ridicule » de cette attitude orgueilleuse et sur le préjudice fait à l'Église. Cet *exemplum* au combien édifiant restera cependant lettre morte. L'anneau appartient désormais au costume de l'abbé.

[255] H. Platelle, *op. cit.*, n° 12, p.69-70.

[256] Nous reviendrons plus loin sur le « détournement » des ornements pour afficher des prétentions toutes séculières.

L'ascension des cardinaux, entamée dès le XIe siècle et accentuée à partir du XIVe siècle, s'accompagne d'une évolution vestimentaire. Une mitre identique à celle du pape se substitue à leur modeste *garnellus* dès la seconde moitié du XIVe siècle[257]. Au XVe siècle, ils sont les seuls prélats autorisés à porter une mitre de damas de soie[258]. De même, en leur concédant l'usage du rouge, couleur papale par excellence, le pape cherche à matérialiser une réelle délégation du pouvoir. Si Agostino Paravicini Bagliani insiste sur la volonté du pape dans ce processus, il semblerait que les cardinaux lui aient quelque peu forcé la main en outrepassant leurs prérogatives. En effet, le droit canon autorisait un usage du rouge en légation, mais l'on constate que les prélats avaient tendance à conserver cet habit à leur retour à la Curie[259]. Ils utilisaient le rouge ex-situ dans des portraits officiels[260]. L'usurpation est bien souvent le prélude à une récupération légitime.

L'usurpation d'ornements n'en reste pas moins une pratique condamnée. Reprenons les grandes lignes du dossier des archevêques de Bénévent qui s'étaient arrogés le port de la tiare[261], insigne pourtant exclusivement réservé au pape. Ces prélats cherchaient à réaffirmer la supériorité et la primauté de Bénévent dans un contexte de rivalité entre églises métropolitaines[262]. Ils ont procédé, fort habilement, par transformation du traditionnel « *camelaucum* » en un couvre-chef similaire à celui du pape[263]. Cet usage était du reste relativement circonscrit, puisque le couvre-chef papal était arboré uniquement lors des solennités majeures, celles pour lesquelles le port du pallium est autorisé[264]. Cette usurpation, opérée vraisemblablement au cours du XIIe siècle, semble être une tradition bien ancrée,

---

[257] Le *garnellus* serait un type de mitre modeste.

[258] B. Berthod, « From papal red to cardinal purple : evolution and change of robes at the papal court from Innocent III to Leo X, 1216-1521 » in S. Gordon (éd.), *op. cit.,* p.327.

[259] *Id.,* p.329.

[260] Nous reviendrons en détails sur l'usage du costume ex-situ dans notre troisième partie.

[261] Cf. G. Andenna, « Gli arcivescovi di Benevento, la tiara e l'imitazione della simbologia del papato : tra equivoci « involontari » e strategie di legittimazione » in *Rivista di storia della chiesa in Italia,* 59, 2005/2, p.351-376.

[262] *Id.*, p.366.

[263] *Id.,* p.369.

[264] *Id.,* p.366-367.

lorsque le pape Paul II décide de réagir en rappelant l'archevêque de Bénévent à l'ordre (dans une lettre datée du 1er juin 1466)[265].

Soucieux de préserver ses prérogatives, le pape fait respecter la hiérarchie ecclésiastique. Le concile de Latran IV (1215) stipule que les clercs « ne porteront absolument pas de boucles ou de ceintures comportant des ornements d'or ou d'argent ni non plus des anneaux, sauf ceux dont la dignité de leur charge le comporte »[266]. Cette interdiction connaît une grande diffusion dans l'ensemble de l'Occident[267]. Au-delà de la question du luxe, récurrente dans les statuts synodaux médiévaux, il est possible d'analyser le port de l'anneau par de simples prêtres comme une volonté d'imitation de l'évêque. La mitre est également concernée[268]. L'interdiction de l'anneau aux simples clercs figure régulièrement dans les statuts synodaux de la fin du XIIe au XIIIe siècle, puis après une accalmie (aux XIVe – XVe siècles), elle connaît une nouvelle expansion au XVIe siècle[269]. Or les XIIIe et XVIe siècles sont marqués par la promotion du presbytérat[270]. Les prêtres souhaitaient alors sinon supprimer du moins atténuer la distinction entre épiscopat et presbytérat par le paraître. Ce fait doit cependant être relativisé car ces usurpations devaient être peu nombreuses et que certains cas étaient ambigus, ainsi dans les actes du synodus herbipolensis (1446) l'on peut lire « *Item Abbates cappas rontundas ad modum Episcoporum in usu cottidiano non portent, sed cum manicis* »[271]. La formule « à la manière de l'évêque » est ambivalente, la frontière entre usurpations et imitation est bel et bien poreuse.

---

[265] *Id.*, p. 352.

[266] G. Alberigo, *op. cit.*, p.521.

[267] Voir par exemple les statuts de l'ouest (XIIIe siècle), can.32. In *Les statuts I,* p.161. Autre exemple, celui des statuts synodaux de Wurtzbourg (1298) in *Concilia germaniae,* IV, p.27. Les statuts synodaux doivent être maniés avec précaution. Comme nous l'avons déjà signalé, la répétition d'une même prescription ne signifie pas automatiquement que le problème dénoncé soit très fréquent. En effet l'évêque peut se contenter de copier les prescriptions d'un concile antérieur.

[268] « Item omnibus, & singulis Prelatis, Canonicis, Beneficiatis, Officiantibus, & quibuscque Presbyteris, & Clericis nostre Ecclesie, ac aliarum Ecclesiarum civitatis, & Diocesis Swerinenf. inhibemus, ne tempore Divinorum in Ecclesiis, seu processionibus cum pileis, aut mitris, nec cum liripipiis (more stole per collum dependentibus) sed cum religione decenti, & biretis, vel malmutiis non nimium pretiosos (in quibus deferre habebunt) incedant » Swerinensis synodus (1492) in Concilia germaniae, V, p.655.

[269] L. Trichet, *Le costume, op. cit.,* p.60, 70, 89, 103.

[270] Au XIe – XIIe siècle, le clivage entre ordre majeur et mineur est affirmé avec force. Les prêtres en sortent vainqueurs. E. Palazzo, *L'évêque, op. cit.* p.398. En revanche, par la suite, ce sont les évêques qui cherchent à se distinguer plus nettement des prêtres. J. Esquerda Bifet, « Presbytérat » in *DS,* 12-2, col. 2087. Un contre-exemple au XVe siècle, le concilium vratislaviensis (1446) in *Concilia germaniae*, V, p.289.

[271] Concilia germaniae, V, p.333-335.

Les cas d'imitations restent délicats à cerner. En l'absence de faits avérés, il faut se contenter d'hypothèses

Si l'on en croit Barbier de Montault étudiant la mitre des évêques de Poitiers, « à Poitiers, et à la même époque à Angers, au tombeau d'Ulger, nous sommes en présence d'un type qui n'est pas du tout le type romain et qui admet une double altération : d'abord l'ajustement des galons, puis dans la manière de porter la mitre »[272]. D'après lui, il s'agirait d'une sorte d'hybridation entre la mitre épiscopale et la tiare pontificale. « On n'ose pas s'attribuer une coiffure spéciale que l'on sait réservée par le droit à l'évêque des évêques, mais on en prend ce qu'on peut, et, à défaut de la chose elle-même, il y en a comme l'effet, l'image, le souvenir. Un tel procédé est tout à fait dans les mœurs du temps »[273]. Cependant, compte tenu de la méthodologie de l'auteur, à savoir l'utilisation de sources figurées comme seul témoignage de pratiques passées, ces conclusions doivent être prises avec circonspection.

Étudiant les sceaux des dignitaires ecclésiastiques, Germain Demay constate quant à lui que « bien souvent, le parement vertical partant du bas de la chasuble s'arrête sur la poitrine où il bifurque en forme d'un V, enveloppant les épaules, à la manière du pallium des archevêques »[274]. Plus loin, il ajoute : « la ressemblance de ce parement avec l'insigne épiscopal est même parfois augmentée par une décoration de croisettes »[275]. Formulons clairement ce que l'auteur dit à demi-mot : la croix pectorale en fourche est une imitation *volontaire* du pallium. Cet insigne possède un attrait particulier que nous aurons l'occasion d'expliquer plus bas. En évoquant par la forme de l'orfroi le pallium, les évêques affichent leur prétention à imiter voire à concurrencer ceux qui occupent le sommet de la hiérarchie ecclésiastique, les archevêques bien sûr, mais également le pape[276].

---

[272] X. Barbier de Montault, Particularités du costume des évêques à Poitiers au XIIe siècle, Tours, Paul Bouserez, 1877, 32 p.

[273] *Ibid.,* p.7.

[274] G. Demay, *op. cit.,* p.285. Le pallium prend en effet la forme d'un « Y » au IXe siècle. B. Berthod, « Le pallium », *op. cit.*, p.19. Il peut également s'agir, comme nous l'avons dit, d'imiter le Grand Prêtre de l'Ancien Testament.

[275] *Id.*

[276] Même si les simples prêtres portent probablement des croix pectorales en fourche, on peut penser que l'initiative vient des évêques.

La croix de chasuble est un élément non obligatoire et soumis à des variations régionales. Rappelons, malgré quelques exceptions, l'opposition entre un modèle du nord avec une croix latine (ou en fourche) dorsale, éventuellement doublée d'une croix pectorale, et un modèle du sud, dit romain, présentant une croix pectorale en tau[277]. L'emploi massif de la croix pectorale dans les portraits d'ecclésiastiques en Avignon surprend donc[278]. L'image de saint Siffrein, datant du XVe siècle et reproduite ci-dessous n'en est qu'une illustration parmi d'autres[279].

Ill.20 : *Saint Siffrein,* huile sur bois, Provence, école Française,
vers 1460-1470, Avignon, musée du Petit Palais.

Pour comprendre cette exception, il convient de replacer ces images dans leur contexte. Réalisées dans le Sud Est de la France, elles sont toutes contemporaines ou

[277] Se reporter au chapitre 3, p.169.

[278] Cette récurrence est d'autant plus surprenante que l'image d'un missel d'Aix-en-Provence datant peu ou prou de la même époque et réalisée dans la même région, présente bien la croix latine.

[279] Parmi les œuvres conservées au musée du Petit Palais à Avignon, voir : *Saint Nicolas*, peinture sur fond d'or, Cecco di Pietro (connu de 1370 à 1402), école italienne, fin du XIVe siècle, Avignon, musée du Petit Palais / *Saint évêque*, peinture sur fond d'or, Andrea di Bartoldo (connu depuis 1387-1428), école italienne, XVe siècle, Avignon, musée du Petit Palais / *Sainte Lucie et saint Blaise*, Peinture sur fond d'or, Bicci di Lorenzo (1373-1452), Florence, XVe siècle, Avignon, musée du Petit Palais / *Saint Nicolas*, peinture sur fond d'or, Niccolò da Foligno (?-1502), vers 1480, Avignon, musée du Petit Palais / *La Vierge et l'Enfant entre deux saints et deux donateurs*, huile sur bois, école française, vers 1500, Provence, Avignon, musée du Petit Palais / *Saint Lazare,* sculpture, Jean de la Huerta, (1414-après 1462), Avignon, église des Célestins, XVe siècle, Avignon, musée du Petit Palais.

postérieures au Schisme (1378 - 1417). Durant cette période, source de traumatisme pour l'ensemble des chrétiens, deux papes s'affrontent, l'un à Rome, l'autre à Avignon.

Deux hypothèses principales peuvent alors rendre compte de l'emploi de la croix en tau. Le vêtement-image ne coïncide peut-être pas avec le vêtement-réel. Les peintres italiens, appelés à la curie d'Avignon, auraient représenté les chasubles telles qu'ils étaient coutumiers de les voir en Italie et les représentants de l'école française les auraient imités[280]. Il s'agirait alors d'un phénomène classique d' « intericonicité ». Il est également possible que la croix en tau soit devenue l'ornementation des chasubles en Avignon. Les prélats ont pu emporter des spécimens italiens en venant s'installer en Avignon. La reprise du modèle romain dans les images témoigne certainement d'une volonté d'affirmer, indirectement, la filiation avec Rome[281]. Nous savons en effet que les papes avignonnais ont œuvré pour la « normalisation d'une situation extraordinaire en la transformant en situation régulière »[282]. Les efforts réalisés autour de l'emblématique relèvent de cette volonté[283]. Nous pouvons également penser à la chapelle Saint-Martial (1344-1345) qui met en scène saint Martial, évêque français qui aurait été baptisé par saint Pierre.

La croix se charge donc de significations qui dépassent largement la théologie. Son interprétation reste néanmoins délicate et soumise à caution. Le statut social de l'évêque transparaît donc à travers des signes plus visibles, notamment à travers la captation, autour de sa personne, du luxe des ornements liturgiques.

---

[280] Durant le Schisme, Avignon est devenue « une ville gothique cosmopolite et effervescente ». R. Lentsch, « Avignon – Art », in *DEMA,* 1, p.159. Pour un premier aperçu, se reporter à cet article.

[281] Durant tout le Schisme, les papes n'ont cessé d'afficher leur volonté d'un retour à Rome, la période avignonnaise étant vécue comme un « exil ».

[282] R. Lentsch, « Les grands thèmes religieux des fresques du palais des papes » in *Le décor des églises en France méridionale (XIIIe, mi XVe siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux*, 28, Toulouse, Privat, 1993, p.308.

[283] C. de Mérindol, « Clément VI, seigneur et pape, d'après le témoignage de l'emblématique et de la thématique. La chambre du cerf. L'abbatiale de la Chaise-Dieu » in *Le décor, op. cit*., p.337.

3-3. De l'ustensilia à l'ornamentum

3-3-1. L'ornement, signum honoris ?

Christine Aribaud, distingue vêtement et ornement. « Le vêtement est chargé de vêtir, l'ornement est chargé de parer. L'un souplement accompagne une gestuelle vivante et élémentaire ; l'autre, lourd et immobile, limite la gestuelle dans une solennité figée et très réglementée »[284]. L'ornement est une pièce du costume non couvrante, qui ne se suffit pas à elle-même; son caractère liturgique est en revanche très défini. Il souligne « de façon très ostentatoire » la dignité du célébrant[285].

Contrairement à la chasuble, vêtement par excellence de l'officiant, attachée à l'édifice sacré et réservée aux célébrations eucharistiques (messes ou processions du corpus christi), certains ornements sont de véritables insignes exaltant la dignité de celui qui les arbore[286]. Les *pontificalia* peuvent ainsi apparaître comme « [...] des objets dont la fonction symbolique exprime les divers aspects de la charge du pouvoir du prélat »[287].

Ces objets sont très peu ancrés dans le rituel et le lieu de culte. L'anneau en est un signe quasi-permanent. Dans le pontifical, quelques passages indiquent que l'évêque doit ôter son anneau, par exemple pour l'onction qui clôt l'ordination du prêtre[288]. L'évêque porte son anneau dans ses fonctions spirituelles comme dans ses fonctions temporelles. La pratique du baiser à l'anneau (par les fidèles ou les simples clercs), expression de dévotion et de soumission, laisse entrevoir un glissement de l'autorité à la domination.

La mitre est retirée à certains moments de l'office, indiqués dans les pontificaux[289]. Les mitres ne sont d'ailleurs pas soumises au canon des couleurs. Si elles figurent parfois dans les inventaires des trésors de cathédrale, la plupart d'entre elles appartiennent en propre aux

---

[284] C. Aribaud, *Enquête, op. cit*., p.10.

[285] *Ibid.* Bien entendu, et Christine Aribaud le concède volontiers, vêtement et ornement ne peuvent être que deux pôles entre lesquels une infinité de situations est possible.

[286] Nous n'avons que quelques cas isolés de prêtre possédant à demeure des chasubles. Cf. P. Mane et F. Piponnier, « Entre vie quotidienne », *op. cit.,* p.481 « Un seul prêtre détenait à domicile une chasuble de *sandel violet*, un amict et une aube, mais ces biens ne sont pas prisés *pour ce que l'on dit qui sont d'une chapelle de Chastoillons que le dit messire Jehan deservoit* ».

[287] É. Palazzo, *L'évêque, op. cit.,* p.26.

[288] Cf. M. Goullet, G. Lobrichon, É. Palazzo, (éd.), *op. cit.,* p.63.

[289] À ce propos, se reporter aux remarques que nous avons formulées dans notre 4ème chapitre.

prélats lesquels les portent parfois en dehors de toute cérémonie religieuse. Dans les images comme dans la réalité, l'évêque ne se sépare pas de la mitre lorsqu'il exerce son pouvoir temporel[290]. Celle-ci est donc bien symbole de la puissance épiscopale.

Un examen des principales *expositiones missae* confirme notre propos. Pour Guillaume Durand de Mende les insignes de l'évêque : « doivent le rendre redoutable [aux yeux du peuple]»[291]. Bien plus tard, Charles Borromée désignera la mitre comme "le signe de la splendeur de la dignité épiscopale »[292]. Il semblerait également, mais ceci reste une intuition à vérifier, que les programmes iconographiques plus « politique » prennent place majoritairement sur les mitres et les chapes au détriment des chasubles.

Ceci dit, le caractère sacerdotal de la mitre ne peut être nié, comme en témoigne, au début de notre période, l'initiative d'Innocent III de distinguer clairement la tiare symbole du pouvoir pontifical (*in signum imperii*) et la mitre employée dans ses fonctions sacerdotales (*in signum sacerdotii*)[293]. De même, l'anneau possède une signification sinon liturgique du moins pastorale (mariage de l'évêque à son église).

Le pallium, en revanche, est porté uniquement à l'occasion des messes solennelles, il est surtout une marque d'honneur. Dès l'époque de saint Jérôme (340/2-420) il est considéré comme signe de royauté[294], puis signe de la *plenitudo pontificalis*[295]. Employé par les évêques byzantins depuis la fin du IVe siècle[296], il est d'abord réservé en Occident au pape. Il est ensuite remis à quelques évêques privilégiés, puis à partir du VIIIe siècle, aux archevêques[297]. Dans la pratique, quelques exceptions seront tolérées. Des abbés et quelques figures séculières, comme le roi de Bohême Sigismond (1368-1437), obtiendront des concessions. Le pallium est reçu solennellement, après le consistoire, des mains des cardinaux diacres. Au XVIe siècle, la

[290] Nous reviendrons en détail sur ce point dans le 7ème chapitre.

[291] Rational, p.261

[292] S. Piccolo Paci, Storia delle vesti liturgiche : forma, immagine e funzione, Milan, Ancora, 2008, p.260.

[293] A. Paravicini Bagliani, *La cour des papes au XIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1995, p.226. L'auteur nuance toutefois cette stricte division : « Il reste que, le pouvoir pontifical étant spirituel et temporel, la tiare réunit les éléments sacerdotaux et impériaux de sa fonction et symbolise donc la « plénitude de son pouvoir ».

[294] S. Piccolo Paci, Storia delle vesti, op. cit., p.277.

[295] G. Lobrichon, *op. cit*., p.137. Cette formule, qui apparaît vers 1100, est rappelée par les pontificaux. Voir aussi *Corpus iuris canonici,* decretal. Gregor IX. Lib. I, tit.IX *De renunciatione*, cap.III.

[296] Le *Liber pontificalis* rapporte que le Pape saint Marc (mort en 337) accorde le pallium à l'évêque d'Ostie. Dans l'hypothèse où ce cas précis ne serait pas avéré, le pallium est porté au moins au VIe siècle, époque à laquelle est rédigé le *Liber pontificalis*. Cf. J. Braun, *op. cit*., p.130.

[297] G. Lobrichon, « Le costume », *op. cit*., p.137.

date de réception est fixée au 29 juin, jour consacré aux saints Pierre et Paul. S'accompagnant d'une promesse de fidélité[298], ce rite, qui ressemble à se méprendre à une investiture féodale, témoigne du lien direct entre le prélat et le pape. L'archevêque doit en effet se rendre à Rome pour obtenir cet insigne et l'emportent dans la tombe.

3-3-2. Paraître et pouvoir, une chronologie de l'apparence

Si le costume liturgique dérive en partie de vestiaire civil, il a subi des altérations propres à matérialiser le rôle ou le pouvoir des clercs. La civilisation byzantine et son travail des apparences ont probablement constitué une source d'inspiration majeure.

L'apparence cléricale joue, sur l'accumulation de signes qui peuvent être redondants, puisque, pour le profane non instruit de la symbolique des ornements sacrés, la crosse épiscopale, la mitre et l'anneau sont tous trois des insignes destinés à différencier l'évêque du simple prêtre.

L'accumulation de pièces participe de l'« enfouissement du corps » déjà relevée mais également de la mise en valeur de la tête et des mains, parties nobles du corps[299]. La tête de l'évêque se signale par la mitre, celle du prêtre par la tonsure. Les mains du prêtre ressortent par l'absence d'ornement, celles de l'évêque par la surcharge, la saturation, c'est-à-dire par l'usage conjoint de gants liturgiques brodés et parfois même agrémentés de pierres précieuses et d'anneau(x), signes de pouvoir largement transculturels et partagés dans la société médiévale par les laïcs et les ecclésiastiques[300]. Les mains du prêtre, et a fortiori de l'évêque, sont le siège du pouvoir, et notamment du pouvoir de consacrer[301]. Ce symbolisme, qui se nourrit de l'analogie avec la main divine[302], est renforcé par l'onction des mains qui prend

[298] Ce serment est attesté dès le XIe siècle. J. Braun, *op. cit.*, p.131.

[299] « Il existe une tradition exégétique occidentale qui valorise le haut du corps par rapport à sa partie inférieure". V. Dalmasso, *op. cit.,* p.190.

[300] Au Moyen Âge toute personne possédant une quelconque dignité porte un anneau. C'est le cas par exemple des docteurs de l'université. D'un point de vue formel, l'anneau épiscopal ne se distingue pas des anneaux laïques. C. Enlart, *op. cit.,* p.342.

[301] Cf. J-C Schmitt, *La raison, op. cit.*, p.100. L'auteur évoque l'iconographie de la main de Dieu et rappelle que le mot « *manus* » est associé, dans le droit romain, à l'idée de puissance.

[302] J. C. Schmitt, *La raison, op. cit.*, p.66.

place lors du rituel de consécration[303]. Les mains peuvent même se voir conférer un pouvoir thaumaturgique, en témoigne la pratique du toucher des écrouelles par le roi tout juste sacré.

Pour le reste du corps, il faut souligner le rôle des bordures du costume liturgique. Odile Blanc écrit : « De même que la bordure d'or encadrant une miniature marque les zones qu'elle délimite comme des territoires exceptionnels, la préciosité de son ornementation étant à la mesure de la richesse du lieu où elle convie le spectateur, de même circonscrit-elle le corps vêtu en un enclos singulier dont l'éclat rehausse la gloire du personnage représenté »[304]. Les orfrois de chapes sont placés justement là où le vêtement s'interrompt. Ils permettent de donner à la silhouette un aspect rigide, hiératique; ils la présentent comme un ensemble cohérent et autonome[305]. Significativement, cette configuration se retrouve dans le costume royal.

Costume du prince et costume de l'évêque partagent les mêmes codes : matières nobles et chères, vêtements nombreux, teintures onéreuse,... Ceci participe du « transfert de signes de l'autorité de l'Église à celle d'une puissance séculière »[306], signe le plus concret du succès[307].

Le luxe, apparu pendant la Réforme carolingienne, prend, à notre période, une importance croissante. Comme nous l'avons décrit dans notre première partie, les ornements utilisent souvent les tissus les plus précieux (soie, velours,…) ornés de broderies, pierreries ou éléments métalliques. L'œil médiéval est très habile à discerner les différents types d'étoffes et à évaluer leur prix. Après la couleur, il s'agit d'un critère déterminant pour jauger la place d'un individu dans la société[308]. Le vêtement princier, longtemps en retrait par rapport au costume liturgique, connaît au XVe siècle une « explosion » du luxe[309]. Ainsi, « même si les orfrois

[303] E. Saxon, *op. cit.,* p.152.

[304] O. Blanc, *Parades*, *op. cit*., p.156.

[305] *Ibid*., p.161.

[306] D. Russo, « Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIVe siècle. Études comparées » in J. Blanchard (dir.), *Représentations, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge* (Colloque, Université du Maine, 25-26 mars 1994), Paris, Picard, 1995, p.177.

[307] À moins que ce ne soit le contraire ! Voir à ce propos nos remarques sur la question du luxe, chapitre 2, p.91 et seq.

[308] C. de Mérindol, *op. cit.* et G. Bartholeyns, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIIIe –XIVe siècle) in *Le corps et sa parure, op. cit.,* p.243.

[309] *Id.,* p.482. Avant le XVe siècle, le luxe se concentre surtout lors de la cérémonie du sacre.

couverts de broderies et surchargés de pierres précieuses restent réservés à l'autel, les riches draps d'or, en se diffusant alors dans la société laïque, perdent leur connotation quasi sacrée due à leur rareté et à leur utilisation presque exclusive par l'église »[310]. Les similitudes se poursuivent jusque dans les décors. Les velours à grenade sont ainsi appréciés par les élites séculières.

Sur l'ensemble de notre période, les objets deviennent de plus en plus imposants. Les chasubles, qui dans un premier temps (entre l'antiquité et le IXe siècle, approximativement) avait diminué de taille, retrouvent une certaine ampleur à partir du Xe siècle. La chasuble dite « *a campana* », utilisée au XIIe et XIIe siècles est particulièrement ample[311]. Aux fines soieries succèdent d'épais velours. Le prestige du costume liturgique épiscopal passe également par la hauteur croissante des mitres. D'après Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, elle oscille entre 0,25 et 0,35 m au XIVe siècle, et atteint ou dépasse 0,40 m au XVe siècle[312]. Les anneaux épiscopaux connaissant une évolution similaire[313].

De toute évidence, ces pratiques visent à rendre les ornements visibles de loin. Nous sommes ici dans un cas typique où les fonctions sémiologiques s'articulent avec les fonctions affectives : la richesse et l'ampleur participent de la création d'une figure de prêtre respectable et respecté. Le costume peut alors être interprété comme un outil dans la pastorale. Ce n'est pas un hasard si l'ampleur des vêtements est l'un des rares éléments sur lequel les statuts synodaux légifèrent[314]. L'opulence donne à voir un groupe oisif. Il s'agit, selon l'heureuse expression de Sébastien Jahan, du « prestige de l'entrave »[315]. Durant tout le Moyen Âge la place occupée dans l'espace correspondra symboliquement à la place au sein de la société[316].

Ces évolutions doivent être replacées dans le temps long. Toute l'histoire du costume liturgique peut être perçue comme le passage d'un objet pratique à un objet décoratif. Depuis

---

[310] Id.

[311] S. Piccolo Paci, Storia delle vesti, op. cit., p.312.

[312] M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre de Charles de Neuchâtel », *op. cit.*, p.110, note 9.

[313] C. Enlart, *op. cit.*, p.345. L'auteur évoque l'anneau de Pie II à l'Opera del Duomo de Sienne.

[314] Se reporter au premier chapitre.

[315] S. Jahan, Les renaissances du corps en Occident (1450-1650), Paris, Belin, 2004, p.208.

[316] *Id.*, p.208. « Car le vêtement, dans les catégories aisées de la société, est d'abord extension du moi corporel : en donnant du volume à son propriétaire, il est censé traduire son épaisseur sociale, ou à tout le moins son désir d'occuper l'espace ». Cf. également O. Blanc, *Parade, op. cit.*, p.136.

le haut Moyen Âge, les fonctions utilitaires s'effacent devant les fonctions ornementales. À cet égard, le vocabulaire est tout à fait significatif : les *indumenta* ou *vestimenta* des premiers temps deviennent *ornamenta* ou *paramenta*[317]. À partir du XIIe siècle, la chape n'est plus réservée aux processions mais pénètre à l'intérieur des églises. Elle perd ainsi sa fonction initiale (protéger de la pluie) et tend à devenir un vêtement d'apparat. Le chaperon de chape, devenu inutile, s'atrophie et disparaît; mais un motif décoratif (toujours appelé chaperon) vient prendre sa place. De même, l'étole et le manipule dérivent d'un même objet, le *sudarium*, employé pour essuyer le visage. L'un après l'autre, ils perdent leur fonction première à mesure qu'ils s'enrichissent de broderies. Le costume liturgique est le fruit d'un processus de sédimentation historique[318]. À notre époque, des manuterges font office de mouchoirs lors de l'office, ils ne sont plus accessoires du costume mais accessoires de l'autel.

Ces adjonctions successives ne sont pas sans conséquence sur la gestuelle. En effet, il faut prendre en compte l'importance croissante du geste de l'élévation, officiellement adopté au XIIIe siècle[319]. Leclercq remarque, non sans humour : « le manipule semble « n'avoir d'autre destination que d'entraver les mouvements du prêtre à l'autel »[320]. La chasuble ronde n'était pas des plus pratiques : au moment de l'élévation de l'hostie, le surcroît d'étoffe se concentrait au niveau des coudes et empêchait le prêtre de lever l'hostie et le calice bien haut. Il est intéressant de comparer cette évolution avec celle, diamétralement opposée, du costume des artisans ou des paysans qui, s'il ne peut pas vraiment être qualifié de costume de travail, témoigne tout de même d'une volonté d'adéquation aux gestes[321].

Quoi qu'il en soit, ces évolutions conduisent les clercs à des comportements aberrants. Ainsi, comme le note Victor Gay dans son dictionnaire d'archéologie, l'officiant est parfois contraint de changer de chasuble au cours de l'office, généralement après l'évangile[322]. Pour

---

[317] C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.7.

[318] Un seul contre-exemple nous vient à l'esprit, celui du peigne liturgique, qui tend à disparaître au Moyen Âge. Odile Blanc affirme que la richesse d'une tenue vestimentaire se mesure, entre autres choses, au nombre de pièces. La présence d'une doublure pour les vêtements est un autre critère, que les habits liturgiques remplissent dans leur immense majorité. O. Blanc, *Parades, op. cit.*, p.21.

[319] Cf. P. de Clerck, « Elévation » in *DEMA*, 1, p.519.

[320] H. Leclercq « Manipule » in *DACL*, col.1412.

[321] P. Mane « Emergence du vêtement de travail à travers l'iconographie médiévale » in M. Pastoureau, *Le vêtement, op. cit.*, p.105.

[322] V. Gay, *op. cit.,* p.344.

éviter des plis disgracieux, un assistant devait tenir la chasuble du prêtre. Cette pratique, apparaissant dans le Missel Romain, est confirmée par les images. Sur le détail du retable reproduit ci-dessous, l'assistant porte d'une main un cierge et relève la chasuble du prêtre avec sa main droite[323].

Ill.21 : *Messe de saint Grégoire,* détail, tableau, maître dit « de l'autel d'Aix la Chapelle », début du XVIe siècle, Utrecht, Museum Catharijneconvent.

Certes, à la fin de notre période, des fentes apparaissent et la taille des chasubles et dalmatiques a tendance à diminuer. Mais ces ajustements ne sauraient faire oublier l'évolution générale, qui n'est pas sans rappeler celle que connaissent les livres d'heures. Ouvrages conçus pour être consultés sinon quotidiennement du moins fréquemment, ils sont le support d'une décoration de plus en plus raffinée et prennent à la fin du Moyen Âge de telles proportions que leur maniement s'avère délicat. Ils finissent par devenir, en milieu princier, des objets de prestige, souvent exposés mais peu utilisés[324].

[323] Cf M-P. Subes, *op. cit.*, p.99.

[324] C. Rabel, « Livres d'heures » in *DEMA*, 1, p.901. « Beaucoup de manuscrits conservés sont pourtant dans un état de fraîcheur qui fait douter de leur utilisation quotidienne et souligne leur importance sociale comme objets précieux et de prestige ».

3-3-3. Le prêtre, personnage sacré ?

De telles modifications ne peuvent qu'être le reflet du statut changeant des clercs dans la société. Il convient alors d'envisager les inévitables répercussions sur les rapports entre clercs et laïcs. Christine Aribaud précise : « … soit le célébrant, fidèle parmi les fidèles est distinct de l'assemblée d'une manière ponctuelle, au moment où il célèbre l'eucharistie, alors, il porte un vêtement : ou bien, le célébrant se place au-dessus des fidèles et se distingue de l'assemblée en ce qu'il est investi d'un pouvoir et de prérogatives spécifiques qui lui confèrent une dignité inhérente à sa fonction, mais aussi à sa personne, il porte alors un ornement »[325]. Nous avons déjà pu montrer que la croix sacralisait le vêtement[326]. Au-delà de l'habit, la croix peut-elle révéler une sacralité du prêtre ?

D'après les Pères de l'Église, le prêtre est sanctifié par l'onction invisible de l'Esprit-saint[327]. Un processus de sacralisation est amorcé dès le Xe siècle, avec le passage de la communion à la bouche à la communion à la main[328]. Mais ce n'est qu'avec la scolastique, au XIIIe siècle, que le caractère sacré du sacerdoce est clairement formulé[329]. Le rôle du prêtre devient central à mesure que la participation des fidèles décline. La raréfaction de la communion à partir du XIIIe siècle n'est que le signe le plus visible[330]. Or, c'est justement à cette époque que la croix est reconnue comme telle. Elle devient ainsi un prétexte pour affirmer le nouveau statut du prêtre. À propos du pape, Agostino Paravicini Bagliani perçoit une opposition entre « la caducité physique […] et la supériorité et l'universalité de la fonction du souverain pontife »[331]. Il en va de même pour le prêtre. C'est sa fonction et plus précisément le contact avec les saintes espèces qui confère le caractère sacré[332]. Cela explique que le signe de la croix ne soit porté que durant la messe. L'étole, disposée en croix lors de la

---

[325] C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.7.

[326] Se reporter au chapitre 4.

[327] J. Wolinski, « Onction – Pères de l'Église » in *DS*, 11, col.801-818.

[328] E. Palazzo, *Liturgie, op. cit*., p.26.

[329] A. Michel, « Ordre », *op. cit.*, col.1309 .

[330] R. Rablé, *L'eucharistie*, in A-G Martimort, l'Église, *op. cit*., p.157. Sur la question de la participation des fidèles, se reporter aux remarques du chapitre 4.

[331] A. Paravicini Bagliani, *Le corps du pape*, Paris, Le Seuil, 1997, p.90.

[332] Pour la scolastique, « en soit tout ordre est sacré ; mais c'est par rapport à la matière sur laquelle ils s'exercent que certains ordres (sacerdoce, diaconat s'exerçant sur le corps et le sang du Christ ; sous-diaconat, sur les vases sacrés) sont sacrés, et d'autres non ». A. Michel, « Ordre », *op. cit.,* col.1309.

messe, est portée pendante dans toutes les autres fonctions[333]. La croix est donc un révélateur du sacré mais ne fonctionne qu'en la présence d'autres indices, grâce au discours, ou encore en s'appuyant sur la sacralité du lieu. Cette idéologie persistera jusqu'au XVIe siècle où le rôle liturgique du prêtre sera exalté par de grands auteurs : « Pour Clichtove et ses amis, comme pour Chrystome et bien plus que pour Érasme et ses amis, les actions liturgiques font du prêtre un être à part ; elles fondent sa dignité plus encore que son pouvoir. La fonction liturgique passe avant toute autre, mieux même, elle conditionne les autres »[334]. Le caractère hiératique du costume liturgique est donc un outil ou une conséquence, selon le point de vue adopté, de la mise à l'écart du prêtre. Il témoigne d'une certaine aura du prêtre et devient un moyen d'asseoir son rôle dans la société.

Si pour les théologiens le costume liturgique n'a aucun rôle dans l'efficacité réelle du rituel (ni de la messe ni de l'ordination d'ailleurs), il n'est pas pour autant dépourvu d'efficacité symbolique, loin s'en faut.

Comme le note André Guindon, « l'ensemble du vêtir est […] une conduite adaptative » et cela est particulièrement vrai du costume liturgique qui fait figure d'uniforme[335]. Son port est obligatoire et codifié. Il participe de l'instauration d'un cadre rituel, intègre les célébrants dans le système visuel du lieu de culte et permet, par un jeu de complémentarités et de distinctions, de les positionner les uns par rapport aux autres. La chasuble contribue, aux yeux des fidèles, à prouver que le prêtre est capable d'opérer la transsubstantiation. La croix est un élément fondamental. Contrairement à la plupart des *vestèmes*, elle n'est pas arbitraire[336]. Elle est donc efficace indépendamment des discours. De plus, comme nombre de symboles, la croix condense de multiples significations sans

[333] X. Barbier de Montault, *Le costume, op. cit.,* p.96.

[334] N. Lemaître, « Le prêtre mis à part ou le triomphe d'une idéologie sacerdotale au XVIe siècle » in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 85, Paris, 1999, p.281.

[335] A. Guindon, *op. cit.*, p.33.

[336] Cela diffère de la plupart des « vestèmes » qui sont arbitraires. Prenons l'exemple des galons des militaires. Il s'agit d'un code qu'il faut connaître. Sur le caractère arbitraire du signe vestimentaire, cf. Delaporte, *op. cit.,* p.112. L'auteur nuance quelque peu son propos en donnant des contre-exemples. Malgré cela, rares sont les symboles aussi forts que la croix.

forcément les hiérarchiser[337]. Elle peut apparaître comme un signe adressé aux fidèles. Elle réfère directement à la Passion et désigne le prêtre comme *alter-christus*. Elle renvoie à l'institution ecclésiale. Sceau de l'objet béni ou consacré, elle sacralise l'habit et peut-être même le prêtre. Toutes ces significations convergent pour exprimer que le célébrant n'agit pas en son nom propre, mais qu'il sacrifie pour les fidèles, en vertu de l'autorité conférée par l'Église et en tant qu'instrument actif du Christ.

Ce message est redoublé par l'iconographie. S'il n'est pas possible de penser le rapport au contexte liturgique en termes de subordination, il serait simpliste de prétendre que la petitesse de l'objet et sa non-visibilité invitent à délaisser le programme iconographique. Les sujets qui ont connu un véritable succès sont ceux qui correspondent le mieux à la messe. C'est bien sûr le cas de la Crucifixion, image révélatrice du sacrement, qui bénéficie d'une certaine visibilité. « Image de dévotion par excellence, la Crucifixion est aussi image dogmatique. Celle-ci supporte l'idée qu'en contrepartie de la piété dévotionnelle que l'homme ressent pour le Christ, il reçoit la promesse du Salut »[338]. L'image est pour le prêtre (et ses assistants) support d'approfondissement de la piété. Elle le prépare au sacrifice, en favorisant l'identification au Christ souffrant.

Vêtement de l'eucharistie, la chasuble est également vêtement du prêtre. À cet égard, elle est médiatrice entre intériorité et extériorité et participe de la construction d'une identité aussi bien aux yeux du porteur, le prêtre, que des « spectateurs » du rituel, les fidèles. Il existe bel et bien une forme de co-construction du prêtre et de l'eucharistie[339]. Dans la théologie, la médiation des clercs est pensée comme primat et non comme domination. La chasuble qui désigne le prêtre comme *alter-christus*, assume également des fonctions secondaires qui traduisent des motivations toutes séculières. « Fonctions-parasites » au moment du rituel, elles peuvent devenir prééminentes lorsque le costume est porté *ex situ*, c'est-à-dire en dehors du contexte de la messe.

---

[337] C'est également le cas de l'image, selon Jérôme Baschet : « Loin d'être un handicap, cette capacité à joindre des sens multiples rend l'image apte à mettre en œuvre des aspects importants de la pensée médiévale, dont la propension associative se manifeste notamment dans les liens typologiques établis entre Ancien et Nouveau Testament, ou dans la stratification des lectures littérales et allégoriques de l'Écriture. Habitués par l'exégèse à multiplier les sens acceptables pour un texte donné, les clercs peuvent être aisément portés à pratiquer, avec les images, le même type d'enchaînement des significations ». J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.,* p.103.

[338] V. Dalmasso, *op. cit.,* p.200.

[339] P. Raimondo Spiazzi O. P. *op. cit.,* p.599.

TROISIÈME PARTIE : TRANSPOSITIONS, DÉTOURNEMENTS

L'examen du statut de la chasuble et de son rôle dans le cadre de la messe a révélé une richesse insoupçonnée de significations, richesse à laquelle participent activement les images qui ornent les tissus et la symbolique forgée par les liturgistes. Les commanditaires et les fidèles ont pu investir le vêtement liturgique d'autres fonctions que celles prévues et encadrées par les autorités ecclésiastiques, lesquelles étaient déjà multiples (distinguer le clerc des laïcs, matérialiser son rôle d'*alter-christus*,...), et les potentialités des objets ne s'épuisent pas dans les desseins des concepteurs, loin s'en faut. « […] Ils sont investis de fonctions plurielles, voire contradictoires, par les personnes qui les manipulent, qui sont en contact avec eux »[1].

Les artefacts conçus pour le rituel ne peuvent théoriquement en sortir. Hors du système des échanges, ils évoluent dans une sphère où les valeurs sociales et religieuses priment sur les considérations économiques, ce que les anthropologues anglo-saxons traduisent par le néologisme « decommoditize » (composé de « commodity », « produit », « marchandise » et du préfixe privatif « de ») [2]. La bénédiction fonde l'irréductible écart avec tout objet séculier, invitant les autorités ecclésiastiques à établir une kyrielle de prescriptions pour protéger le vêtement liturgique d'un quelconque détournement : interdiction de l'aliénation, de la vente, voire de tout contact avec les laïques. Pourtant, en dépit ou peut être à cause de ces précautions qui tendent à désigner les ornements comme sacrés, ces derniers peuvent être utilisés en dehors de la liturgie. Ce faisant, ils acquièrent une certaine autonomie qui se manifeste par des usages différents ou discordants, parfois à rebours de la norme érigée par l'Église.

Plus encore, le costume n'est qu'un des usages possibles du vêtement[3]. Comme l'a montré le psychologue Serge Tisseron, les acteurs peuvent développer plusieurs relations aux objets, ce qu'il désigne par le terme de « réversibilité potentielle » de l'objet[4]. Si du point de vue des « concepteurs », il est des usages légitimes et d'autres condamnables, nous considérerons,

[1] I. Garabuau-Moussaoui, D. Desjeux, « Introduction » in I. Garabuau-Moussaoui, D. Desjeux (éd.), *op. cit.,* p.15.

[2] W. H. Davenport, « Two kinds of value in the Eastern Solomon Islands » in A. Appadurai (éd.), *op. cit.,* p.106.

[3] Laurent Thévenot parle d'« usages pervers, divertis ou divers » ou d'« usages qui échappent à la clôture sur une fonction ». L. Thévenot, « Essai », *op. cit.,* p.102-103.

[4] S. Tisseron, *Comment l'esprit vient aux objets,* Paris, Aubier, 1999, p.221.

à la suite de Michel De Certeau, tout usage comme un acte créatif par lequel l'usager (De Certeau emploie le terme de « consommateur ») se réapproprie l'objet[5].

Comme nous l'avons annoncé en introduction, l'enjeu est alors de développer une approche praxéologique du vêtement liturgique centrée sur les transferts d'usage, en nous inspirant du modèle de la « biographie culturelle de l'objet » (*cultural biographie of things*) d'Igor Kopytoff[6]. Nous chercherons à identifier les acteurs, les contextes, les enjeux de ces passages.

Les clercs sont les premiers à s'emparer de la chasuble. Ils l'utilisent *ex-situ,* c'est-à-dire en dehors de toute référence au cadre liturgique, notamment dans des images de « propagande ecclésiastique » où elle peut matérialiser l'idée d'élection divine. Le vêtement liturgique se charge de puissance, devient magique, miraculeux, relique. D'où la tentation de le tourner en dérision ou de le profaner.

[5] M. De Certeau, *L'Invention du quotidien (1980),* Paris, Gallimard, 1990-1994, 2 vol.

[6] I. Kopytoff, *op. cit.*, p.64-91.

CHAPITRE 7 : LE VÊTEMENT-EMBLÈME

L'*in-situ,* au cœur de la pensée de certains artistes contemporains qui prennent en considération le lieu pour lequel ils créent ou proposent des œuvres non-déplaçables (*land-art*), est une évidence pour l'artisan médiéval. L'expression « image in-situ » est presque un pléonasme. Si les modèles circulent d'une forme d'expression à l'autre (la broderie copiant ou imitant les arts dits majeurs) ou si le réemploi est monnaie courante, d'une manière générale l'image, sans se soumettre, respecte l'objet-support, active et décuple son pouvoir. Même l'iconographie profane qui semble détonner dans un environnement sacré, occupe des emplacements bien déterminés : les miséricordes (où se pose le postérieur, partie la moins noble du corps du moine), les marges des manuscrits, le seuil des cathédrales,… La chasuble, dont l'iconographie entre en résonance avec la messe, matérialise l'insertion du célébrant dans un cadre rituel[1].

Partageant la conception organique du lieu de culte, proposée entre autres par Michele Bacci[2], nous utiliserons alors l'expression « ex-situ », empruntée aux botanistes et zoologistes qui désignent ainsi la transposition du vivant hors de son milieu d'origine, pour analyser toute rupture de la symbiose entre l'objet et le lieu de culte[3]. L'utilisation ex-situ de la chasuble consiste alors à l'extraire de l'église, sans forcément rompre l'adéquation entre l'habit et le clerc.

[1] Sur ce point, voir les développements du chapitre 5.

[2] M. Bacci, Lo spazio, op. cit., 286 p.

[3] À l'exception notable de la chape et autres vêtements utilisés lors des processions. Sur la question des images mobiles, se reporter au chapitre 4.

I. VERS UN VÊTEMENT IDENTITAIRE

1-1. Quand le vêtement sort de l'église

Des velléités d'appropriation du vêtement naissent au sein même de l'église. Un inventaire de l'Annunziata de Florence, daté du XVème siècle, nous en livre plusieurs exemples : […] *Una pianeta azzura di velluto chon fregio richamato chon due arme, l'una degli Altoviti e l'altra chon due stelle d'oro in campo azzuro* », qui serait, d'après une note (en marge à droite), « *Ad uso di Francesco Dato* » et […] *una pianeta di zendado verde nuova nella quale tiene frate Gabriello a suo usu* », un addenda, stipulant « *Fece fare frate Gabriell* »[4]. Il semblerait que l'usage exclusif (ou privilégié) soit justifié par l'achat de la chasuble en question. On peut s'interroger sur la portée de cet acte dont le donataire est, *in fine*, le principal bénéficiaire, du moins de son vivant. La spiritualité des Servites de Marie, proches des ordres mendiants, peut fournir une explication : l'usufruit est la seule alternative envisageable à la propriété. L'évêque, quant à lui, conserve fréquemment ses *pontificalia* à domicile[5], elles semblent lui appartenir en propre. Le pontifical de la curie romaine du XIIIe siècle spécifie d'ailleurs que : « l'élu pourvoira avec les siens à avoir sous la main, le jour suivant, tout ce qui est nécessaire à sa consécration : chaussures, sandales, amict, aube, ceinture, étole, manipule, tunique, dalmatique, chasuble et pluvial de couleur blanche, gant, anneau pontifical, ainsi qu'un autre petit anneau, mitre décorée d'orfrois, crosse pastorale, deux petits bâtons, linges pour le lavage des mains et linges à poser devant le consécrateur, linges et peigne pour peigner, mie de pain pour le lavage des mains et de la tête,…»[6]. L'implication des proches du futur évêque dans l'achat des *pontificalia*, montre bien que l'accession à la charge épiscopale participe d'une stratégie familiale.

[4] E. Casalini, « Un inventario », *op. cit.*, p.92-93.

[5] Perrine Mane et Françoise Piponnier remarquent : « l'inventaire de l'évêque de Reims [...] comporte deux [mitres], l'une surchargée de perles et de pierreries, l'autre simplement brodée. Il en va de même des gants pontificaux, deux paires sont citées parmi les biens de l'évêque de Reims mais, comme les mitres, « elles n'ont point éstés prisées pour ce que on ne trouvait… personne qui les sceust priser » ». P. Mane, F. Pipponnier, « Entre vie quotidienne », *op. cit.,* p.479.

[6] M. Andrieu (éd.), *Le pontifical, op. cit., 2,* p.73-74.

Les vêtements liturgiques *stricto sensu* ne doivent pas en revanche quitter l'église[7]. L'on trouve pourtant, au détour des sources, mentions d'accaparements. Le rédacteur de l'inventaire du trésor de la cathédrale de Pise, dressé en 1369, signale à propos d'une tunique : « *habeat eam presbiter Johannes d Gello* », avant de préciser « *Restituit sacristie* », sans que l'on puisse savoir si le prêtre se sert dans le vestiaire au grès de ses envies et besoins ou si l'évêque l'a sommé, lors d'une visite pastorale, de restituer l'objet à la sacristie[8].

Les autorités ecclésiastiques sont également attentives aux circonstances du port des ornements. Le concile de Constantinople de 869-870 rappelle « qu'il ne faut pas revêtir le pallium en dehors des temps et des lieux définis […] Selon les usages établis dans chaque province, région ou ville, nous ordonnons de conserver, pour les promotions et les consécrations ecclésiastiques, les insignes et marques afférentes à chaque ordre. Ainsi, les évêques auxquels on a accordé l'usage du pallium pour des temps déterminés doivent le revêtir aux temps et lieux fixés et ne pas abuser d'un ornement si noble par vanité, vaine gloire, complaisance humaine et amour de soi, en le portant stupidement pendant toute la durée du divin sacrifice ou de n'importe quelle autre cérémonie de l'Église. […] Et de même que le port continuel du pallium montre un évêque ami du luxe et préoccupé de sa propre gloire, ainsi le fait de déposer l'habit monastique et de s'en dépouiller expose à des accusations exactement du même ordre celui qui sera convaincu d'une telle conduite. De tout évêque qui, en dehors du temps défini par écrit, revêt le pallium, ou dépose l'habit que portent les moines, se corrigera, ou sera déposé par son patriarche »[9]. Certains métropolitains ont probablement outrepassé les prérogatives concédées par le pape et le droit canon. S'il ne s'agit pas à proprement parler d'une usurpation, il n'en reste pas moins qu'en dehors des occasions établies, le pallium n'est plus un vêtement de fonction mais une marque distinctive, manifestation d'orgueil, sanctionnée d'une destitution.

Le port des *pontificalia* hors du contexte liturgique n'est pourtant pas exceptionnel. Bien des évêques les endossent dans leurs fonctions temporelles. « Ainsi, lorsqu'Adolphe de Waldeck décide de chasser les usuriers lombards de la Cité de Liège, il s'arme de ses *pontificalia*, usant symboliquement de la crosse comme d'une épée. De la même façon, en

[7] Les *ordines romani* interdisent aux prêtres de sortir avec les ornements sacrés. O. Pontal, « Recherches », *op. cit.,* p.782.

[8] R. Barsotti, *op. cit.,* p.49.

[9] G. Alberigo, *op. cit.,* p.405-406.

1332, alors qu'il vient de rentrer à Liège après plusieurs années de luttes fratricides avec son peuple, Adolphe de la Marck revêt ses vêtements liturgiques et célèbre une messe solennelle à Saint-Lambert, en présence de son peuple, qui était venu l'accueillir avec croix et étendards »[10]. Il est vrai que le caractère liturgique de certains ornements, telle la mitre, n'est affirmé que tardivement. La mitre était initialement signe de puissance[11] et l'évêque s'en servait notamment pour rendre la justice[12]. Mais dans les deux exemples précédents, les prélats se présentent comme des hommes d'Église, mettent sciemment en avant leur fonction religieuse pour frapper les esprits[13]. Dans le premier cas, les ornements sont utilisés pour chasser les usuriers réprouvés par l'Église. Comme dans les fonctions judiciaires (à l'officialité notamment), la mitre donne à voir, le plus concrètement possible, le contrôle ecclésial sur la société. En revanche, Adolphe de la Marck instrumentalise le costume liturgique, faisant référence à l'institution ecclésiale fort utile dans une situation de crise où sa légitimité personnelle est en jeu.

1-2. Une parure sacrée pour l'éternité

La chasuble est la dernière vêture du prêtre, de l'évêque et même du pape. Emportée dans la tombe, elle quitte à jamais la sphère des échanges et la sphère rituelle, à moins que le défunt ne soit canonisé, l'objet pouvant alors refaire surface comme relique[14]. L'archéologue Michel Gras postule une forme de « stérilisation » de l'objet enterré, expression que nous ne reprendrons pas à notre compte, car même enfoui sous terre, invisible, l'ornement fait sens[15].
L'inhumation habillée des clercs est attestée par les sépultures du VIe-VIIe siècle. L'état des restes d'une des tombes de Saint-Pierre-ès-liens, à Genève, étudiée par Ian Wood, invite à la prudence, mais le corps semble porter une chape, une chasuble de soie, deux tuniques de lin et

[10] A. Marchandisse, La fonction épiscopale à Liège aux XIIIe et XIVe siècles. Étude de politologie historique, Genève, Droz, 1998, p.305.
[11] M. Beaulieu, J. Bayle, « La mitre », *op. cit*., p.53.
[12] *Id.*
[13] A. Marchandisse, La fonction épiscopale, op. cit, p.305.
[14] Nous retracerons le passage de l'ornement à la relique dans notre huitième chapitre.
[15] M. Gras, *op. cit*., p.605.

une bande de tissu qui pourrait être une étole[16]. À cette époque, ce choix ne fait pas l'unanimité au sein de l'Église, une telle tenue pouvant sembler contraire au principe d'humilité. Le concile de Clermont de 535 avait ainsi condamné l'inhumation du clergé en *pallia* ou vêtement, et de semblables prohibitions avaient été édictées à l'occasion du synode diocésain d'Auxerre tenu entre 561 et 605[17].

À la fin du Moyen Âge, ces réticences se sont évanouies et l'inhumation habillée devient la norme pour les clercs et une partie de l'aristocratie. Guillaume Durand de Mende note simplement que les clercs « sont inhumés dans leur habit sacerdotal, s'ils n'appartiennent pas aux ordres sacrés, on doit les inhumer comme des laïcs »[18]. L'immense majorité des fidèles est uniquement enveloppée d'un linceul[19]. Les habits que le prêtre porte pour l'éternité lui appartiennent. On peut lire, dans les statuts synodaux de Sisteron du XIIIe siècle : « Chaque prêtre doit avoir des vêtements sacerdotaux. Nous statuons en prescrivant que chaque prêtre au début de son presbytérat fasse faire et porte ses propres vêtements sacerdotaux avec lesquels il pourra être enseveli lorsqu'il mourra »[20]. Cette prescription est également reprise dans le synodal de Nîmes, Arles, Béziers, …[21]. Malgré la fragilité du textile, des ornements ont été découverts en contexte funéraire. C'est le cas des chasubles des archevêques de Sens Pierre de Charny et Gauthier Cornut[22] ou encore de l'évêque Nikolaus Schiner († 1510)[23]. L'archevêque Gottfried von Bremen († 1363) a été enterré avec tous ses ornements, pallium inclu[24]. Nous disposons également du précieux témoignage de Réginald, moine de Durham, sur les tissus qu'il a pu apercevoir en 1104, lors de la translation des restes de saint Cuthbert, évêque et moine : « [...] He was clad in tunic and dalmatic, in the manner of Christian bishops.

---

[16] Remarquons que, si ces conclusions sont exactes, le clerc porterait la chape **et** la chasuble, ce qui n'est pas le cas dans l'action liturgique.

[17] I. Wood, « Sépultures ecclésiastiques et sénatoriales dans la vallée du Rhône (400-600) » in *Médiévales*, 31, 1996, p.19-20.

[18] Cité in D. Alexandre-Bidon, « Le corps et son linceul » in D. Alexandre-Bidon, C. Treffort (dir.), *op. cit.,* p.197.

[19] À ce propos, cf. l'article de Danièle Alexandre-Bidon cité ci-dessus.

[20] Statuts de Sisteron (2ème moitié du XIIIe siècle) can.231 in *Les statuts II,* p.442-443.

[21] Statuts de Nîmes, Arles, Béziers (1252) can. 231 in *Les statuts II,* p.449.

[22] E. Chartraire, « Insignes épiscopaux et fragments de vêtements liturgiques provenant des sépultures d'archevêques de Sens conservés au trésor de la cathédrale de Sens » in *Bulletin archéologique*, 1918, p.5-44.

[23] M. Flury Lemberg, Textile Conservation and Research : a documentation of the textile department on the occasion of the twentieth anniversary of the Abegg Foundation, Bern, Abegg-Stiftung Bern, 1988, cat.60, p.486.

[24] T. Lüdecke, « Das Grab des Erzbischofs Gottfried von Bremen (†1363) in Stade » in G. De Boe, F. Verhaerghe, (éd.), *Death and burial in medieval Europe (Papers of the « Medieval Europe Brugge 1997 » conference),* Zellik, Instituut voor het Archeologisch Patrimonium, 1997, p.61.

The style of both of these, with their precious purple color and varied weave, is most beautiful and admirable. The dalmatic, which as the outer robe is the more visible, offers a reddish purple tone, quite unknown in our time even to connoisseurs. It still retains the bloom of its original freshness and beauty throughout and when handled it makes a kind of crackling sound because of the solidity and compactness of the fine, skilful weaving. The most subtle figures of flowers and little beasts, very minute in both workmanship and design, are interwoven in this fabric. For decorative beauty, its appearance is varied by contrasted sprinklings of rather uncertain color that proved to be yellow [...] »[25]. Outre les qualités esthétiques des étoffes (aux motifs végétaux et animaliers, donc probablement orientales), le moine met l'accent sur leur bonne conservation, surprenante cinq siècles après la mort du saint évêque (et quatre siècles après le déplacement du corps dans la cathédrale)[26]. Il s'agit certainement de démontrer la *virtus* du saint, sur le modèle de l'incorruptibilité du corps qui devient l'un des principaux critères de sainteté.

Les funérailles drainent en général un vaste public[27]. Les enjeux sociaux de cette cérémonie sont essentiels et transparaissent dans le choix des textiles. Des œuvres charitables se chargent de distribuer des *sudaria* de toile aux indigents. Le cadavre est recouvert pour la procession d'un *pannum* spécialement conçu pour le défunt ou, à défaut de celui de la paroisse ou de la confrérie[28]. La qualité de l'étoffe met en scène, avec subtilité, toutes les nuances de l'échelle sociale. Une partie de l'aristocratie, influencée par le courant ascétique, renoue cependant, dès la fin du VIIe siècle, avec l'idéal chrétien de simplicité et tente de diffuser le modèle de sainte Gertrude, abbesse de Nivelles, enterrée uniquement avec un cilice[29]. Le costume liturgique, vêtement de fonction bien souvent luxueux, permettrait alors de concilier des funérailles ostentatoires et l'idéal d'humilité.

---

[25] M. Schapiro, « On the Aesthetic », *op. cit.,* p.11-12. Le texte date de 1175.

[26] Sauf à considérer que les textiles en question ont été ajoutés lors d'une éventuelle exhumation postérieure.

[27] R. Stein, « Gifts of Mourning-Cloth at the Brabantine Court in the Fifteenth Century » in W. P. Blockmans, A. Janse (éd.), *Showing status: representation of social positions in the late Middle Ages*, Turhnout, Brepols, 1999, p.53-54.

[28] J. Chiffoleau, La comptabilité de l'au-delà : les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon, Rome, École française de Rome, 1980, p.132.

[29] C. Tréffort, L'Église carolingienne et la mort : christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996, p.73.

L'inhumation des papes invite à nuancer ces propos. À partir d'Innocent III, la dépouille du pontife est exposée durant neufs jours (la neuvaine)[30]. D'après le cérémonial de Pierre Ameil, le pape est vêtu par les pénitenciers « d'ornements sacrés, presque tous de couleur rouge, à l'exception des sandales blanches, à savoir, cordon, fanon, étole, surplis, dalmatique, gants, chasuble et pallium… »[31]. Le camerlingue (cardinal responsable des finances pontificales) a pris soin auparavant de lui ôter l'anneau du pêcheur, servant à sceller les documents officiels. Le costume funéraire (celui de l'officiant et non du pontife) matérialise la perte de *potestas* du pape, la caducité de la personne par delà la pérennité de la fonction. Jean XXII emporte dans sa tombe une mitre et non une tiare, mais celle-ci est tout de même composée d'un diapré blanc de Lucques, un des tissus les plus luxueux de l'époque[32]. La couleur des vêtements (le rouge) n'est pas adaptée à la circonstance mais constitue certainement une ultime référence à la couleur papale[33].

Les clercs séculiers, ministres sacrés pour l'éternité, mettent en scène leur dévouement au Christ et la perfection de leur état par le gisant, élément central de la mémoire funéraire dès le XIIe siècle[34]. D'après Philippe Ariès, il est le double du cadavre, à moins que ce ne soit l'inverse, « il se pourrait bien que le cadavre ait été, dès les début du Moyen Âge, exposé sur son lit et disposé dans sa sépulture, d'après le modèle du gisant reposant »[35]. Les prélats se font représenter avec leurs ornements liturgiques dont l'aspect hiératique est accentué par un traitement stylistique limitant les plis. L'archidiacre Eckart von Hanensee III est revêtu d'une aube, d'un couvre-chef et d'une chasuble ornée d'un orfroi rudimentaire, sur la plaque tombale conservée à la cathédrale d'Hildesheim et datant approximativement de 1494. Il tient un calice surmonté d'une hostie marquée de la croix[36]. Julian Gardner remarque que la

[30] Cf. notamment A. Paravicini Bagliani, « L'étrange rituel de la mort du pape » in *L'Histoire*, 284, 2004, p.86.

[31] Id.

[32] M. Beaulieu, J. Bayle « La mitre » , *op. cit*., p.68.

[33] A. Paravicini Bagliani, « L'étrange rituel », *op. cit.,* p.86-87. L'auteur décrit également la dépouille de Boniface VIII vêtue, pour l'essentiel, d'habits de soie noire.

[34] Il faut replacer ceci dans une évolution sur le temps long visant à accroître le rôle des représentations figurées. À partir des XIIe- XIIIe siècles, l'image du défunt prend de plus en plus de place dans la mémoire funéraire au détriment de l'épigraphie. Cf. Armando Petrucci, « Spazi e forme nella memoria funeraria medievale » in E. Catelnuovo, G. Sergi (dir.), *Arti e storia [...]*3, *op. cit.,* p.557.

[35] P. Ariès, *Images de l'homme devant la mort,* Paris, Seuil, 1983, p.58.

[36] M. Brandt (éd.), Kirchenkunst des Mittelalters, Erhalten und Erforschen, Hildesheim, Bernward, 1989, p.223.

pratique de se faire ensevelir avec le calice est relativement fréquente au sein du haut clergé[37]. L'inscription et les symboles des évangélistes, dans les angles de la plaque, complètent le portrait du clerc[38].

Ill.22 : *Plaque tombale de l'archidiacre Eckart von Hanesee III,* Hildesehim, après 1494, cathédrale d'Hildesheim.

Giuliano Davanzati, mort en 1444 et enterré en l'église Santa Trinita de Florence, met également en exergue son rôle sacerdotal par le réemploi d'un sarcophage paléochrétien représentant le Bon Pasteur[39]. Les images présentes sur les vêtements liturgiques, ont probablement joué un rôle différent, peut-être apotropaïque. On sait en effet que les croix et, plus rarement, les sujets religieux, tels l'Annonciation, les noms de Marie, de Jésus ou les

[37] J. Garner, The tomb and the tiara : curial tomb sculpture in Rome and Avignon in the later Middle Ages, Oxford, Clarendon press, 1992, p.14.

[38] Retranscription de l'inscription : « Anno. d(omi)ni. millesi(m)o - quadri(n)ge(n)thesi(m)o nonagesi(m)o q(ua)rto alte(r)a die p(os)t b(ar)tholo(me)i - obiit vene(r)abil(is) d(omi)n(u)s - Eggeh(ar)d(us) de Hane(n)ze Canon(n)ic(us) et archidiacō(nus) h(ujus) eccl(es)ie ».

[39] P. Ariès, *op. cit.,* p.61.

quatre évangélistes qui ornaient les linceuls, assuraient une protection spirituelle aux défunts[40].

L'aspect religieux prime donc sur l'aspect ostentatoire. L'importance de la dernière vêture est mise en scène dans un récit exemplaire, inséré dans le *Ci-nous-dit* et intitulé « Saint Bernard et le moine Apostat » : « Saint Bernard reçut l'hospitalité chez un curé. Le lendemain quand il partit, un gamin de quinze ans qui était fils du prêtre lui indiqua le chemin par signes, car il était muet. Saint Bernard lui dit de saluer son maître. Il répondit : « Volontiers ». Quand le prêtre entendit son fils parler, il rattrapa saint Bernard et lui avoua qu'il était un de ses moines. Saint Bernard fit demi-tour et le confessa; et le curé lui demanda de lui redonner l'habit religieux. Saint Bernard répondit: « Je t'emmènerai avec moi quand je reviendrai et si tu meurs je te considère comme moine ». Quand saint Bernard s'en fut allé, le curé récupéra en pleurant le temps qu'il avait perdu dans le péché; et il mourut rapidement. On l'enterra dans sa chasuble de curé, le calice à la main. Quand saint Bernard revint, il le fit exhumer et il le trouva vêtu de l'habit de moine dans sa tombe. Saint Bernard déclara : « Celui-ci est moine de Clairvaux. Au Jugement je le présenterai comme moine devant la face de Dieu. Recouvrez-le ». On voit ici qu'au Jugement on verra de quel état (religieux ou séculier) aura été chaque élu et chaque damné »[41]. Le vêtement est révélateur de la vie du clerc et peut être, à cet égard, un viatique pour l'au-delà.

1-3. Mises en image

L'image semble accessible. À la différence d'un texte présenté à travers le double filtre de la paléographie et du latin, elle semble se donner à voir à tout à chacun. Elle demande cependant à être déchiffrée[42]. À la croisée des dimensions référentielle et symbolique, l'image ne peut-être envisagée comme figuration du réel[43]. Pour s'en persuader, il suffit d'analyser une

[40] J. Chiffoleau, *La comptabilité, op. cit.,* p.132. Sur la question des images qui ornent les tombes, cf. H. De White, « Peindre pour l'éternité. La peinture funéraire dans la région de Bruges au Bas Moyen Âge » in S. Balaca, A. De Poorter (dir.), *Entre paradis et enfer. Mourir au Moyen Âge ,600 - 1600, (Exposition, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 2 décembre 2010 - 24 avril 2011),* Bruxelles, Fonds Mercator, Musées royaux d'art et d'histoire, DL, 2010, p.163-171.

[41] G. Blangez (éd.), *op. cit.,* p.207. Traduction du Thema.

[42] Cf. les remarques de Pierre Francastel : « Comme un texte, un tableau doit être lu, déchiffré ». P. Francastel, *op. cit.,* p.9.

[43] Cf. J-C Schmitt, Le corps des images, op. cit., p.36-37.

enluminure du pontifical de Reims, où un évêque mitré élève l'hostie alors que le célébrant est censé ôter son couvre-chef pour accéder à l'autel[44]. L'on ne peut également faire abstraction de la forme. Les historiens d'art ont longtemps reproché aux historiens de négliger le tissu stylistique. Il faut donc, à rebours de l'iconographie panofskienne, envisager conjointement le fond et la forme[45]. Ainsi envisagée, l'image condense de multiples significations et son interprétation laisse toujours place à l'équivoque[46].

L'image permet de s'interroger sur le rôle des ornements liturgiques dans la construction d'une figure ecclésiastique. Pour les scènes à caractère liturgique, les miracles eucharistiques notamment, le clerc porte systématiquement la chasuble. En revanche, plusieurs costumes sont susceptibles de convenir aux effigies (figurations indépendantes d'un contexte spatial, donc « *ex-situ* »). L'habit quotidien, long et ample, est parfois retenu dans les portraits de la Renaissance. On peut citer celui de l'évêque Bernardo de Rossi, réalisé vers 1505 par Lorenzo Lotto et conservé au musée Capodimonte de Naples, ou celui de Filasio Roverella conçu par le Maestro dei Baldraccani (actif entre 1480 et 1510) et actuellement conservé à la pinacothèque communale de Cesena. Les deux prélats sont revêtus d'un mantel (ou d'un camail) et d'un couvre chef. Hormis l'emploi de la couleur rouge, le costume reste sobre.

Avant la Renaissance, l'héraldique est un des supports privilégiés de l'iconographie épiscopale. Le sceau, « […] empreinte sur une matière plastique, le plus souvent la cire, d'images ou de caractères gravés sur un corps dur (métal ou pierre) plus spécialement désigné sous le nom de matrice et généralement employé comme signe personnel d'autorité et de propriété »[47], est une image simplifiée sans fond et donc sans contexte, où les personnages apparaissent dans une posture figée, à la manière d'un portrait. « Dès l'année 1067, les sceaux ecclésiastiques, représentent des évêques en costume liturgique. […] Chaque prélat nous apparaît avec l'amict, l'aube, la dalmatique et la chasuble, l'étole et un manipule ; coiffé de la

[44] M-P Subes, *op. cit.*, p.107-108.

[45] M. Pastoureau, C. Rabel., *op. cit.*, p.598. Pour Panofsky, « l'iconographie est cette branche de l'histoire de l'art qui se rapporte au sujet ou à la signification des œuvres d'art par opposition à leur forme ». E. Panofsky, *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1967, p.13. Aujourd'hui, l'iconographie est comprise en un sens bien plus large incluant la forme.

[46] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.,* p.103- 105. L'auteur considère tour à tour l'ambivalence et l'ambiguïté de l'image.

[47] Définition d'Auguste Coulon, ancien conservateur du Service des Sceaux aux Archives nationales à Paris, rapportée et retenue par Michel Pastoureau. M. Pastoureau, « Le sceau médiéval » in M. Pastoureau, *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévale*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, p.71. Rappelons que la fonction principale du sceau est d'authentifier un document.

mitre, ganté, il tient sa crosse de la main gauche et, de la droite où l'on distingue l'anneau pastoral, il bénit », ce qui semble paradoxal sur un objet incarnant leur pouvoir temporel. Certaines monnaies épiscopales examinées par Alain Marchandisse et provenant de Liège, développent des représentations similaires[48]. Si, la plupart du temps, le prélat est représenté sous les seuls traits d'un clerc, exceptionnellement, les ornements liturgiques peuvent être couplés à une tenue séculière, ainsi sur une miniature où Henri de Gueldre chevauche, mitré, une chape recouvrant son armure[49].

La tonsure est un signe suffisant de l'état clérical. Mais le costume liturgique, fréquemment choisi, permet de situer précisément le personnage au sein de la hiérarchie ecclésiastique (diacre, prêtre, évêque, …). Il intervient à ce titre dans l'iconographie de la danse macabre où des squelettes entraînent vers la mort des vivants, alternativement clercs et laïcs, classés en fonction de leur importance respective. De la même manière, les donateurs de rang épiscopal manquent rarement de faire figurer leurs *pontificalia* dans les tableaux qu'ils ont commandités. Notons au passage que l'image procède souvent par synecdoque. Le costume liturgique est rarement complet, l'artiste oubliant souvent le manipule ou l'étole. Seule la mitre posée au sol permet d'identifier le personnage au vêtement fendu au niveau des bras, agenouillé à la droite de la Vierge à l'Enfant de Pinturicchio, œuvre réalisée vers 1495 et actuellement au musée des Beaux Arts de Valence. À l'inverse, certains insignes, tel l'anneau épiscopal, peuvent être surdimensionnés. Ainsi que le note Jean Wirth, « les objets doivent être représentés à une échelle favorisant la lisibilité. Ils tendent donc à occuper une bonne partie du champ. On augmente artificiellement l'échelle d'un petit objet lorsqu'il est significatif, comme une bague dans une scène de fiançailles »[50]. N'oublions pas que le monde figuré médiéval procède par anamorphose, que la présence de minuscules commanditaires renforce la majesté du Christ ou la grandeur des saints. Dans l'univers symbolique, tout est possible, saint Martene peut posséder trois mitres, une sur la tête et deux sur les épaules pour

[48] A. Marchandisse, *La fonction, op. cit.,* p.303-304.

[49] *Id.,* p.298.

[50] J. Wirth, *L'image op. cit.,* p.193.

rappeler ses trois évêchés : Cologne, Tongres et Trêves[51]. Nous pouvons alors parler, à la suite de Gil Bartholeyns, d'une « esthétique de la monstration »[52].

L'ornement devient signe d'une dignité, acquiert une portée axiologique[53]. Hors de la messe, le luxe peut apparaître comme un choix personnel, une attitude vaniteuse. Les évêques doivent montrer l'exemple en sachant garder mesure dans leur vêture quotidienne. Nous pensons qu'en se faisant représenter vêtus de la chasuble, ils contournent l'opprobre. La croix est caution. Elle distingue le costume de l'évêque du costume du prince et invite à une relecture du luxe. Elle rappelle de surcroît que l'évêque, par delà ses pouvoirs temporels, est astreint à un idéal de sainteté. Si le port d'un ornement hors de l'église est condamné par les autorités ecclésiastiques, ces dernières semblent plus tolérantes au sujet des représentations figurées, véritable espace compensatoire.

1-4. Un vêtement identitaire ?

Christine Aribaud remarque avec justesse qu' « à pratiquer les sacristies directement ou par textes interposés, on perçoit bien que si, en théorie, la chasuble est attachée à la paroisse, c'est au prêtre qu'elle est attachée en réalité : cadeau d'ordination, propre financement, souvenir, elle est quelque peu itinérante, à tel point qu'elle l'accompagne même au-delà, puisque les prêtres sont enterrés vêtus de leur chasuble »[54]. On serait alors tenté de la qualifier de vêtement identitaire.

Dans son acception sociologique, l'identité « désigne à la fois ce qui est propre à un individu ou à un groupe et ce qui le singularise »[55]. La médiéviste Caroline Walker Bynum, signale l'ambiguïté du terme qui peut recevoir au moins trois définitions. L'identité renvoie d'abord à l'individualité (dans son rapport à l'altérité), elle traduit également la position d'une personne dans la société, son affiliation à différents groupes (son genre, son statut social,...),

[51] L. Réau, *Iconographie, op. cit.*, III-2, p.922.

[52] Gil Bartholeyns, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIII- XIVe siècle) » in *Le corps et sa parure*, *op. cit.*, p.252. L'auteur s'intéresse plus particulièrement aux aumônières et aux dagues mises en exergue dans les images princières.

[53] Il faut également se souvenir ici de nos analyses sur les privilèges. Cf. p.344 et *seq.*

[54] Cf C. Aribaud, *Soieries, op. cit.,* p.64.

[55] R. Boudon, *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Larousse, 2003, p.264-265.

elle laisse enfin entendre l'idée d'une continuité spatio-temporelle, l'unicité d'une personne par delà les contingences, les situations et contextes particuliers[56]. Pour le Moyen Âge, société holiste, la seconde définition est sans conteste la plus pertinente : la personne est principalement définie par son inscription dans un ensemble de communautés (la famille, la paroisse, la confrérie,...)[57]. En cela, il semble préférable d'employer le terme « *persona* »[58], la notion d'individu, étant réservée en toute rigueur à la période moderne[59].

Le vêtement médiéval participe de ce que Brigitte Miriam Bedos-Rezak qualifie de « mise en objet du sujet »[60]. C'est une « réalité institutionnelle et normative » révélant le statut de chaque personne[61]. L'iconographie et la littérature regorgent d'exemples : la Vierge identifiable à son manteau bleu, saint Jacques à son costume de pèlerin, l'habit de Perceval qui tient lieu « de portrait du héros »[62]. Peter Von Moss affirme d'ailleurs sans ambages que « le vêtement ne représente pas, mais est l'identité personnelle »[63].

Par son rôle dans les rites d'institution (ordination) et de passage (mort), le vêtement devient « *investiture*, comme fabrication de l'être »[64]. Les anthropologues ont en effet montré que « l'identité des individus est partout culturellement codée, notamment à l'occasion des rituels jalonnant le cycle de la vie […] et ceux qui marquent l'appartenance à certains groupes, dans lesquels tout individu est inscrit à sa place au sein d'une classe d'êtres humains donnée,

---

[56] C. Walker Bynum, *Metamorphosis and Identity*, New York, Zone Book, 2001, p.163.

[57] D. Iogna-Prat, « Introduction générale. La question de l'individu à l'épreuve du Moyen Âge » in B. Rezak, D. Iogna-Prat (dir.), *L'individu au Moyen Âge : individuation et individualisation avant la modernité,* Paris, Aubier, 2005, p.25. Sur les implications théologiques et philosophiques du concept médiéval d'identité, voir B. M. Bedos-Reak, « Medieval Identity : A Sign and a Concept » in *American Historical Review*, 105, 5, 2000, p.1489-1533.

[58] D. Iogna-Prat, « Introduction générale », *op. cit*., p.27.

[59] A. Gourevitch, « Individu » in *DR,* p.512.

[60] B. M. Bedos-Rezak, « Du sujet à l'objet. La formulation identitaire et ses enjeux culturels » in P. von Moos (éd.), *Unverwechselbarkeit : Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft,* Cologne, Vienne, Weimar, Böhlau, 2004, p.65.

[61] M. Pastoureau, C. Rabel., *op. cit.,* p.606.

[62] P. Le Ridier, « À propos de costumes…De Giraud de Barri au Conte de Graal et à Fergus » in *Le Moyen Âge*, 2, 2001, p.257.

[63] P. Von Moos, *op. cit*., p.50. Nous reviendrons sur le lien entre le tissu et le corps dans le chapitre suivant.

[64] P-Y Balut, « Modèle de vestiaire » in *Histoire de l'art, Parure, costume et vêtement*, 48, 2001, p.4. Comme le note Jean-Marie Moeglin, « un rituel n'est pas un instrument de communication, c'est un acte « transformateur ». C'est par le recours à des pratiques rituelles symboliques qu'une construction imaginaire de la personne est possible ». J-M Moeglin, « « Performative », *op. cit.,* p.401.

opposée à d'autres »[65]. Le motif de la chasuble dans l'iconographie sigillaire est également signifiant, dans la mesure où « la ressemblance entre sceau et sigillant, et donc entre signe et référent, s'établit sous la forme d'une correspondance ontologique. À ce titre, le sceau est un opérateur central dans la production d'une réalité conçue comme l'incarnation du type dans le particulier »[66]. Hors du lieu de culte, le lien entre le costume de fonction et la personne se renforce. La chasuble devient un emblème. Mais, à la différence du froc du moine ou de la mitre coiffée par l'évêque en toutes occasions, le costume liturgique ne correspond qu'à une facette de la figure presbytérale[67]. C'est même le costume revêtu le plus rarement. Pour administrer le mariage ou l'extrême-onction, ainsi que dans la vie quotidienne, le curé porte d'autres vêtements. Contrairement aux croisés qui cousent un insigne sur leur costume ordinaire, le prêtre doit faire un choix vestimentaire. La chasuble est parfois retenue, sans être à proprement parler un vêtement identitaire comme le sera, en son temps, la soutane. Nous sommes donc ici dans un cas de construction d'une image par sélection puisqu'en se présentant comme ministre sacré, le clerc gomme d'autres facettes de son identité celles du pasteur, du chef,[68]...

Le clergé aurait ainsi tiré profit de la valorisation croissante de la liturgie dans la société médiévale[69]. Comme l'a signalé Éric Palazzo, « la mise en scène liturgique de l'évêque contribue à l'affirmation de son statut dans la société »[70], ce qui est vrai également, à des degrés divers, pour l'ensemble des clercs (du moins ceux appartenant à l'ordre majeur). Le vêtement liturgique devient un « équipement ou appareil de la grandeur »[71] , incarnant la supériorité de l'état clérical. Ou, pour le dire plus précisément, en tenant compte des critiques

[65] N. Sindezingre, « Identité - Anthropologie » in J. Bersani (dir.), *Encyclopeadia Universalis*, 11, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1994, p.900.

[66] B. M. Bedos-Rezak, « Du sujet à l'objet », *op. cit.,* p.69.

[67] En réalité, le moine possède plusieurs costumes codifiés par les règlements de l'ordre : un pour travailler au champ, le costume de nuit,… Cependant, le moine est quasiment toujours représenté avec son froc. Cf. G. Rocca, *op. cit.*

[68] Il serait intéressant d'effectuer, sur une aire donnée une recension des tenues portées par les prêtres et évêques dans les images-effigies, et d'analyser la proportion relative des différentes tenues (tenue quotidienne, tenue pour l'eucharistie, pour les autres sacrements,…).

[69] Nous reviendrons sur ce point dans la conclusion de ce chapitre.

[70] E. Palazzo, *L'évêque, op. cit.,* p.64.

[71] B. Blandin, *La construction du social par les objets*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p.136-137.

apportées par Bernard Blandin aux travaux de Luc Boltanski et Laurent Thévenot, l'utilisation *ex-situ* des ornements signifie un état de grandeur[72].

II. LES SAINTS, LE COSTUME ET LA « PROPAGANDE ECCLÉSIASTIQUE »

L'hagiographie offre une grande part (voire la majeure partie) des images de clercs. Si le saint prêtre reste, comme l'affirme André Vauchez, une figure rarissime, les évêques sont légion[73]. Bon nombre d'entre eux ont la chape (ou la chasuble), la mitre et la crosse. Nous chercherons à comprendre la signification de ces objets à partir de quelques instantanés, de corpus contrepoints, forgés au hasard des découvertes et qui ne peuvent être qu'un jalon bien modeste dans une histoire de l'iconographie cléricale qui reste à écrire.

2-1. Le vêtement liturgique : attribut, caractéristique ou motif ?

Élément essentiel de la représentation des saintes effigies, l'attribut mériterait une réflexion approfondie[74]. L'on peine encore à élaborer une définition satisfaisante du terme, à s'affranchir de la distinction, proposée par Louis Réau entre caractéristiques et attributs. « Par caractéristique, il faut entendre les particularités physiques et vestimentaires qui appartiennent en propre à un saint et sont inséparables de sa personne ou en d'autres termes son type et son costume traditionnels [...] Un attribut est, au contraire, comme l'indique l'étymologie [...] un signe de reconnaissance ajouté au personnage »[75]. Pourtant, à de nombreuses reprises et notamment dans le répertoire des saints avec leurs attributs placé en fin d'ouvrage, Louis Réau mentionne des mitres, des crosses et des chapes comme autant

[72] Ce n'est pas l'objet qui signale la grandeur mais « [...] un acte particulier d'utilisation de l'objet où l'actant fait preuve de virtuosité, qui signifie un état de grandeur ». B. Blandin, *op. cit*., p.142-143.

[73] A. Vauchez, *La sainteté, op. cit.,* p.304. L'importance de la sainteté épiscopale varie cependant au cours du temps. Pour retracer les principales variations voir *Id.,* p.329 et suivantes.

[74] Louis Réau constate que les attributs se multiplient au XVe siècle, période marquant selon lui l'apogée du culte des saints. L. Réau, Iconographie, *op. cit.,* p.460. On attend encore la publication du colloque « Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente) ». Publication prévue chez Brepols au printemps 2012.

[75] L. Réau, Iconographie, op. cit., I, p.461.

d'attributs. Tout comme les gestes, le vêtement est indispensable à l'identification des saints[76]. Lorsque les pierres de sa lapidation ne sont pas figurées, la palme, attribut commun à tous les martyrs, ne suffit pas pour reconnaître saint Étienne. C'est la dalmatique qui fait figure d'emblème[77].

Louis Réau propose un second clivage, repris aujourd'hui encore par de nombreux historiens d'art, entre des attributs génériques, communs à plusieurs saints (la palme des martyrs par exemple) et des attributs spécifiques, propres à chacun d'entre eux. Ces attributs individuels, qui jouent un rôle analogue à l'héraldique[78], apparaissent au Vème siècle pour s'épanouir à la fin du Moyen âge[79]. Pour Charlotte Denoël, l'on passe alors d'un « système iconographique abstrait », qui met surtout en lumière des qualités spirituelles à un « nouveau système iconographique plus concret » qui prend davantage en compte les aspects biographiques[80]. L'attribut met en lumière une facette de la personnalité du saint, rappelle son nom ou un épisode marquant de sa vie,... Beaucoup tiennent l'instrument de leur martyre (pierre, épée, grill,…), d'autres sont vénérés pour leur savoir et portent alors un livre (comme par exemple saint Thomas d'Aquin). Le spectateur averti comprend ainsi pourquoi le saint est honoré. Ces attributs sont opérants indépendamment des sources textuelles ou orales, puisque point n'est besoin d'avoir lu la *vita* de saint Laurent pour le reconnaître à son grill. Là encore, cette typologie ne s'applique pas au vêtement liturgique, attribut générique qui peut se faire individuel, par exemple dans le cas de la chape fleurdelisée de Louis d'Anjou.

Il conviendrait alors de s'appuyer sur une définition générique de l'attribut. Daniel Estivill, emprutant la terminologie de Panofsky, affirme : « l'attributo è quel motivo artistico rappresentante un oggetto appartenente sia al regno minerale, vegetale o animale, sia al mondo dei manufatti, che, secondo una consuetudine figurativa, ha acquistato un significato secondario o convenzionale, tale da collegarlo con il relativo personaggio sacro, che diventa

[76] « Nel processo storico di formazione della gestualità dei sacri personnagio è interessante notare come il significato generico di alcuni gesti divienne una specificità identificante ». D. Estivill, « Circa l'interpretazione iconografica della gestualità dei Santi » in *Arte cristiana,* 90, 2002, p.221.

[77] La dalmatique est seule considérée comme attribut. Elle semble désigner par synecdoque tout le costume du diacre.

[78] D. Estivill, « Circa l'interpretazione iconografica degli attributi dei santi » in *Arte Cristiana*, 89, 2001, p.372. Sur la question des rapports entre héraldique et attributs, cf. L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* I, p.46 et C. Denoël, « L'apparition des attributs individuels des saints dans l'art médiéval » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 149, 2007, p.160.

[79] L. Réau, Iconographie, op. cit., I, p.460.

[80] C. Denoël, *op. cit.,* p.150.

uno strumento indispensabile di individuazione del medesimo »[81]. Estivill définit donc l'attribut comme un objet dont la fonction est l'identification du saint. Le choix de l'attribut ne peut être, selon lui, que conventionnel, ce qui nous semble anachronique pour le Moyen Âge. Au XVIe siècle, Charles Borromée insistera sur la nécessité d'employer des attributs conformes à la tradition, preuve que celle-ci n'est pas toujours respectée. « I simboli che si dipingono con le sacre immagini devono essere rispondenti alla consuetudine ecclesiastica : tali sono la corona in foggia di scudo rotondo attorno alla teste dei Santi; le palme in mano ai Martiri, la mitra e il pastorale per i Vescovi ed altre simili cose che siano distintivi caratteristici di ciascun santo »[82]. Quiconque a fréquenté l'iconographie médiévale sait d'ailleurs que l'identification de tous les saints à partir des seuls attributs est une gageure. Il convient d'être attentif au contexte de la représentation, aux modalités d'apparition de l'attribut dans l'image, aux éventuels attributs secondaires, de même qu'à la physionomie du personnage. Même lorsque le lieu de la représentation figurée est connu, des doutes peuvent persister. Un saint peut posséder plusieurs attributs et un même attribut peut correspondre à plusieurs saints : voilà de quoi décourager toute approche systématique de l'attribut[83], voilà également de quoi amuser les artistes médiévaux qui disposent de possibilités quasi-infinies (au sein même de la tradition). La définition de l'attribut par sa fonction, envisagée du point de vue de la réception et de la « lecture » de l'image, ne tient pas compte de la genèse de nouveaux attributs et de ses enjeux.

Nous proposons alors de réserver le terme « attribut » aux objets incorporés, au sens où l'entend Bruno Latour. L'objet-attribut passe d'une relation d'extériorité (rappelons qu'étymologiquement l'objet est « ce qui est placé devant ») à un « allant de soi »[84]. L'absence d'attribut nuit à l'identification voire génère un malaise : saint Pierre est difficilement envisageable sans ses clefs, saint Sébastien sans les flèches qui criblent son corps,... Par extension, la couleur bleue est un attribut marial. L'existence d'attributs-prolepses - telle la

[81] D. Estivill, « Circa l'interpretazione iconografica degli attributi », *op. cit,* p.369.

[82] C. Borromée, S. Della Torre (éd.), *op. cit.,* p.178.

[83] L'ambiguïté de l'attribut n'est que le reflet de l'ambiguïté de l'image médiévale. Voir, à ce propos les critiques formulées par Jean-Claude Bonne et Jérôme Baschet à l'encontre du projet de Jean Wirth d'une saisie globale de l'art médiéval. J-C Bonne, « À la recherche des images médiévales » in *Annales Économies Sociétés Civilisations,* 1991, 2, p.353-373 et J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.,* p.109.

[84] B. Latour, Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique, Paris, La Découverte, 1991, 210 p.

mitre octroyée à saint Servais, évêque de Tongres du IVe siècle, dans les scènes antérieures à son accession à l'épiscopat, notamment lorsqu'il figure enfant dans le groupe de la sainte parenté - confirme cette lecture[85]. Forger un attribut consiste alors à « incorporer » un objet à un saint, à mettre en lumière, actualiser ou à créer de toute pièce une facette de sa personnalité. Avant cela, l'objet n'est que motif, c'est à dire une unité signifiante, « un élément constituant d'un thème » ce dernier étant « une unité structurale élémentaire possédant une cohérence propre, pouvant faire l'objet d'une scène spécifique, notamment dans une miniature, une lettre ornée ou un cycle mural »[86]. Jérôme Baschet concède que cette distinction est loin d'être étanche, un processus d'autonomisation du motif pouvant se produire[87]. Le motif nous apparaît donc comme un élément mobile, circulant librement de représentation en représentation. À ce titre, le motif vestimentaire permet de déployer l'image cléricale et de s'approprier un personnage. Nicolas, l'un des saints les plus populaires, « trait d'union entre les deux moitiés de la chrétienté », selon l'expression de Louis Réau[88], est souvent reconnaissable aux trois bourses d'or qu'il tient en équilibre sur le livre des évangiles. On constate néanmoins que si les byzantins le présentent vêtu du phenolonion et de l'omophorion et tête nue, il devient pour les artistes occidentaux un évêque latin, pourvu de la mitre et de la crosse[89]. Pour comprendre la transformation du vêtement liturgique en attribut, il nous semble important de l'envisager comme un motif iconographique, de le replacer dans un réseau thématique.

[85] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* I, p.420. Sur saint Servais, *Id.*, 3-3, p.1206. Une légende rapportant que saint Servais était le fils ou petit fils de sainte Esmérie, sœur de sainte Anne, explique sa présence dans certaines représentations de la sainte parenté.

[86] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.,* p.114.

[87] *Id.*

[88] L. Réau, Iconographie, op. cit., 3-2 p.976.

[89] *Id.,* p.980.

2-1-1. La chape de saint Augustin[90]

Le saint évêque porte habituellement la chape[91]. Par ce vêtement, Augustin (354-430), sacré évêque d'Hippone en 395 et élevé au rang de docteur de l'Église latine, se distingue des autres Pères de l'Église (représentés respectivement en pape, patriarche et cardinal). Sur le tableau de Piero della Francesca du musée national d'art antique de Lisbonne (qui fait partie d'un polyptique dont trois autres panneaux, représentant saint Jean-Baptiste, Nicolas de Tolentino et Michel archange sont dispersés dans diverses institutions), il porte une chape somptueuse, dont le fond évoque les velours italiens de la Renaissance et s'acheve par une frange dorée. Il est orné de large orfrois historiés, sur lesquels on peut aisément reconnaître des scènes bibliques telles la Fuite en Égypte, la Présentation au Temple ou la Crucifixion et de saintes figures comme saint Sébastien sur l'orfroi de droite. L'iconographie sacrée s'inscrit également dans le mors de chape, sur lequel on peut deviner une *Imago pietatis* qui fait écho au Christ portant sa croix, brodé sur la mitre. Des pierres précieuses désignent les endroits nobles du corps saint : les mains et la tête. La crosse transparente est singulière et nous n'avons rencontré aucune mention d'un tel objet dans les travaux de référence du père Braun. Il peut s'agir d'une marque du surnaturel. Tout le tableau est d'ailleurs organisé autour d'un axe vertical, composition que l'on retrouve sur la fresque de Bartolomeo Vivarini (peintre italien du XVe siècle représentant de l'école vénitienne) réalisée pour l'église des saints Jean et Paul de Venise. L'artiste anime la silhouette d'Augustin par un travail du drapé qui, selon l'expression d'Odile Blanc, « modèle les corps tout en les enveloppant dans les longueurs de l'étoffe »[92]. L'image met l'accent sur le pouvoir du pontife trônant, vêtu d'une aube et d'une étole rouge que recouvre une chape assortie. L'étole n'est pas sans évoquer le pallium et la mitre est démesurément grande et enrichie de pierreries. Ici encore on peut-être frappé par la précision de l'iconographie des orfrois. Le phénomène de mise en abyme est courant dans l'art antique et médiéval. Christine Dubois en donne la définition suivante : « la mise en abyme désigne toute forme d'autoreprésentation procédant par enchâssement d'un récit dans le récit, d'un tableau dans le tableau, ce motif circonscrit d'inclusion ayant pour particularité

[90] Se reporter au corpus contrepoint de saint Augustin placé en annexes, vol.2, p.789-790.

[91] Nous ne nous intéressons pour l'instant qu'à la chape de saint Augustin. Nous discuterons plus loin sur le port conjoint de la chape et de la bure.

[92] O. Blanc, *Parades, op. cit.,* p.68.

d'interpeller le tout - que ce soit sous forme de redoublement, de prolongement, d'explicitation, de négation ou de mise en procès »[93]. Jean Wirth en a livré et analysé plusieurs exemples, dont la mandorle portée par des anges[94]. Le peintre saisit l'occasion de démontrer son habileté (d'autant que la mise en abyme contribue à désigner le tableau comme artefact, à rappeler l'illusion donc la création). La structuration du tableau autour d'une figure frontale s'en trouve perturbée et la représentation gagne en épaisseur[95]. Les orfrois historiés inscrivent Augustin dans une histoire ou dans un réseau de saints, tous membres de l'église triomphante, et illustrent l'idée d'une communion des saints (ou dogme du corps mystique) : union de l'ensemble des fidèles, morts et vivants, dans une commune appartenance au Christ (en surplomb du saint évêque sur l'image de Piero della Francesca). Vivarini a choisi des apôtres et des prophètes (les saints « fondateurs » de l'Église) et a omis les attributs classiques d'Augustin (tel le cœur enflammé percé d'une ou de trois flèches, allusion à l'amour, au centre de la pensée augustinienne). Augustin devient une incarnation de l'évêque comme figure d'autorité.

2-1-2. Les anneaux de saint Gaudens

Les multiples bagues aux doigts d'Augustin sur l'image de Piero della Francesca dérogent à la norme liturgique : « […] selon Guillaume Durand, l'évêque doit porter l'anneau à l'annulaire pour officier mais en toutes autres circonstances à l'index[96]. Cependant force est de constater que les anneaux sont moins insignes que motifs, et qu'à ce titre ils peuvent être agencés différemment. Le nombre d'anneau(x) peut répondre à une symbolique du chiffre (trois anneaux côte à côte). On peut également penser qu'en multipliant les anneaux, le peintre gomme la symbolique initiale pour en faire un simple « *signum honoris* » ou une mise en scène du pouvoir des mains. Saint Gaudens, évêque de Novare (†418) dont les reliques sont conservées en la cathédrale de Novare[97], ne porte pas moins de dix bagues sur une fresque conservée dans l'église qui lui est dédiée à Baceno dans le Val d'Ossola. L'artiste joue sur la

[93] C. Dubois, « L'image « abymée» » in *Images Re-vues*, 2, 2006, document 8. Accessible en ligne. http://imagesrevues.revues.org/304

[94] J. Wirth, « La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Âge » in *Revue de l'art*, 79, 1988, p.9.

[95] C. Dubois, *op. cit.*

[96] C. Enlart, *op. cit.,* p.344.

[97] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* 3-2, p.558.

saturation du signe, le quantitatif, la redondance pour indiquer la supériorité de son modèle[98]. Chacun des doigts du saint est individualisé, ce qui contraste avec l'enfouissement du corps par le vêtement ecclésiastique. Cette fragmentation extrême n'est pas sans évoquer la pratique des reliques et notamment des doigts-reliques conservés en nombre dans les trésors d'église. Plus largement, rappelons que le corps saints est souvent mutilé : sainte Agathe porte ses seins sur un plateau et sainte Lucie exhibe ses yeux,... Ici, les doigts de saint Gaudens, reliques en puissance, sont en quelque sorte « prêts à (être) découpés ».

IlL.23 : *Saint Gaudens,* fresque, ateliers des Cagnola, premier quart du XVIe siècle, Baceno.

L'image de Saint Gaudens présente une autre particularité : tous les doigts portent une bague, voire deux (pour l'auriculaire), à l'exception notable de l'annulaire gauche, signalé habituellement par l'anneau épiscopal, symbolisant tantôt le mariage de l'évêque et de l'Église tantôt le mariage de l'évêque et de son église[99], qui semble ici sciemment ignoré. On peut

[98] Une comparaison avec les autres évêques représentés dans le lieu de culte pourrait être éclairante.

[99] Cf. J. Gaudemet, « Note sur le symbolisme médiéval. Le mariage de l'évêque » in *L'année canonique,* 22, 1978, p.76. « Le symbolisme matrimonial, largement utilisé par les réformateurs isidoriens au milieu du IXe siècle, répond donc à une préoccupation précise, celle de mieux assurer l'action pastorale des évêques, en garantissant la stabilité de leur ministère, moins peut-être contre les ambitions (qui ne sont pas méconnues) que contre les pressions populaires qui contraignaient l'évêque à déserter son diocèse ».

penser que, de la même manière que les fidèles font représenter leurs bienheureux avec des auréoles et non des rayons, ils gomment l'attachement de saint Gaudens à son diocèse pour tenter de donner une dimension universelle à un saint local. Le fait d'inscrire le nom du saint (qui doit être connu des fidèles) peut aller dans ce sens[100].

2-1-3. Les chasubles des saints Marc et Valentin

Sur une mosaïque de la basilique Saint-Marc de Venise, un personnage barbu semble célébrer éternellement le culte de Dieu (lequel apparaît au sommet de la composition sous la forme d'une main émergeant d'une nuée). Il n'a aucun attribut. Seul le contexte permet de l'identifier comme saint Marc, patron de la basilique et de la cité vénitienne. Il était en effet venu évangéliser la lagune, mais c'est seulement en 828 que, d'après la tradition vénitienne, ses reliques furent dérobées par deux marchands à Alexandrie puis amenées à Venise. La cité devient alors le principal foyer du culte de l'évangéliste, dont l'effigie est gravée sur la monnaie locale, les ducats[101]. D'après Merkel, en remplaçant saint Théodore, ancien patron, par Marc, considéré comme l'un des disciples préférés de saint Pierre, qui l'envoya en Égypte[102], Venise souhaitait concurrencer Rome, auréolée du prestige de la possession des corps de Pierre et Paul[103]. Marc est d'ailleurs fréquemment associé à Paul dans l'art de la région adriatique[104].

[100] Pour plus de détails sur cette image, se reporter à la base de données « PREALP ».

[101] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* 3-2, p.870.

[102] *Id.,* p.869.

[103] E. Merkel, « I grandi programmi iconografici. San Pietro e san Marco a Venezia : Balilica e Palatium » in L. Caselli (dir.), *San Pietro e San Marco arte e iconografica in area adriatica*, Rome, Gangemi, 2009, p.122.

[104] L. Caselli (dir.), *op. cit.*

Ill.24 : *Saint Marc,* mosaïque, Francesco et Valerio Zuccato (d'après un carton de Titien ?), 1545, Basilique Saint Marc de Venise, bras Ouest du vestibule, conque du portail majeur.

Examinons son costume. La superposition vestimentaire, signe d'opulence, ne nuit pas à l'unicité de la silhouette. L'évangéliste porte une chasuble, une dalmatique, une aube et un manipule, tous assortis (les franges bleues du manipule font écho aux motifs de la chasuble). Les manches dorées de l'aube mettent en valeur les mains du saint. La chasuble forme quelques plis, propres à suggérer l'idée d'« envol » qui, d'après Odile Blanc, caractérise le vêtement des personnages surnaturels[105]. La croix, dans sa composante verticale, renforce la dynamique ascensionnelle. L'or de la chasuble, qui tend à se confondre avec l'or du fond est également marque de vénération. L'absence de la mitre est peut-être due à la volonté d'en faire un évêque grec[106]. Plus probablement, nous pouvons penser que cette image est moins une effigie qu'une représentation « épurée » de la célébration de la messe.

Certes, saint Marc, fondateur et premier évêque de l'Église d'Alexandrie, a été arrêté alors qu'il célébrait la messe de Pâques, ce qui donne lieu à une iconographie le présentant vêtu d'ornements liturgiques[107], notamment sur des objets de culte : un antependium (objet en contact direct avec l'autel) et une croix processionnelle du XIVe siècle[108]. Mais le choix de la

[105] O. Blanc, *Parade, op. cit*., p.104.

[106] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* 3-2, p.870. Marc est parfois coiffé du turban.

[107] Voir, par exemple les miniatures des antiphonaires reproduites dans l'ouvrage L. Caselli (dir.), *San Pietro e San Marco arte e iconografica in area adriatica*, Rome, Gangemi, 2009, p.122, fig.103 et 104.

[108] E. Merkel, *op. cit*., p.133.

chasuble reste marginal au regard de l'ensemble du corpus. Marc porte habituellement le vêtement traditionnel et c'est le lion ailé (qui peut être figuré à ses côtés ou qui peut être sa représentation zoomorphe, son symbole, à l'instar de l'aigle de Jean) ou le livre représentant son évangile qui permettent généralement de l'identifier. L'image reproduite ici est située sur l'atrium, sur la porte centrale de l'antique façade occidentale, espace initialement destiné à accueillir les personnes non-baptisées. Représenter saint Marc en prêtre est peut-être une incitation à pénétrer dans le lieux de culte, une invitation à l'eucharistie.

Saint Valentin, quant à lui, est un personnage complexe puisque l' « on vénère sous ce nom trois personnages différents qui n'en font en réalité qu'un seul et dont la fête tombe le même jour (14 février) : un prêtre romain, un évêque de Terni, un évêque itinérant de Rhétie »[109]. Saint Valentin aurait été décapité au IIIe siècle. La transposition de ses reliques à Passau aurait eu lieu au VIIIème siècle. Il serait alors devenu, sous l'impulsion du duc de Bavière, l'un des patrons du diocèse[110]. D'après Louis Réau, son iconographie « est presque exclusivement allemande et date de l'extrême fin du XVe, ou du début du XVIe siècle »[111]. Pourtant, nous en possédons des exemples tardifs en Frioul-Vénétie-Juilienne.

Ill.25 : *Saint Valentin*, huile sur toile, Frioul, Bernardino Blaceo (1510- v.1570), 1569, Cividale, musée archéologique national.

[109] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* 3-3, p.1303.

[110] *Id.,* p.1303.

[111] *Id.,* p.1304.

Sur l'huile sur toile du musée archéologique de Cividale, saint Valentin est un prêtre bénissant dont l'apparence hiératique est accentuée par les plis rectilignes de l'aube. Nous pouvons distinguer sur les bras de la croix un ange faisant face à un personnage féminin, probablement la Vierge Marie. Il s'agirait alors d'une représentation de l'Annonciation telle que l'on en rencontre régulièrement dans notre corpus. Significativement, le visage de Valentin s'inscrit dans la ligné des saints de l'orfroi, mari lesquels un saint évêque en bas de la croix[112]. Sa chasuble est rouge, couleur qui semble prédominer dans les représentations ex-situ et dont on peut penser qu'elle retrouve sa valeur taxinomique, celle d'une couleur onéreuse dont l'usage est encadré par les législations somptuaires et synodales. Considérée comme « déshonnête » (*color indecorus*), elle est en effet interdite aux clercs en dehors de la messe[113]. L'écarlate est signe de la souveraineté[114], de ceux qui exercent des fonctions municipales, à Toulouse aux XIVe et XVe siècles[115]. Au sein de l'Église, enfin, elle est le privilège du pape puis de ses cardinaux[116]. Portées lors du couronnement[117], mais également au quotidien[118], elles s'inscrivent au carrefour de symboliques impériale (*imitatio imperii)* et religieuse (couleurs christiques)[119]. Elles « résument […] la *plenitudo potestatis* du pontife romain »[120]. Revêtir un saint évêque d'une chasuble rouge est donc une manière de l'honorer.

---

[112] Au contraire, sur les chapes, les figures saintes concentrées dans les bordures encadrent l'évêque représenté.

[113] M. Pastoureau, « Ceci est mon sang. Le Christianisme médiéval et la couleur rouge » in D. Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique* (*Colloque de Recloses, 27 mai 1989)*, Paris, Cerf, 1990, p.51. Voir également L. Trichet, *Le costume, op. cit.* Les clercs portent habituellement des couleurs sombres. N. Gauffre, « Autour de la couleur du vêtement à la cour de Savoie à la fin du règne d'Amédée VI » in *Histoire de l'art*, 48, *Parure, costume et vêtement*, 2001, p.30.

[114] « L'écarlate, insigne de souveraineté et seule couleur dont les *Statuta Sabaudiae* limitent le port aux plus hautes sphères de la hiérarchie (famille ducale, barrons et vavasseurs) n'apparaît que sous forme d'accessoires vestimentaires [..] ». A. Page, *op. cit.,* p.62. D'une manière générale, le rouge est porté par les princes, cf. C. de Mérindol, « Signes de hiérarchie », *op. cit.,* p.181-223.

[115] F. Bordes, « Vêtement et fonctions municipales à Toulouse (XIIIe - XVe siècle) : du texte à l'image » in C. Aribaud, S. Mouysset (éd.), *op. cit*., p.125-136. Pour la période moderne cf. A. Coutelle « La robe rouge comme enjeu : l'exemple du présidial de Poitiers au XVIIIe siècle » in *id*., p.149-167.

[116] « […] vers 1245, le pape Innocent IV instaure pour les cardinaux l'usage d'une marque distinctive particulière : le chapeau de couleur rouge. [...] En 1295, Boniface VIII y ajoute la robe de même couleur, précisant que ce rouge est celui du sang de ces saints prélats et qu'ils n'hésitent pas à le donner pour le Christ et pour la papauté ». Pour un aperçu de la riche symbolique de la couleur rouge, cf. M. Pastoureau, « Ceci est mon sang », *op. cit.,* p.53.

[117] A. Paravicini Bagliani, *Le corps, op. cit*., p.103.

[118] *Id*., p.108. Au quotidien, le pape porte le rochet rouge et la toge blanche.

[119] *Id.* p.106.

[120] Id.

2-2. Ornements célestes

2-2-1. Les anges en diacres, le Christ en prêtre, Dieu en pape

La vie de la bienheureuse d'Hercula, composée dans la seconde moitié du XIIe siècle par son confesseur Paul de Bernried, décrit la dévotion eucharistique de cette pénitente laïque : « Alors qu'un jour Hercula était à la messe et qu' « on en était arrivé au canon », elle se mit, en effet, « à voir une multitude d'âmes de justes, resplendissantes ; elle les vit emplir non seulement l'église, mais aussi son toit et l'aître ; elle aperçut également que certains d'entre eux se trouvaient revêtus d'habits sacerdotaux »[121].

Les anges, « traits d'union entre un Dieu éternel, inaccessible et invisible, et les hommes éphémères »[122], sont principalement voués à la glorification de Dieu[123]. La théologie angélique, qui connaît un véritable essor aux XIIe et XIIIe siècles avec les nombreux commentaires de l'angéologie dionysienne[124], assimile ces êtres célestes aux clercs : d'abord aux moines, puis à partir du XIIe siècle au clergé séculier. « Purifier, illuminer et parfaire, ces trois fonctions angéliques sont ainsi transposées en missions sacerdotales et pastorales de purification par la pénitence, d'illumination par l'enseignement et la prédication et de perfection par la vie de grâce puisée dans les sacrements, l'Eucharistie au premier chef »[125]. Ainsi peut-on lire sous la plume de Sicard de Crémone (1155-1215) : « *Haec est castitatis munditia, castigatio corporis, qua tota vita sacerdotis est decoranda finaliter et perseveranter, ut ministros aeterni Regis, scilicet angelos, in albis vestibus imitetur* »[126]. Les *exempla* du XIIIe siècle diffusent l'image des anges serviteurs et conseillers qui exhortent à la pratique sacramentelle[127].

---

[121] M. Lauwers, « Les femmes et l'eucharistie dans l'Occident médiéval : interdits, transgressions, dévotions » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* p.461.

[122] L. Réau, *op. cit.* II*, p.33.

[123] P. Faure, « Les cieux ouverts : les anges et leurs images dans le christianisme médiéval (XIe – XIIIe siècle) » in *Les cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 13, 1994, accessible en ligne URL : http://ccrh.revues.org/index2699.html.

[124] Jean Scot Érigène entreprend la traduction de l'œuvre de Denys Pseudo-l'Aéropagite dès le IXe siècle, mais ce n'est qu'aux XIe et XIIe siècles que les théologiens occidentaux s'approprient réellement la pensée du moine syrien.

[125] D. Poirel, « L'ange gothique » in A. Bos, X. Dectot (éd.), L'Architecture gothique au service de la liturgie (Actes du Colloque, Fondation Singer-Polignac, Paris, 24 octobre 2002), Turnhout, Brepols, 2003, p.134-135.

[126] Cité in S. Piccolo Paci, *op. cit.,* p.341.

[127] P. Faure, « Les cieux ouverts », *op. cit.*

Nous les retrouvons sur nos croix de chasuble, comme dans l'ensemble de l'art chrétien d'Occident, vêtus à la manière des diacres. À partir du XIIIe siècle, ils abandonnent la tunique blanche pour le costume liturgique, la chape et surtout la dalmatique. Émile Mâle y voit une influence du drame liturgique, où les diacres occupaient le rôle des anges[128]. Certains sont thuriféraires (notices n°22, 438), c'est-à-dire qu'ils tiennent l'encensoir, lequel était employé par le diacre à de nombreux moments de la messe (encensement de l'autel durant l'avant-messe, avant le sacrifice,…)[129]. D'après Martine Clouzot, le thème des anges musiciens, qui connaît un essor considérable à la fin du Moyen Âge serait une allusion aux chœurs angéliques et plus largement au chant choral[130]. Précisons que les anges musiciens ou thuriféraires se retrouvent en milieu princier, mêlés à une iconographie profane[131]. L'aube devient l'habit paradisiaque par excellence, celui que revêtent les élus une fois montée au ciel[132]. Il symbolise la pureté de leur état.

L'abside de Saint-George de Phoutia, dans le Péloponnèse, présente une image atypique d'un ange en prêtre portant le *diskos* (la patène)[133]. En Occident, le prêtre est surtout assimilé au Christ et vice versa[134]. Le Christ apparaît bien comme le prototype et le modèle du clerc[135]. Nicole Lemaître précise que « dans l'Église primitive seul le Christ est Grand Prêtre et c'est toute l'Église qui est sacerdotale »[136]. Selon Pierre Lombard, le Christ a rempli l'office sacerdotal lors de la dernière Cène puis sur la croix[137]. En revanche, seul l'évêque participe pleinement de la royauté du Christ[138]. Guillaume Durand de Mende soutient que « le Christ exerça l'office de prêtre quand, après la Cène, il changea, par sa divine puissance, le pain et le

---

[128] É. Mâle, L'art […] de la fin du Moyen Âge, op. cit., p.66-67.

[129] Sur les multiples encensements, voir J. Jungmann, *op. cit*., p.68-72, 221, 347.

[130] M. Clouzot, « Les anges musiciens aux XIVe – XVe siècles, figuration et idéalisation du cosmos divin » in A. Hülsen-Esch, J-C. Schmitt (éd.), *Die Methodik der Bildinterpretation, Les méthodes de l'interprétation de l'image (deutsche-französische Kolloquien 1998-2000),* Göttingen, Wallstein, 2002, p.523.

[131] Voir, par exemple, le manteau impérial in J. Renate, *Deutsche Textilkunst,* Krefeld, Scherpe-Verlag, s.d., p.37.

[132] D. Alexandre-Bidon, *La mort au Moyen Âge : XIIIe-XVIe siècle,* Paris, Éd. Hachette littératures, 1998, p.296.

[133] C. Jolivet-Levy, « Images de l'eucharistie dans les monuments byzantins » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* p.192. Cette image date du XIVe siècle.

[134] Sur l'assimilation du clerc au prêtre, se reporter à la deuxième partie du chapitre 6.

[135] J-H Foulon, « Le clerc et son image dans la prédication synodale de Geoffroy Babion, archevêque de Bordeaux (1136-1158) » in SHMEPS, *Le clerc, op. cit.,* p.53.

[136] N. Lemaître, « Le prêtre », *op. cit*., p.282.

[137] A. Michel, « Ordre », *op. cit.,* col.1302.

[138] O. Perler, « L'évêque, représentant du Christ selon les documents des premiers siècles » in Y. Congar, B. Dupuy (dir.), *L'épiscopat et l'Église universelle,* Paris, Cerf, 1962, p. 64.

vin en son corps et en son sang, en disant aux Apôtres : « Recevez et mangez ; ceci est mon corps, etc. ». Il remplit encore plus parfaitement et d'une manière plus excellence cette charge, lorsqu'il s'offrit lui-même à son Père, sur le bûcher de la croix, pour les péchés du genre humain ; il fut alors tout à la fois évêque, prêtre consécrateur (*sacerdos*) et hostie. Et il s'acquitte encore plus glorieusement de ce ministère quand, assis à la droite du Père, il intercède pour nous »[139]. Jacques de Voragine, au XIIIe siècle, prolonge cette comparaison : « le Christ peut être appelé « *Pontifex* » à cause de ses vêtements liturgiques, du mystère de l'onction et de son office (prier pour le peuple, offrir le sacrifice et distribuer les prébendes) »[140]. Le Christ-prêtre est une illustration de la Fête-dieu (encore appelée fête du *Corpus Christi*), solennité promulguée par le pape Urbain IV dans la bulle *Transiturus* de 1264[141]. Ces images placées dans les livres liturgiques, expriment la présence du Christ lors de chaque célébration de la messe[142]. Bien identifiable à son nimbe crucifère, le Christ est servi par deux anges, consacre ou élève l'hostie et porte souvent des vêtements liturgiques assez sobres : une aube et une chasuble. Sur une des enluminures des Heures de Saluces, le Christ bénissant tient l'hostie au dessus d'un calice tenu par des anges. Les pans de la chape sont écartés pour protéger les anges et les saintes espèces dans une configuration semblable à la Vierge au manteau. Le retable de saint Denis commandé par le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, pour la Chartreuse de Champmol, près de Dijon, en 1415-1416, et attribué à Henri Bellechose, met en scène, à gauche d'une Crucifixion trinitaire, saint Denis, évêque de Paris au IIIe siècle, recevant la dernière communion des mains du Christ dans son cachot.

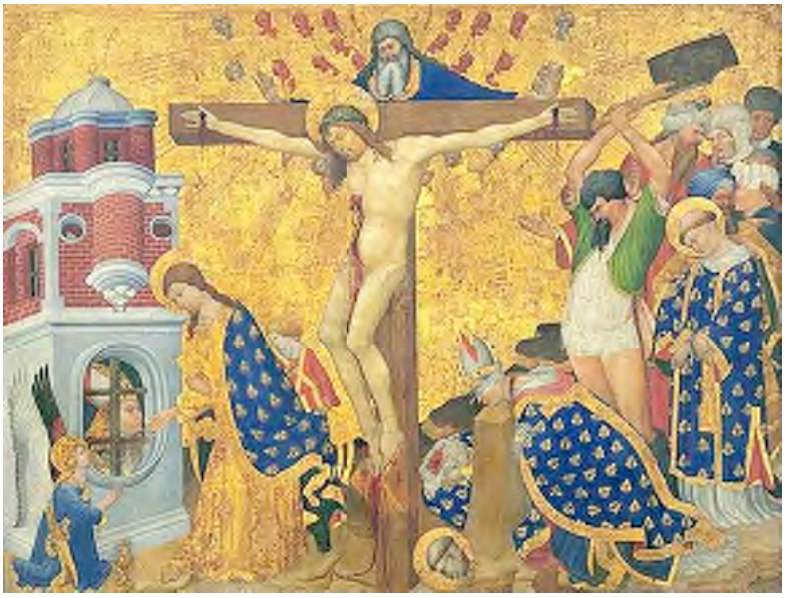
---

[139] *Rational,* p.205.

[140] Jacobus de Voragine, Sermones aurei, rapporté dans le Thema. On retrouve des comparaison analogues chez Jacques de Vitry : « Primo propter habitum : habuit enim amictum, quando fuit uelatus. Habuit albam uestem, quando ad Herodem fuit ductus, et ab eodem alba ueste fuit indutus. Habuit planetam, quando purpura a militibus fuit circumdatus. Habuit cingulum et stolam, quando ad columnam fuit ligatus. Habuit manipulum, quando in manibus fuit clauis confixus. Habuit mitram, quando spinis fuit coronatus. Habuit baculum pastoralem, quando arundo fuit sibi data in manibus. Habuit sandalia, quando habuit clauos in pedibus ». Jacques de Vitry, Quadragesimale, sermo 66, http://www.sermones.net/.

[141] F. Avril, « Une curieuse illustration de la Fête-Dieu : l'iconographie du Christ-prêtre élevant l'hostie, et sa diffusion » in P. de Clerck, E. Palazzo (ed.), *Rituels, Mélanges offerts à Pierre-Marie Gy*, Paris, Cerf, 1990, p.39-54.

[142] F. Avril, « Une curieuse », *op. cit*., p.41.



Ill.26 : *Retable de saint Denis*, panneau transposé sur toile,
Henri Bellechose, 1415-1416, 1,62 m * 2,11 m, musée du Louvres, Paris.

D'après la légende dorée, l'évêque converti par saint Paul serait allé prêcher à Paris[143]. Enfermé sur ordre de l'empereur Dominitien avec le prêtre Eleuthère et le diacre Rustique, Denis subit de nombreuses tortures auxquelles il survit miraculeusement. Ramené en prison, il aurait eu la visite du Christ. Le retable de la Chartreuse de Champmol donne à voir l'instant précis où Jésus, tenant le calice d'une main, porte l'hostie à la bouche de Denis. Deux anges l'assistent dans sa tâche sacrée, l'un à gauche, en prière, est vêtu d'un vêtement à manches analogue à la dalmatique (avec une bande d'étoffe placée en bandoulière à la manière de l'étole), l'autre à droite tient la chape. Le Christ, quant à lui, porte une chape bleue, ornée de motifs et d'orfrois d'or sur une tunique (peut-être une aube) dorée. Habituellement, le prêtre se contente du surplis ou de l'aube et de l'étole pour conférer la dernière communion et l'extrême-onction, mais le caractère miraculeux de l'épisode et le prestige des protagonistes commandent un certain apparat. À droite de la Crucifixion prend place la scène qui, d'après la légende, se serait déroulée le lendemain. Denis est décapité avec ses deux compagnons[144],

[143] Comme le constate Louis Réau, la légende confond grossièrement Denis l'Aréopagite, contemporain de saint Paul (qui a donc vécu au I^er^ siècle) et l'évêque de Paris du même nom.

[144] Cela explique sa représentation en céphalophore.

Eleuthère qui gît déjà au sol et Rustique, les bras liés mais toujours en vie. Le bourreau prend de l'élan avec sa hache tandis que saint Denis, les yeux bandés, attend sur le gibet[145]. Tous les personnages portent des ornements liturgiques conformes à leur rang et assortis à ceux du Christ. Se dessine ainsi une analogie entre le sacrifice du Christ (représenté à la fois par la Crucifixion et par la communion) et celui des martyrs.

Dans le même ordre d'idée, saint Pierre et Dieu le père « incorporent » les insignes pontificaux. Saint Pierre revêt le pallium dès le Xe siècle. D'après Jeanne Veilliard, Léon III (750-816) serait à l'origine de ce type iconographique qui figure sur une mosaïque de l'arc triomphal du triclinium du Latran, où saint Pierre remet solennellement l'insigne au pontife[146]. La représentation en habit pontifical (à commencer par la tiare) daterait du pontificat de Serge III et devient courante au XVe siècle[147]. Nous possédons un contrat adressé vers 1409 au brodeur milanais Gerolamo Delifione, par l'évêque de Côme, Antonio, pour la commande de trois chapes et de vêtements de diacres et sous diacres, dont il précise l'iconographie. Pour le chaperon de chape, il stipule : « *sarà uno arboro et in mezo S. to Petro in cathedra cum le chiave et le corone in pontificale ; cum quatro rami sia dicto arboro et in cadauno d'espi rami li sia li misterii di S. to Pedro* »[148]. À partir du XIVe siècle, la tiare (souvent le *triregnum*) est portée par le Christ et surtout par Dieu le Père[149].

Ce type iconographique, probablement né en France, essaime rapidement dans l'ensemble de l'Occident, à l'exception des contrées germaniques où dès le XVe siècle, le Père porte une couronne impériale[150]. Dans certaines trinités triandriques, le fils est un prêtre et le Saint Esprit un diacre[151], témoignant d'une « sacerdotalisation » de la figure divine : « Outre la tiare, Dieu le père reçoit alors des ornements sacerdotaux tels que le pape en portait lors des

[145] L. Réau, *Iconographie, op. cit.*, III-1, p.374-375.

[146] J. Veilliard, *Notes sur l'iconographie de Saint Pierre,* Paris, H. Champion, 1929, p.10.

[147] *Id.,* p.12.

[148] M. Marubbi, « Un perduto parato di Gerolamo Delfione per i vescovi Trivulzio » in M. L. Casati, D. Pescarmona (dir.), *Le Arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio* (Colloque, Come, Villa Olmo, 26-27 septembre 1996), Come, Musei Civici, 1998, p.20-22.

[149] F. Boespflug, « Dieu en pape. Une singularité de l'art religieux de la fin du Moyen Age » in *Revue Mabillon*, 63, 1991, p.172. François Boesplug note que cet insigne a d'abord été attribué à l'allégorie de l'Église.

[150] *Id.,* p.182-183.

[151] *Id.,* p.176.

cérémonies liturgiques : aube ceinturée par un cordon, étole croisé, chape à fermoir » [152]. Une fois de plus, il fait entorse à la norme liturgique puisque la tiare est réservée à certaines cérémonies.

Les visions mystiques, notamment celles de Catherine de Sienne, peuvent avoir inspiré ces représentations[153] qui assimilent hiérarchies terrestre et céleste (Dieu étant pensé comme pape de la Jérusalem céleste)[154]. D'après François Boesplufg, l'émergence de cette iconographie ne serait pas étrangère aux critiques des juristes de Philippe le Bel : la « restitution » de la tiare à la divinité rappellerait que certains pouvoirs n'appartiennent qu'à Dieu, auquel le pape doit être soumis au même titre que le roi[155]. En se diffusant, l'image se charge pourtant d'une signification opposée et semble participer d'une réévaluation et d'une exaltation de la figure pontificale consécutive à la fin du Grand Schisme[156], d'une volonté de « situer la *potestas* pontificale dans le prolongement du gouvernement divin »[157].

3-2-2. La Vierge-prêtre

Les théologiens ont très tôt dessiné la figure d'une Vierge prêtre. Les premières mentions figurent dans un sermon du IVe siècle, attribué à Epiphanius, évêque de Salamis[158]. En Occident, le thème est développé par les théologiens Bonaventure ou Albert le Grand[159], le prédicateur Ranulphe de la Houblonière (†1288)[160] ou encore la visionnaire Élisabeth de Schönau (ca. 1129-1164), qui s'exclame : « J'ai vu ma dame debout près de l'autel dans un vêtement comme est la chasuble sacerdotale »[161].

---

[152] *Id.*, p.176.

[153] *Id.,* p.186.

[154] *Id.,* p.189.

[155] *Id.,* p.191.

[156] *Id.,* p.192.

[157] *Id.,* p.190.

[158] P. Y. Cardile, « Mary as a priest : Mary's sacerdotal position in the visual arts » in *Arte cristiana*, 72, 1984, p.199.

[159] *Id.*, p.199.

[160] N. Bériou, « Introduction » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* p.71.

[161] A. Rauwel, *Expositio, op. cit.*, p.231, note n°231.

L'iconographie est restée en retrait, traduisant les hésitations de l'Église à diffuser amplement un thème pour le moins ambigu[162]. Longtemps, le seul exemple répertorié a été un panneau venant d'Amiens et datant de 1438[163]. Le contexte de commande est bien particulier. Cette image s'inscrit dans un corpus d'œuvres commandées chaque année par la confrérie du Puy Notre-Dame, une société littéraire à caractère religieux. Avant son entrée en fonction, le maître nouvellement désigné devait inventer un titre symbolique pour la Vierge sous la forme d'un palinod (formule poétique de dix syllabes) accompagné d'une image. En l'occurrence, Jean du Bos, marchand de textiles, choisit « *Digne vesture au prestre souverain* », texte inscrit à droite du tableau sur le phylactère du donateur. La scène prend place dans une église, près d'un autel et Marie, au centre de la composition, est entourée d'anges portant des ustensiles sacrés[164]. La présence d'Aaron en arrière plan, vêtu comme Marie, dessine un parallèle entre la Vierge et le Grand Prêtre de l'Exode[165]. Pour René Laurentin, cette image exprime le passage de la tradition sacerdotale de l'ancienne loi à la nouvelle[166]. Il pense également que le « *prestre souverain* » ne peut être que le Christ, qui porte d'ailleurs le costume pontifical quotidien. L'ange placé à proximité immédiate porte une tiare, un triregnum (et non une mitre comme le prétend Purtle). Le pectoral que revêt Marie est généralement employé pour Aaron et saint Pierre[167]. Charles Sterling pense alors que le tableau met en scène la transmission de la race sacerdotale par la *vesture,* entendue à la fois comme vêtement, investiture et incarnation[168]. Une attention portée aux gestes des personnages semble le confirmer.

J. C. Purtle insiste sur le caractère exceptionnel du retable, qui se distingue par son haut degré d'élaboration. Toutefois, une image d'une Vierge au manteau, réalisée pour l'église des Servites de Sienne, ordre fondé au XIIIe siècle et approuvé définitivement en 1304, soulève des questions comparables. Le vêtement de Marie est une tunique classique, mais la couleur rouge interpelle, Marie étant traditionnellement vêtue de bleu. Il peut s'agir d'une évocation

[162] Nous évoquerons le tabou associé à la « confusion des genres », et notamment au travestissement, en développant le cas des saintes qui se rêvent en chasuble dans notre chapitre 9.

[163] C. J. Purtle, « Le sacerdoce de la Vierge et l'énigme d'un parti iconographique exceptionel » in *Revue du Louvre et des musées de France*, 46, 1996, p.54-65.

[164] P. Y. Cardile, *op. cit.,* p.200.

[165] C. J. Purtle, *op. cit.,* p.57.

[166] *Id.*, p.56.

[167] *Id.,* p.5.

[168] *Id.,* p.56.

du pape, protecteur de l'ordre des servites[169]. Autre détail significatif, l'orfroi en tau qui orne son vêtement est similaire aux croix de chasuble pectorales italiennes de notre corpus. Si Marie n'est pas vêtue exactement comme un prêtre (le vêtement ressemble davantage à une dalmatique), ce détail suffit certainement à faire allusion à la dignité sacerdotale. Le prêtre est en effet considéré comme protecteur de ses paroissiens.

Ill.27: *Vierge de Miséricorde*, huile sur bois, Giovanni di Petri, 1431, Sienne, église des Serviteurs de sainte Marie.

D'autres avatars de la Vierge-prêtre ont été recensés dans la peinture murale romane des vallées pyrénéennes et en Catalogne du Nord Ouest[170], dans l'abside de l'église Santa Maria d'Esterri d'Àneu, par exemple. Nous possédons également des statues de bois polychromes de la Vierge, selon le type de la *sedes sapientiae*, datant des XIIe et XIIIe siècles (celles de Ger, Ix, Targasona et Talló) qui, d'après Timm Heilbronner portent un vêtement imitant les chasubles en cloches contemporaines (réelles ou figurées)[171]. Marie est d'abord descendante de la lignée des Levi, celle des prêtres de l'Ancien Testament[172]. Dans ces images, elle incarne

[169] F. Dal Pino, G. Rocca, « Servi di Maria » in G. Pelliccia, G. Rocca, *Dizionario degli Istituti di perfezione*, Rome, Ed. Paoline, VIII, 1988, col.1398-1424.

[170] T. Heilbronner, « The wooden « Chasuble Madonnas » fron Ger, Ix, Taragasona and Talló. About the iconography of Catalan Madonna statues in the Romanesque period » in *Locvs Amoenvs*, 9, 2007-2008, p.43.

[171] T. Heilbronner, *op. cit.,* p.31-33.

[172] Jacques de Voragine reprend cette thèse dans la *Légende dorée.*

probablement l'Église institutionnelle ou hiérarchique[173]. La réforme de l'Église, des XIe et XIIe siècles a sûrement encouragé l'émergence de cette iconographie[174]. Ce d'autant que cette dernière se développe parallèlement à l'assimilation mariale du prêtre qui, d'après Alain Rauwel, représente « l'aboutissement, le couronnement, d'un mouvement de sacralisation de l'homme de l'autel »[175].

3-2-3. Des statues vêtues

Les équivalences forgées dans la peinture et l'enluminure notamment ont pu trouver à s'incarner dans un type bien particulier de sculptures : les statues habillées de vêtements réels[176]. La vêture des images, mise en lumière par l'article de Richard Trexler, traduit une recherche de réalisme et même, peut-être, une volonté d'appropriation de certains personnages sacrés[177]. Sur la façade de la cathédrale de Lucques, le groupe de marbre de saint Martin est paré d'un habit blanc et rouge, aux couleurs de la cité « *foderato e bordato di 16 pelli di vaio come le divise indossate dagli Anziani. Inoltre, il mantello foderato di pelliccia, la spada argenta, le briglie dorate e il cavollo bardato conferiscono a questa anomala vestizione i tratti di una vera e propria investitutra cavalleresca* »[178]. La vêture de ces statues apparaît ici comme expression d'un rite public mettant en scène l'identité communale.

Les statues de la Vierge sont fréquemment habillées. Attestée par les inventaires réalisés à Embrun (« Robbe de Nostre-Dame, d'or plain, en deux pièces, une autre de damaz blanc, et une de satin bleu ; et tout autant pour le petit Jésus, avec un devant de toile d'or »[179]), à Saint-Sernin en 1514 (« Item, hoeyt raubas de Nostra Dama del Pila, de ceda et d'autras colors. »,…)[180], à Prato ou à Sienne[181], cette pratique remonterait au moins au XIIIe siècle.

---

[173] *Id.,* p.41.

[174] *Id.*, p.47.

[175] A. Rauwel, *Expositiones, op. cit.*, p.231.

[176] Sur la question de la vêture des images, se reporter à R. Trexler, « Habiller et déshabiller les images : esquisse d'une analyse » in F. Dunand, J-M Spieser, J. Wirth (dir.), *op. cit.* p.195-218.

[177] V. E. Genovese, « Note sulla vestizione delle immagini durante il Medioevo » in *Jacquard,* 64, 2009, p.6.

[178] *Id.*, p.6-7. La dignité de cavalier est comparable à celle de magistrat.

[179] M-E Gaillaud*, op. cit.*, p.179.

[180] C. Douais, *op. cit.,* p.173.

[181] I. Bigazzi, « Le vesti regali di « Nostra Donna » della Cintola (secc. XIV – XV) » in *Prato*, 84-85, 1994-1995, p.18-30, et V.E. Genovese, « Note,... », *op. cit.*, p.21.

Ces vêtements, confectionnés avec des matières nobles, nous intéressent d'abord en raison de leur parenté formelle avec les ornements liturgiques[182]. Il est parfois difficile de distinguer les deux types d'habits. La soierie « hispano-mauresque » de Thuir a donné naissance à une véritable controverse. Pour Marcel Durilat, c'est une chasuble alors que Marie-Thérèse Picard-Schmitter prétend qu'il s'agit d'une robe de Notre Dame, ce qui expliquerait davantage les miracles recensés[183]. Pour Dominique Cardon enfin, l'usage du kermès (un colorant très recherché au Moyen Âge) pourrait justifier le caractère magique du tissu[184]. Ces hypothèses ne nous semblent pas contradictoires. La chasuble de Saint-Rambert sur-Loire passe également pour être une robe de la Vierge[185].

L'habillement des statues est un rituel réservé à quelques privilégiées et participe d'une « anthropologie du simulacre »[186]. Outre les statues de la Vierge, d'autres ont pu être revêtues. Le saint Pierre de la basilique vaticane portait l'amict, l'aube, l'étole et la chape, mais aussi le triregnum et l'anneau pastoral[187]. Connu dans la seconde moitié du XIVe siècle, ce rite prend place le 29 juin, dans le contexte bien particulier de la « captivité en Avignon » (1305-1377) et vise à maintenir la fiction de la continuité apostolique[188].

Au Moyen Âge, les crucifix sont également agrémentés de tuniques sur le modèle du Volto Santo de Lucques. L'inventaire de l'église du couvent St Anscharii de Bremen, réalisé en 1363 mentionne une tunique *« de syndone rubeo, que sancte cruci induitur in passione domini »*[189]. L'adjonction d'un tissu signale un temps liturgique fort, en l'occurence la commémoration

---

[182] Henri Loréto, conservateur des Antiquités et Objets d'Art des Pyrénées Orientales, a fait classé il y a quelques années la chape du XVIe siècle d'Ayguatebia présentant un décor de rinceau rouge sur fond jaune. Il est aujourd'hui difficile de déterminer s'il s'agit d'une véritable chape ou d'un habit de statue, ce qui serait plus probable au regard des dimensions de l'objet (1,62 m × 1,24 m).

[183] M. Durillat, *op. cit*., p.176.

[184] D. Cardon, *op. cit.*, p.99.

[185] M-T Picard-Schmitter, « Autour de la « chasuble » de Thuir » in *Les monuments historiques de la France,* NS, 2, 1956, p.43.

[186] E. Silvestrini, « Le effigi « da vestire » : note anthropologiche » in L. Bortolotti (dir.), *Vestire il sacro : percorsi di conoscenza e tutela di Madonne, Bambini e Santi abbigliati*, Bologne, Editrice Compositori, 2011, p.49.

[187] A. Marcovecchio, « Il culto delle statue vestite a Roma in età pontificia » in E. Silvestrini (dir.), *Artisti icone simulacri. Per un' antropologia dell'arte popolare, La ricerca folklorica*, 24, 1991, p.63.

[188] *Id.,* p.63-71.

[189] R. Kroos, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenscheft, 1970, n°28, p.163.

de la Passion[190]. La couleur rouge est en conformité avec le calendrier liturgique et le sujet iconographique. L'usage du costume liturgique pour les crucifix est attesté dans la production catalane et celle des Pyrénés Orientales. D'après Trens, ce type serait né en Syrie[191]. À Force nell' Ascolano un crucifix du XIe siècle porte autour du cou une bande de tissu qui semble être un pallium ou alors un emprunt au costume des souverains[192]. L'ambivalence est probablement délibérée, l'image synthétisant les deux figures du roi et du prêtre. D'après Francesca Petrussi Pucci, il s'agirait de limiter les prétentions impériales en affirmant que seul le Christ peut-être à la fois souverain temporel et spirituel. L'idéal réformateur qui anime le monde régulier à cette époque n'est certainement pas étranger à cette formulation iconographique[193]. De fait, le pape Léon IX (1049-54) est le premier à qualifier le Christ de « *regale sacerdotium* », et le culte du Christ roi et prêtre, ravivé, connaît une diffusion européenne entre le XIe et le XIIIe siècles[194].

2-2-4. Vêtements « dramatiques »[195]

Le drame liturgique est « un rite supplémentaire qui doit rehausser l'éclat de la célébration » lors des solennités et notamment pour Pâques[196]. Si les officialités ont pu se montrer réticentes à son encontre[197], il est, comme son nom l'indique, complètement intégré à l'action liturgique[198] : il se joue dans l'église (l'autel et le chœur principal font figure de décor) les acteurs sont des clercs (qui assurent à la fois les rôles masculins et féminins), les sujets sont tirés de l'histoire sainte, et les costumes proviennent souvent des sacristies. Comme le rappelle

---

[190] Pour cette question, se reporter au chapitre 4.

[191] F. Petrussi Pucci, « I crocifissi lignei in abito regale : ipotesie sulla origine e diffusione di un culto » in G. Rossetti (dir.), *Santa Croce e Santo Volto : contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV),* Pise, Gisem, 2002, p.90.

[192] F. Pertussi Pucci, « I crocifissi tunicati di Force e di Amandola in the area of Ascoli Picenca » in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, VIII-IX, 1985-1986, p.384.

[193] F. Pertussi Pucci, « I crocifissi lignei », *op. cit.,* p.109.

[194] *Id.,* p.107-108.

[195] Thierry Revol rappelle que le terme « théâtre », qui apparaît au XIIe siècle, désigne, dans un premier temps, le lieu de la représentation. Ce n'est qu'au XVIIe siècle qu'il devient un genre à part entière. T. Revol, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XIe-XIIIe siècles en France,* Paris, H. Champion, 1999, p.12. Le terme « drame liturgique » que nous emploierons à plusieurs reprises, faute d'alternative satisfaisante, est également anachronique.

[196] T. Revol, Représentations, op. cit., p.52.

[197] V. Tabbagh, *op. cit*., p.45.

[198] Voir, à ce propos, les remarques d'Éric Palazzo. É. Palazzo, *L'espace rituel, op. cit.,* p.21.

Émile Mâle : « l'évêque et les chanoines, pour donner plus de magnificence à la fête, donnaient volontiers quelques beaux ornements du trésor, une chape, un fermoir orné de pierreries »[199]. Les ornements théâtraux, tuniques, aubes, dalmatiques, chapes, amicts et mitres, sont spécifiés dans les textes. Pour un *Ludus Paschalis* de Tours, le Christ apparaissant à Thomas est « *indutus sacerdotalibus uestimentis candidis* », le « vêtement sacerdotal » désignant probablement une chasuble[200]. Dans ce contexte singulier, les clercs peuvent utiliser des vêtements non conformes à leur rang. Au couvent de Barking dans l'Essex, au XIVe siècle, même les nonnes peuvent endosser le surplis à l'occasion du drame liturgique[201].

Les règles du jeu théâtral viennent perturber le bon ordonnancement du costume, par de simples ajustements (la chape des anges est pliée pour permettre aux ailes d'émerger[202]) ou par le dévoiement des pièces. Contrairement à l'usage liturgique, l'amict n'est pas déposé sur les épaules mais sur la tête, à la manière des voiles féminins[203]. S'il convient de nuancer ces propos en invoquant la pratique, courante au Moyen Âge, de porter l'amict en couvre-chef[204], force est de constater que « les vêtements sont capables de créer-représenter-actualiser à eux seuls des personnages ou des objets »[205]. Par synecdoque, un habit transforme un personnage. Thierry Revol en conclut que « la symbolique du vêtement inclut celle de la liturgie et la dépasse »[206]. Elle est parfois mise à profit, lorsque les anges sont vêtus de l'aube[207], vêtement de la pureté, ou que l'autel fait office de tombeau, conformément à la signification qu'en donne Guillaume Durand de Mende. Toutefois, les couleurs liturgiques ne sont que rarement respectées. Dans un drame figurant une scène pascale, alors que les acteurs devraient être vêtus de blanc, les ornements peuvent être rouges ou verts. Le rouge de la chape des anges

---

[199] E. Mâle, *op. cit.*, p.66

[200] D. H. Ogden, « Costumes and vestments for medieval music drama » in C. Davidson (éd.), *Material Culture & Medieval Drama*, 1999, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, p.33.

[201] D. H. Ogden, *op. cit.*, p.30.

[202] T. Revol, Représentations, op. cit., p.42.

[203] *Id.,* p.43.

[204] Cf. J. A. Jungmann, *La liturgie*, *op. cit.,* p.253. L'amict est parfois appelé « courrechef à dire messe » . Il faut également signaler que le prêtre ou l'évêque se couvre temporairement la tête de l'amict. Cf. *Rationale*, p.223.Sur la question des couvre-chef à la messe et des voiles féminins, se reporter au chapitre 4.

[205] T. Revol, Représentations, op. cit., p.124.

[206] *Id.*, p.44.

[207] Les anges peuvent également porter la dalmatique voire la chape. Sur l'habit des anges dans le théâtre sacré cf. D. H. Ogden, *op. cit.,* p.17-57.

n'est pas allusion à la Passion du Christ, mais matérialise souvent l'autorité, le pouvoir de la parole. Thierry Révol postule ainsi l'« émergence d'un code dramatique » [208].

Nous serions tenté, à l'inverse, d'insister sur le processus de sacralisation du drame liturgique par le costume, au prix d'un compromis, celui d'une théâtralisation du costume, qui reste minime et ne modifie pas fondamentalement la perception du vêtement d'autel. Le vêtement est ici caution, preuve que le clerc ne joue pas un jeu mais est pleinement dans l'exercice de ses fonctions.

2-3. Quelques contre-exemples

Porté par des saints prestigieux, des anges et même la Vierge, le Christ et Dieu le Père (ou du moins leur avatars iconographiques ou leurs doubles-théâtraux), le vêtement liturgique peut se voir refusé dans un geste d'humilité que l'Occident a exalté.

2-3-1. La mitre à terre[209]

La mitre à terre est la marque des saints ayant refusé le siège épiscopal par modestie, au premier rang desquels Bruno de Cologne, fondateur de l'ordre des Chartreux, dont l'iconographie ne se développe que tardivement, au XVe siècle, lorsque son culte sera autorisé pour les Chartreux, avant de prendre son véritable essor après sa canonisation en 1623. Parmi les exemples les plus précoces, on peut retenir la clef de voûte de la Chartreuse de Strasbourg, datant de 1521 (actuellement au musée de l'œuvre de Notre Dame)[210]. Le corpus de saint Bernardin de Sienne, grand prédicateur franciscain et figure majeure du XVe siècle, est plus fourni. Son procès de canonisation, ouvert dès le mois de mai 1445, soit moins d'un an après sa mort, débouche sur son inscription dans le catalogue des saints en 1450. Parmi les nombreux objets qui le singularisent figurent les trois mitres pour les trois évêchés qu'il a successivement déclinés : Ferrare, Sienne et Urbin. Il s'agit d'un attribut spécifique à saint

[208] T. Revol, « Drames liturgiques latins : vêtements liturgiques ou costumes de théâtre ? » in J.P. Bordier, S. Le Briz-Orgeur, G. Parussa (éd.), *Le jeu théâtral ses marges et ses frontières*, Paris, H. Champion, 1999. p.37-64. L'auteur étudie trois textes du XIIIe siècle : une *Visitatio sepulchri*, un *Officium sepulchri* et une *Visitatio*.

[209] Se reporter au corpus contrepoint, vol.2, p.791.

[210] L. Réau, *Iconographie, op. cit.*, III-1, p.251.

Bernardin, qui renvoie directement à sa légende. Cet attribut peu fréquent nous semble particulièrement intéressant.

Machtelt, étudiant l'iconographie de saint Bernardin antérieure à la canonisation (précisément entre 1444 et 1450), perçoit, notamment à Sienne, une forme de « dé-iconisation » de sa figure. Des images, semblables à des portraits, cherchent à « coller » à la vie du saint, par le choix d'attributs qui n'ont pas de sens allégorique, mais qui font référence à des objets réels (la tablette avec l'I.H.S. et les mitres) [211]. Ces attributs révèlent l'ascétisme et les qualités de prédicateur qui, aux yeux du pape, justifient la canonisation. Cette représentation n'est pas sans poser problème. De la valorisation du renoncement à la mitre comme signe d'humilité à l'idée de la dignité épiscopale comme vanité, il n'y a qu'un pas, que les artistes et leurs commanditaires se gardent bien de franchir. La charge polémique, en germe dans le motif de la mitre à terre, semble désamorcée par son inscription dans un réseau d'attributs. À Sienne, au Palazzo Publicco, est conservée une effigie frontale du saint sur fond neutre, encadrée de ses « instruments de gloire » qui favorisent la contemplation[212]. Les mitres figurent à l'arrière plan, les fanons étalés, à proximité immédiate des pieds nus du saint, ce qui facilite l'interprétation de ce motif. Mais le monogramme du Christ, ainsi qu'un modèle réduit de ville (selon l'archétype de l'évêque protecteur de la cité) montrent que le saint à choisi une autre voie, une autre manière de servir Dieu. De même, Dario di Giovanni, sur son retable datant approximativement de 1470, donne au saint les attributs du prédicateur : l'I.H.S. mais également le livre. Les mitres ne sont plus à même le sol, mais flottent dans le champ de représentation et le saint est désormais chaussé, ce qui rend l'image beaucoup plus consensuelle.

2-3-2. La chape ou la bure[213] ?

Si Bernardin a fait un choix clair, pour d'autres saints, à la fois évêque et moine (ou évêque et frère mendiant), la représentation du costume, varie au gré des commanditaires et devient le reflet de conceptions ecclésiologiques ou d'enjeux identitaires.

---

[211] I. Machtelt, « Absence and ressemblance : early images of Bernardino da Siena and the issue of portraiture with a new proposal for Sassetta » in *I Tatti studies,* 11, 2007 (2008), p.95.

[212] C. Denoël, *op. cit.,* p.158.

[213] Se reporter au corpus contrepoint, vol.2, p.792-793.

Saint Augustin, comme nous l'avons vu, est souvent représenté vêtu de la chape. Celle-ci peut parfois laisser apparaître un froc noir ceinturé d'un lien de cuir. C'est le cas sur le retable d'Allegretto Nuzi conservé à la pinacothèque de Fabriano, où Augustin est entouré de Nicolas de Tolentino et de saint Étienne. Nunzi aurait pu assortir sa chape et la dalmatique du saint diacre, cependant leurs vêtements sont complètement différents. C'est donc entre Augustin et Nicolas de Tolentino que les rapprochements sont les plus évidents, d'autant que leurs attributs respectifs, la fleur et la crosse, se touchent presque. L'artiste met en scène l'évêque d'Hippone comme fondateur de l'Ordre des Ermites de saint Augustin. Les membres de la fabrique du duomo de Milan décident, après une dispute et la consultation du Duc de Milan en personne, de revêtir la statue de saint Antoine de l'habit des ermites[214]. Sur le retable des quatre pères latins de Michaël Pacher, peintre autrichien du XVe siècle, saint Augustin porte un vêtement noir qui rappelle le froc sur lequel a été apposé un orfroi historié (présentant entre autres une Vierge à l'Enfant), disposé à la manière de l'ornementation des chasubles[215]. Il est également coiffé d'une mitre de soie enrichie de pierreries. Michaël Pacher, refusant une vision fragmentaire, (ré)concilie les différentes facettes d'Augustin par le costume.

La légende de Louis d'Anjou, franciscain et évêque de Toulouse (1274 - 1297), est dépourvue d'épisodes marquants (martyre, miracles renommés,…). Captif une grande partie de sa vie, il devient fervent dévot et, une fois libre, renonce à la succession au trône, avec l'accord de Charles II et du pape qui rédige une bulle à cet effet. Son père souhaitant néanmoins en faire un ecclésiastique de haut rang, Louis se voit contraint d'accepter l'évêché de Toulouse, posant peut-être comme condition de pouvoir entrer dans l'ordre franciscain. Adepte de la pauvreté volontaire, il aurait été proche des franciscains spirituels, et notamment de leur chef de file Pietro Giovanni Olivi. Cinq semaines seulement après son arrivée dans son diocèse, il tombe malade et meurt à un âge peu avancé. Sa famille va alors œuvrer pour sa canonisation par la mise en œuvre d'une « propagande visuelle ».

La genèse du retable de *Saint Louis de Toulouse couronnant Robert d'Anjou* divise les chercheurs. Tous ne s'accordent pas à reconnaître qu'il a été commandé pour l'église Saint-

[214] C. Warr, « Hermits, Habits and History - The Dress of the Augustinian Hermits » in L. Bourdua, A. Dunlop (éd.), *Art and the Augustinian Order in Early Renaissance Italy,* Aldershot, Burlington, Ashgate, 2007, p.18.
[215] *Id.*, p.17-28.

Laurent Majeur où se trouvait le tombeau de Robert[216]. De même, si pour Louise Caldi il aurait été peint entre 1310 et 1314, juste après le couronnement de Robert et avant la canonisation[217], 1317 est la date généralement retenue[218]. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'une des premières représentations du saint, destinée à servir de prototype aux images à venir, forcément élaborée sous le contrôle des angevins et probablement également des autorités ecclésiastiques.

Bien peu de cas est fait du choix de pauvreté de Louis[219]. Il est assis sur un riche trône, revêtu des tissus les plus luxueux de l'époque et ses pieds, qui pourraient être nus en signe d'humilité, sont soigneusement dissimulés. L'image symbolise la transmission des droits au trône (de Louis à son frère) par le motif du double couronnement : deux anges apposent une couronne au dessus de la mitre de Louis d'Anjou qui couronne à son tour son frère Robert. Celui-ci n'est donc pas un simple donateur, comme le confirment les proportions du personnage[220]. Au delà de la figure de Louis d'Anjou, le retable vise à légitimer l'autorité de Robert, alors confronté aux ambitions de son neveu Corobert et de l'empereur Henri VII[221]. La scène revêt un caractère sacré par la présence d'anges, d'un tissu oriental sur le trône ou du fond d'or[222]. Simone Martini joue sur les catégories afin de démontrer le caractère divin du pouvoir princier[223].

La prédelle déploie les moments clefs de la vie du saint : autorisé par le pape à prendre l'habit franciscain (première scène), il devient frère puis évêque (les deux épisodes, simplement séparés par une colonne, sont fusionnés en une seule image) puis sert un repas (probablement aux pauvres). Les deux dernières scènes représentent sa mort au milieu d'ecclésiastiques, mendiants et séculiers, ainsi qu'un miracle posthume : Louis de Toulouse fait revivre un enfant mort-né.

---

[216] L. Caldi, The king and his brother: Simone Martini's « Louis of Toulouse crowing Robert of Naples » and the visual language of power, 2002, p.71, dissertation, non édité.

[217] L. Caldi, *op. cit.,* p.262.

[218] L. Monnas, « Dress and textiles », *op. cit.,* p.166.

[219] L. Caldi, *op. cit.,* p.157.

[220] L. Monnas, « Dress and textiles », *op. cit.,* p.167.

[221] L. Caldi, *op. cit.,* p.160.

[222] J. Gardner, « Saint Louis of Toulouse, Robert d'Anjou and Simone Martini » in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 39, 1, 1976, p.23.

[223] L. Caldi, *op. cit*., p.260.

C'est par le costume que Simone Martini opère des rapprochements. Robert est vêtu d'une dalmatique bleue, dont les orfrois d'or portent les armes d'Anjou et des capétiens. Sa tenue rappelle le costume de couronnement des monarques européens, et procède d'une imitation impériale, particulièrement signifiante dans le contexte du royaume de Naples[224]. Louis a tous les attributs du saint évêque (la chape rouge et or, la mitre et la crosse), superposés à la bure franciscaine dont le cordon bien visible exprime les trois vœux. Louis est connu pour avoir conservé son vêtement quotidien le jour de son accession à l'épiscopal et cela se transparaît dans la seconde scène de la prédelle[225], en contraste avec l'avant dernière scène qui le présente en officiant, vêtu d'une chasuble rouge et or. Sur le panneau central, le costume de Louis de Toulouse est décoré de pièces héraldiques. Les armes des angevins alternent avec celles de Hongrie, indice probable de l'implication de la reine mère, Marie de Hongrie, dans la commande[226]. La chape à fleur de lys identifie Louis comme Angevin et le lie au roi de Naples, avec qui il partage cet emblème[227]. Cette chape deviendra le principal attribut de Louis de Toulouse[228], preuve du succès de cette image, entièrement modelée par des ambitions dynastiques. Le motif devient un attribut que l'on retrouve, entre autres, sur l'huile sur bois d'Antonio Vivarini ou sur une peinture plus austère, attribuée à l'école vénitienne et conservée au musée du Petit palais d'Avignon, où la chape est largement ouverte sur les habits franciscains[229].

2-3-3. François se met à nu[230]

François porte habituellement le froc franciscain qu'il a lui même dessiné. Le froc parfois remplacé par la dalmatique, dans le Noël de Greccio, comme sur la fresque de la basilique supérieure d'Assise, datant environ de 1290 (précisément sous le pontificat de

---

[224] L. Monnas, « Dress and Textiles », *op. cit.,* p.168. Nous reviendrons sur l'utilisation du costume liturgique dans la cérémonie de couronnement dans la troisième partie de ce chapitre.

[225] *Id*., p.169.

[226] Id.

[227] L. Caldi, *op. cit*., p.138.

[228] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,*III-3, p.1504.

[229] Il faudrait bien entendu approfondir ces analyses en considérant le commanditaire, le milieux de production, le contexte,…

[230] Se reporter au corpus contrepoint, vol. 2, p. 794-796. Pour plus de détail sur les images de François, outre les travaux de Chiara Frugoni mentionnés ci-après, voir *Le immagini del francescanesimo (XXXVI Convegno internazionale, Assisi, 9-11 ottobre 2008),* Spolète, Fondazione Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo, 2009, 358 p.

Nicolas V) et attribuée à Giotto et à son atelier, ou comme sur celle d'un anonyme d'Ombrie, réalisée entre la fin du XIVe siècle et le début du XVe siècle, pour la chapelle del Presepe de Greccio près de Rieti.

Toutefois, ce sont les scènes de dénudation (otales ou partielles) souvent prélude au don du vêtement, qui constituent le véritable leitmotiv de l'hagiographie franciscaine. L'épisode de la renonciation de François aux biens paternels nous intéresse à deux égards : pour l'exaltation de sa nudité et, surtout, pour le rôle que joue la chape de l'évêque dans le dénouement du récit.

Cet épisode est retracé dans les deux *vitae* de Thomas de Celano, dans la *Legenda major* (commandée par le chapitre général à saint Bonaventure) et dans divers récits hagiographiques mineurs. Il a inspiré une riche production iconographique, notamment en Italie centro-septentrionale. En 1206, François se dévêt et lance ses vêtements à son père, marchand drapier aisé, en présence de l'évêque Guido. Il refuse par cet acte symbolique son héritage, à la satisfaction de son père qui l'accusait de dilapider le patrimoine familial en actions charitables. Cette nudité volontaire, bien que totale pour la plupart des hagiographes et des peintres, n'est pas infamante[231]. L'acte, fugace, s'efface devant la portée du message. Pour Damien Boquet, il exprime à la fois son renoncement aux biens, à un statut social enviable - signe le plus tangible de sa conversion - et les prémices d'un dénuement matériel et spirituel qui deviendra le principe fondamental de la spiritualité franciscaine. Il s'agit de se rapprocher d'un état primitif de pureté (la nudité d'Adam avant la faute), de « Suivre nu le Christ nu », comme le formulera François.

Reste alors à comprendre le rôle de la chape de l'évêque. Représente-t-elle la tutelle ou la protection de l'Église comme le prétend Damien Boquet ? Il importe d'examiner cette hypothèse au regard des convulsions qui traversent l'ordre franciscain au XIIIe siècle. Sur la « tavola Bardi », conservée à l'église Santa Croce de Florence, saint François est entouré de vingt scènes de sa vie ou miracles post mortem. Réalisé après 1254, ce retable met en scène le « François des zelanti »[232]. Il insiste en effet sur la pauvreté absolue, la prédication et l'amour de

[231] D. Boquet, « Écrire et représenter la dénudation de François d'Assise au XIIIe siècle » in *Rives méditeranéennes,* 2, 30, 2008, p.39-63. Accessible en ligne: www.cairn.info/revue-rives-mediterraneennes-2008-2-page-39.htm.

[232] C. Frugoni, Francesco e l'invenzione delle stimmate : una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto, Turin, Einaudi, 1995, p.357.

toute créature. Il présente les choix de vie de François et invite les spectateurs à l'imiter. Dans le renoncement aux biens, représenté dans le deuxième tableau en haut à gauche (à la droite du saint), le geste de François est magnifié. Le bras est en suspens et les habits n'ont pas encore gagné le sol. Le vêtement flotte entre deux groupes, les proches de François d'une part, sa nouvelle « famille » de l'autre[233]. Certes, François se situe du côté de l'institution ecclésiale. L'allusion est rendue explicite par la posture de l'évêque trônant, en habit rouge (peut-être une chasuble ?), évocation de l'autorité pontificale, par l'écharpe ressemblant étrangement au pallium et par la présence d'un diacre. Toutefois, l'habit que rejette François est de la même couleur que celui de l'évêque, et le saint n'est que partiellement couvert du manteau - son buste, et toute la partie droite de son corps, en émergent. Absorbé dans son geste, il semble même s'en éloigner. Significativement, la scénette suivante représente la confection du vêtement franciscain, qui adopte la forme d'une croix. L'évêque, à la place qu'occupait au registre supérieur le père de François, est désormais séparé du saint par cet habit.

Le retable réalisé par un suiveur de Guido da Siena, *Saint François et huit scènes de sa vie,* conservé actuellement à la pinacothèque de Sienne, a été réalisé vers 1275-1290, c'est-à-dire après la mise en ordre et l'adoption de la légenda Major comme seule vie officielle[234]. Ce récit insiste sur le caractère transitoire de la nudité de François et interprète son recueillement sous le manteau de l'évêque comme « préfiguration symbolique de la prise d'habit de François sous l'égide de l'Église »[235]. L'épisode est décrit comme suit : « [l'évêque] se leva, attira le jeune homme dans ses bras, le couvrit de son manteau et fit apporter de quoi l'habiller ». Sur le retable, la scène du renoncement est située en bas à gauche, plus près des spectateurs, mais ce n'est que le début d'un itinéraire qui se poursuit par des scènes de miracles, notamment la stigmatisation d'un François admirable mais non imitable. Cette image semble incarner les positions des conventuels, tendance modérée de l'ordre. Le manteau de l'évêque, qui n'a pas ici l'apparence d'un vêtement liturgique, protège François de la foule et des foudres de son père. Toute la partie inférieure du corps du saint est masquée.

Giotto redonne toute sa place à cet épisode dans la basilique d'Assise. Il insiste de façon saisissante sur le choix du « poverello », ne cachant pas le pied nu, symbole d'humilité.

---

[233] *Id.,* p.97.

[234] C. Frugoni, *Francesco, op. cit.,* p.408.

[235] D. Boquet, *op. cit.*

François est d'ailleurs entièrement nu, ses sous-vêtements reposant dans les bras de son père. L'évêque le recueille sous un manteau (ou une chape), moins luxueux que sur les représentations précédentes, ne serait-ce que par sa couleur bleue. François se tourne non vers l'évêque (comme c'est le cas pour le retable de Sienne) mais vers Dieu lui-même dont la main, émergeant d'une nuée, sanctifie la scène d'un geste de bénédiction. L'évêque détourne la tête, moins par pruderie que sous le coup de ce que Bonaventure qualifie d'*admirans excedentem*, d'admirable transgression.

Au XVe siècle, les images prennent clairement position. Comparons deux enluminures d'un manuscrit de la *Legenda Maior* de saint Bonaventure, le codex 1266 du musée franciscain de Rome, dont le dernier feuillet porte la date du 30 mars 1457[236]. La gestuelle vestimentaire de l'évêque dans la scène de renoncement aux biens de François reprend peu ou prou celle de la scène intitulée « *Quomodo ex humilitate sua meruit praedicare ab episcopo* » placée quelques folios plus loin. Dans le premier cas, l'évêque referme le manteau sur François, dans le second sur son propre corps, dans une configuration récurrente dans l'iconographie épiscopale. La présence de l'aube sous la chape et celle d'un diacre dans la seconde scène est explicite : François est intégré à *l'Ecclesia.* Sur la fresque autrefois conservée en l'église Saint-François de Montefalco, l'évêque semble même défier le père de François. Le saint n'est plus en mouvement, il apparaît, dans une posture hiératique, en prière et face au spectateur, presque en retrait de la scène. Les rebords de la chape encadrent son corps, l'enveloppe comme s'il s'agissait, déjà, de précieuses reliques[237].

Le motif de la chape est également à l'œuvre dans l'iconographie de l'évêque protégeant les fidèles, par exemple dans la Bible moralisée d'Oxford : « cette image suggère que le prélat incarne le corps symbolique de l'Église et assume, en son nom, la protection des fidèles dont il a la charge. On connaît du reste de nombreuses mentions d'un *sinus pontificis*, version cléricalisée du sinus *Ecclesiae* »[238], type proche de celui de la Vierge au manteau qui apparaît dans les arts visuels dès la seconde moitié du XIIIe siècle et aurait été inspiré par une vision d'un moine rapportée par Césaire de Heisterbach (vers 1220-1230). On peut donc penser que

[236] S. Gieben, V. Criscuolo (dir.), Francesco d'Assisi attraverso l'immagine : Roma, Museo francescano, Codice inv. nr.1266, Rome, Istituto storico dei cappuccini, 1992, 109 p.

[237] Nous évoquerons dans le chapitre suivant la pratique d'envelopper les reliques dans des tissus.

[238] J. Baschet, *Le sein, op. cit.,* p.295.

François est incorporé au corps mystique, peut-être même au corps institutionnel de l'*Ecclesia*. Cette iconographie gagnerait à être insérée dans l'hyperthème des images d'inclusion que Jérôme Baschet dessine autour du motif du sein du père. En effet, les représentations du sein d'Abraham privilégient, au XIIIe et XIVe siècles, les textiles - le vêtement puis un tissu à part entière - en lieu et place des bras du patriarche[239]. Le corps chrétien étant souvent pensé comme habit[240], on peut interpréter ce dernier comme vision euphémique de l'inclusion corporelle[241], inclusion que Jérôme Baschet analyse en termes psychologiques comme « image de l'indivision matricielle »[242] : « Le sein d'Abraham prend place précisément à l'intersection des deux axes caractéristiques du monothéisme chrétien, à la jonction de l'image d'un dieu-père et de celle d'une communauté-mère »[243].

III. LE VÊTEMENT, SIGNE D'ÉLECTION

Les ornements liturgiques, valorisés par l'hagiographie, tendent à devenir des signes d'élection. À cet égard, ils apparaissent dans les récits de miracles et sont convoités ou « récupérés » par les souverains temporels.

3-1. Les ornements liturgiques, des *regalia* ?

Le terme *regalia* désigne l'ensemble des « objets [...] nécessaires pour faire un roi et [qui] symbolisent [son] pouvoir »[244] : les vêtements, les insignes royaux et les instruments liturgiques indispensables au sacre et au couronnement. Après l'onction, le roi de France, aidé du grand chambellan, revêt par dessus sa chemise une tunique, une dalmatique et le manteau

[239] *Id.*, p.182. Nous analyserons dans notre prochain chapitre l'utilisation des textiles dans les rites d'inclusion, tels le baptême ou le mariage.
[240] *Id.,* p.219.
[241] *Id.,* p.233.
[242] *Id.*, p.220.
[243] *Id.,* p.309.
[244] C. Beaune, « Regalia » in *DR*, p. 1189.

royal maintenu par un fermail[245]. La dalmatique est « hyacinthe », peut-être en référence à l'Ancien Testament, et fleurdelisée (conformément à l'emblématique de la maison de France)[246]. Les *ordines* en stipulant « … *in modum tunicalis quo induuntur subdiaconi ad missam* » insistent sur le caractère liturgique du vêtement. Il ne s'agit bien évidemment pas d'un simple vêtement de diacre. Une dalmatique royale portée exclusivement par le souverain nouvellement consacré est attestée par les ordo des XIIIe- XIVe siècles[247]. Louis IX (1226-1270) réputé et canonisé pour sa piété, s'affiche d'ailleurs régulièrement en dalmatique. Une miniature de 1340 présentant la généalogie des Angevins figure Charles I[er] de Sicile (1226-1285), son fils Charles II de Naples (1254-1309), son petit-fils Charles Martel (1271-1295) et Robert (1277-1343), tous les quatre vêtus du vêtement du diacre[248]. Le cas des gants épiscopaux est plus ambigu. Ils « ne constituaient [...] pas un insigne royal proprement dit, puisque le souverain était libre de ne pas en prendre à son sacre, tout en restant maître de les recevoir comme *évêque du dehors*. Cette distinction entre les *regalia* obligés et les *pontificalia* concédés explique le mutisme des liturgies spéciales ; elle fait comprendre aussi pourquoi Léon de Lusignan, roi d'Arménie (1393), est figuré sur sa tombe un sceptre dans la main droite, une paire de gants dans la main gauche »[249].

Le recours au vêtement liturgique relève sûrement d'un désir d'imiter l'empereur, qui lui-même s'inspire du prototype du Grand Prêtre de l'Ancien Testament. D'après le pontifical de la Curie romaine du XIIIe siècle, l'empereur coiffe une mitre en dessous de la couronne impériale[250]. La dalmatique aux aigles, portée par l'empereur Charles IV à son couronnement en 1350, peut donner un aperçu du luxe de ces ornements[251]. Parmi les trésors du Vatican figure également une magnifique dalmatique de soie bleue, probablement persane, décorée de la Transfiguration du Christ et du Jugement Dernier qui passait, selon la tradition, pour avoir

---

[245] J. Sydney, « The regal significance of the dalmatic : the robes of le sacre as represented in sculpture of northern mid-twelfth-century France » in S. Gordon (éd.), *op. cit.,* p. 291.

[246] D. Gaborit-Chopin, Regalia : les instruments du sacre des rois de France, les honneurs de Charlemagne (exposition, Paris, Musée national du Louvre, 14 octobre 1987-11 janvier 1988), Paris, Réunion des musées nationaux, 1987, p.20 et 50.

[247] J. Sydney, *op. cit.,* p.292.

[248] L. Monnas, « Dress and textiles », *op. cit.,* p.169.

[249] B. de Montault, « Les gants », *op. cit.,* p.426.

[250] « Ensuite, le pontife suprême lui placera la mitre sur la tête, en sorte que les cornes de la mitre se trouvent à droite et à gauche, et sur la mitre il placera la couronne impériale, … ». M. Andrieu (éd.), *Le pontifical, op. cit.,* p.170-171.

[251] L. Monnas, « Dress and textiles », *op. cit.,* p.169.

été endossée par Charlemagne pour son couronnement impérial, le jour de Noël de l'an 800, tradition inventée, puisque le tissu date selon toute probabilité du XIVe siècle[252]. Lisa Monnas rappelle enfin que Cola di Rienzo, entrant à Rome en 1347, fermement décidé à réanimer l'héritage impérial, arpente les rues en tribun vêtu d'une dalmatique[253].

Certains exemples, prestigieux, témoignent de transferts d'usage directs (prétendus ou réels) entre ornements liturgiques et ornements royaux. Le manteau de couronnement des rois de Hongrie, répertorié dans l'ouvrage *5000 ans de textiles* serait « confectionné à partir d'une chasuble donnée à l'église de Székesfehérvar par le roi Étienne et la reine Gisèle en 1301 »[254] . Certains éléments du vestiaire liturgique ont été « récupérés » par les princes temporels à titre de privilège. Tel est le cas de la mitre envoyée par Alexandre II (1061-1073) à Wratislas de Bohême, de celle concédée par Lucius II (1144-1145) à Roger de Sicile ou de celle accordée par Innocent IIII (1198-1216) à Pierre d'Aragon[255]. Le pape espère en retour la fidélité de la personne honorée, voire une rétribution sonnante et trébuchante (un cens).

L'usage des ornements souligne le caractère sacerdotal du roi, au même titre que la remise de l'anneau, évoquant l'insigne épiscopal, ou la communion sous les deux espèces[256]. L'onction du roi de France, avec l'huile de la Sainte Ampoule envoyée du ciel à saint Rémi, sanctifie le souverain, au point de lui conférer un pouvoir thaumaturgique mis en scène par la pratique du toucher des écrouelles. Nithrad, dans l'histoire de Charles le Chauve, morceau de bravoure de la « propagande royale », raconte qu'après un bain, alors que le roi s'apprêtait à remettre ses vêtements sales, un messager arriva d'Aquitaine, portant des ornements royaux et religieux[257]. Cette apparition est perçue comme un signe divin, fort utile à un monarque confronté à une guerre civile[258]. Au moment de Pâques, jour le plus important de l'année liturgique, Charles peut apparaître devant ses armées portant robe royale et des ornements

[252] M. Calvesi (éd.), Les trésors du Vatican : Basilique de Saint-Pierre, galeries et musées pontificaux, trésors de Saint-Pierre, grotte vaticanes et nécropole, palais du Vatican, Genève, Skira, 1962, p.23.

[253] L. Monnas, « Dress and textiles », *op. cit.,* p.168.

[254] J. Harris, *5000 ans de textiles*, Parkstone, Bournemouth,1994, p.200.

[255] M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre », *op. cit.,* p.45.

[256] D. Gaborit-Chopin, *Regalia, op. cit.,* p.6.

[257] M. Moore, « The king's new clothes : royal and episcopal regalia in the Frankish Empire » in S. Gordon (éd.), *op. cit.,* p.95.

[258] *Id.*, p.96.

cléricaux[259]. L'image impressionne et joue sur les parallèles entre royauté et sacerdoce développés dans la Bible[260]. Comme le note Jane Sydney, à propos de la dalmatique utilisée durant le couronnement : « The man of flesh had transformed himself, becoming the anointed of God and acquiring the superior qualities transferred to him by the cosmos »[261].

Le port du vêtement ne correspond pas pour autant à une ordination effective. Guillaume Durand de Mende est clair sur ce point : « le Canon du pape Adrien (LXIII, distinct. *Valentinianus*, *in fine*) paraît indiquer que l'empereur doit être ordonné sous-diacre [...]. Mais ce n'est pas ainsi qu'il faut entendre *ordinem*; cependant il est revêtu de cette charge, puisqu'au jour de son sacre [....] il sert [....] le seigneur Pape pendant la messe en qualité de sous-diacre, préparant le calice et faisant d'autres choses de ce genre. Il y en a même qui disent qu'on le fait prêtre, selon cette parole : « *Cujus merito quis nos sacerdos appellat* » »[262]. D'une manière générale, l'Église se montre méfiante face à toute entreprise de sacralisation trop poussée du souverain, répétant inlassablement la célèbre sentence de saint Paul, « tout pouvoir vient de Dieu ». Le sacre est alors une transgression temporaire et maîtrisée[263]. Il met l'accent, *in fine,* sur le pouvoir de l'Église, seule autorisée à forger l'herméneutique du rituel[264].

3-2. Entre ciel et terre

Dans de nombreux récits ou représentations de miracles, le vêtement est donné ou déposé en signe d'élection[265].

Le vêtement sanctifiant est un motif, peut-être le motif central, de la Messe miraculeuse de saint Martin peinte par le maître siennois Simone Martini, vers 1312-1317

---

[259] *Id.,* p.95-96.

[260] *Id.*, p.105.

[261] J. Sydney, *op. cit.,* p.291.

[262] *Rational*, p.289.

[263] P. Boucheron, « Signes et formes du pouvoir » in J. Dalarun (dir.), *Le Moyen Âge en lumière : manuscrits enluminés des bibliothèques de France,* Paris, Fayard, 2002, p.198.

[264] R. A. Jackson, « Le pouvoir monarchique dans la cérémonie du sacre et du couronnement des rois de France » in J. Blanchard (éd.), *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge (Actes du colloque organisé par l'Université du Maine, 25-26 mars 1994),* Paris, Picard, 1995, p.238.

[265] « Of the several hundred medieval miracle legends, a large portion of them mentions cloth or clothing, such as a nun's habit, a sculptor's greatcoat, or the Virgin's mantle. These objects mediate between the natural and supernatural worlds ». K. M. Rudy, *op. cit.,* p.5.

,pour la chapelle Saint-Martin de l'église inférieure Saint-François[266]. L'épisode se déroule à Albenga où Martin célèbre une messe. Au moment de l'élévation, deux anges déposent sur ses bras une pièce de tissu luxueuse et dorée, à la grande surprise du diacre présent. Cela peut rappeler la pratique de la *velatio* que nous avons analysé dans notre 4ème chapitre. L'image participe surtout de la mise en scène du merveilleux eucharistique. Le vêtement déposé est d'abord un écrin pour l'hostie consacrée mais aussi sanctification de l'action de Martin[267]. On ne peut, en effet, manquer d'établir une correspondance avec le don de la chape qui précède cet épisode, correspondance explicite dans le *Ci nous dit* « *Saint Martin et ses manches trop courtes* » *:* « Saint Martin donna son propre vêtement à un pauvre un jour de Pentecôte parce que ses domestiques ne lui en avaient pas acheté comme il l'avait commandé. Quand on lui demanda s'il chanterait la messe, il répondit qu'il ne la chanterait que lorsque le pauvre serait rhabillé. Or le pauvre s'en était allé avec son vêtement, mais c'était lui-même qu'il appelait le pauvre. Aussi alla-t-on lui acheter un vêtement dont il se couvrit. À l'élévation de la messe, un ange lui apporta du ciel des manchettes pour couvrir ses bras parce que le vêtement était trop court. Ces manchettes sont encore gardées avec respect à la cathédrale de Tours. À cette messe plusieurs personnes virent le Saint-Esprit descendre sur lui en forme de langue de feu comme il descendit sur les apôtres »[268].

Les anges tiennent souvent les objets sacrés, qu'il s'agisse d'ustensiles liturgiques ou des *arma christi*. Ils interviennent encore pour apposer une couronne sur la tête d'un souverain (comme c'est le cas sur le retable de Louis d'Anjou de Simone Martini) ou une mitre sur la tête d'un saint évêque.

[266] Illustration reportée in H. Belting, *La vrai image, op. cit.,* p.122.

[267] Sur le rôle des tissus dans la mise en scène du sacré, se reporter au chapitre 4.

[268] G. Blangez (éd.), *op. cit*., p.64. Traduction du Thema.

Ill.28 : *Décret de Gratien,* distinct. pars I, détail, Vatican, Archivio della Basilica di S. Pietro, Ms. A. 24, f. 4 v.

Une des enluminures attribuée à Nicolò da Bologna démontre l'origine divine du droit canon par deux anges remettant respectivement une mitre (ou une tiare?) et une épee à un clerc agenouillé[269]. Il s'agit bien d'une forme d'élection, dans la mesure où l'ange n'est que le messager dépéché par Dieu auprès des hommes[270]. Son apparition est théophanie, « descente du ciel sur la terre qui sanctifie l'homme et le temps »[271]. Il faut néanmoins préciser comme le rappelle Philippe Faure, qu'avec l' « explosion démographique » des anges aux XIVe et XVe siècles, les artistes ont tendance à négliger leur rôle d'intercesseur pour en faire parfois de simples figures décoratives.

Marie est également grande pourvoyeuse de vêtements[272]. Dans de nombreux récits de miracles, c'est ainsi qu'elle établit un lien avec ses dévots. Le *Ci-nous dit* nous présente l'histoire dite « des étrennes de saint Thomas »: « Saint Thomas de Cantorbéry, quand il était jeune écolier, demanda à Notre-Dame de lui donner un cadeau le jour des étrennes parce que ses camarades et lui avaient décidé que celui qui aurait le plus beau cadeau serait roi de leur

[269] A. Melnikas, The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani, Rome, A. Salesiano, 1975, I, p.140.

[270] P. Faure, « Les cieux », *op. cit.*

[271] Id.

[272] En dehors des vêtements liturgiques, pensons au scapulaire qu'elle aurait offert à saint Simon Stock († 1265), en lui assurant que « quiconque mourra revêtu de cet habit sera sauvé ». Par la suite, se diffusera la croyance selon laquelle celui qui meurt en portant le scapulaire sera délivré du purgatoire le samedi suivant son décès. Il serait intéressant de recenser toutes les croyances concernant les textiles et d'en proposer une interprétation globale. J. Delumeau, *Rassurer, op. cit.*, p.385.

bande. Notre-Dame lui donna une boite, qu'il apporta quand on déballa les cadeaux. Et ils tirèrent de cette boite, attachés par un fil, tous les ornements d'un archevêque, que saint Thomas conserva avec respect. Il fut ainsi le roi de sa bande parce qu'il avait le plus beau cadeau »[273]. Cette même chasuble rouge deviendra d'ailleurs un des attributs de Thomas[274]. Ce vêtement-prolepse tend à brouiller la distinction entre la personne et la fonction en laissant entendre une forme de prédisposition à la fonction cléricale, véritable topos de la littérature hagiographique. Dans le même ordre d'idée, saint Pathus, élu évêque de Meaux mais mort avant sa consécration est figuré une mitre suspendue à sa manche, en manière de compensation posthume, d'ordination par l'image.

Un autre récit, un peu différent, met en scène un don / contre-don. « Il y avait un pieux évêque qui aimait beaucoup Marie, la mère de Dieu et qui la servait avec dévotion. Un beau jour, Marie, Vierge et mère de Dieu, vint à lui et dit : « Mon cher ami, par amour je veux te donner une nouvelle aube. Je veux que tu la porte lorsque tu diras la messe pour moi. Tu la trouveras sur ton siège ». Et quand il s'éveilla, il trouva l'aube posée là, sans couture, comme Marie lui avait dit. L'évêque fut ravi de célébrer la messe avec cette aube aussi longtemps qu'il vécut. Après sa mort, un autre évêque vint et dit que, comme son prédécesseur, il porterait l'aube. Il dit qu'il était digne lui aussi . Mais dès qu'il eut revêtu l'aube, il tomba à la renverse et tomba raide mort à cause de son audace »[275]. Marie apparaît dans un rêve et promet une aube, vêtement de pureté, un vêtement extraordinaire car sans couture[276], en récompense d'un engagement, d'une « dédition personnelle »[277]. Le vêtement est tellement lié au pieux évêque que nul autre ne peut le revêtir sans s'exposer à la mort[278].

Saint Idelphonse, archevêque de Tolède mort en 667, est également connu pour son zèle marial. Son traité intitulé *De virginate perpetua sanctae Mariae* défend bec et ongle la virginité de la Madone contre les attaques hérétiques[279]. En témoignage de sa gratitude, celle-ci

---

[273] G. Blangez (éd.), *op. cit.,* p.156-157. Traduction du Thema.

[274] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* III-3, p/1274-1275.

[275] K. M. Rudy, *op. cit.,* p.35. (L'auteur cite un extrait de De Vooys, *Middelnederlandse Marialegenden*, I, p.94-95, miracle n°XLVI). Traduction personnelle.

[276] Cela renvoie à la symbolique de la tunique sans couture, parfois employée pour désigner la chrétienté.

[277] P. A. Sigal, L'Homme et le miracle dans la France médiévale : XIe - XIIe siècles, Paris, Éd. du Cerf, 1985, p.107-108.

[278] Nous développerons le cas des textiles proprement miraculeux dans le chapitre suivant.

[279] M. C. Diáz y Diáz, « Saint Idelfonse » in *DS*, 7, col.1323.

lui aurait remis une magnifique chasuble. Les récits divergent quant aux paroles prononcées, dans une version, « Tu es mon chapelain », dans l'autre « Approche et accepte de ma main ce présent que j'ai pris dans le trésor de mon Fils »[280]. Alors que la première formule consacre l'attachement exclusif de saint Ildefonse à la mère du Christ[281], la seconde insiste sur la gratification et, indirectement, sur l'efficacité de la médiation de la Vierge. Si saint Ildefonse meurt au VIIe siècle, la scène ne semble se diffuser dans l'iconographie que tardivement[282]. L'image ci-dessous date de la fin du XVe siècle et provient d'Espagne, aire de développement du culte de saint Ildefonse.

Ill.29 : *L'Imposition de la chasuble à saint Ildefonse*, huile sur bois, Castille, Maître de saint Ildefonse, 1475-1500, Paris, musée du Louvre, département des peintures, aile Denon, premier étage, section 28.

Au centre, la Vierge couronnée est vêtue d'un manteau rouge, possible évocation de l'Église institutionnelle que renforcerait le décor architectural et la présence d'anges thuriféraires en surplomb de la scène. Elle est entourée à droite de saints et saintes en prière (Antoine, Lucie, Catherine, Agathe, Apolline et Léocadie) et à gauche d'anges. Saint Ildefonse, déjà paré de l'aube et de la dalmatique, attend pieusement son présent. L'image met particulièrement en valeur la chasuble dorée, don de la Vierge, par opposition aux autres

[280] L. Réau, *op. cit.*, III**, p.676-677.

[281] Un chapelain est un clerc desservant une chapelle privée.

[282] Louis Réau ne mentionne que des exemples postérieurs au XVe siècle. L. Réau, *op. cit.*, III**, p.677.

ornements (mitre et crosse), qui apparaissent à l'arrière-plan entre les mains des anges. Il s'agit d'une forme d'investiture symbolique.

Le don d'ornements pénètre même la sphère courtoise. On peut évoquer le passage de l'*Erec et Énide* (1160-1164) de Chrétien de Troyes où Énide offre une chasuble fabriquée par la fée Morgane : « *Puis a ofert desor l'autel un paisle vert, nus ne vit tel, et une grant chasuble ovree; tote a fin or estoit brosdee, et ce fu veritez provee que l'uevre an fist Morgue la fee el Val Perilleus, ou estoit; grant antante mise i avoit. D'or fu de soie d'Aumarie; la fee fet ne l'avoit mie a oes chasuble por chanter, mes son ami la volt doner por feire riche vestemant car a mervoille ert avenant; Ganievre, par engin molt grant, la fame Artus le roi puissant, l'ot, par l'emperor Gassa; une chasuble feite an a, si l'ot maint jor en sa chapele por ce que boene estoit et bele; quant Enide de li torna, cele chasuble li dona; qui la verité an diroit, plus de cent mars d'argent valoit* »[283]. On ne peut être certain qu'il s'agisse d'un vêtement liturgique mais la mention du « paisle vert » pour l'autel semble l'indiquer. Le récit met l'accent sur la beauté exceptionnelle de ces ornements, sur la convoitise qu'ils engendrent et sur l'indécision initiale quant à son usage, le même tissu pouvant servir en contexte séculier ou sacré.

Les sources hagiographiques font de l'anneau un medium de communication entre Dieu et son saint. Dans la *Cité de Dieu,* Augustin mentionne un anneau d'or découvert par un pauvre ayant prié pour le martyr d'Hippone. Saint Ouen, évêque de Rouen au VIIe siècle, aurait, au cours d'un voyage pour Rome, égaré son anneau épiscopal en baignant ses mains dans les eaux du fleuve de l'Aar[284]. Arrivé dans la ville éternelle, le pape Martin V, mourant, lui aurait remis son propre anneau que saint Ouen aurait porté jusqu'à ce qu'un ange lui désigne le nouveau pape. Enfin, sur le chemin du retour, la bague aurait ressurgi miraculeusement, dans le ventre d'un poisson. L'anneau est ici signe d'élection d'autant qu'il n'est pas fait mention de prière ou de vœu à l'origine du miracle. La légende de saint Arnoul (évêque de Metz † 641) transmise par Paul Diacre est assez semblable. Saint Arnoul, passant sur un pont de la Moselle, jette sa bague dans le fleuve, priant Dieu de la lui rendre en témoignage du pardon de ses fautes. Il agit comme s'il était devenu indigne d'un tel insigne. La bague refait

[283] S. Kinoshita, *op. cit.,* p.165-166.

[284] E. Vacandard, Vie de saint Ouen : évêque de Rouen (641-684) : étude d'histoire mérovingienne, Paris, V. Lecoffre, 1902, p.338.

surface, traduisant un changement d'état, l'effacement du péché. La mémoire de cet épisode est entretenue par l'iconographie[285], mais également par l'anneau dit « de saint Arnoul », relique du trésor de la cathédrale de Metz[286]. Le motif de l'objet retrouvé dans les entrailles du poisson est un topos. Mungo de Gasgow, évêque de Glasgow du VIe siècle, avait également retrouvé la bague de la reine d'Écosse dans les ouies d'un saumon, et c'est aussi de cette manière que resurgit l'hostie consacrée d'Orvieto[287]

Le vêtement liturgique, conçu pour le lieu de culte, migre et apparaît *ex situ*, dans des images dépourvues de référence à l'autel, porté par des clercs, des saints et les personnes divines. Simple instrument du culte, il devient un objet de prestige dont on pare les saints pour les honorer. Faut-il interpréter ce glissement comme signe (ou désir) de promotion de la figure presbytérale ou comme témoignage du rôle central de la messe dans la société ?

Le prêtre gagne en importance à mesure que se développe le culte eucharistique[288]. Saint François, qui pourtant ne dépassera jamais le diaconat, exprime dans son testament toute sa considération envers celui qui administre les saintes espèces[289]. Au XVe siècle, le courant de la *Devotio Moderna* met l'accent sur la médiation du prêtre en matière eucharistique[290]. Mais ce n'est véritablement qu'à la fin de notre période, et sous la plume de quelques théologiens, que le presbytérat sera considéré comme consubstantiel à l'eucharistie[291]. Le Concile de Trente persistera dans cette voie[292]. Le prêtre est le Christ vivant,

[285] Voir l'exemplaire de *La Légende Dorée* conservé à la bibliothèque municipale de Mâcon (Mâcon - BM - ms. 0003, f. 184). Image disponible sur la base de données « Enluminures » en ligne. L'un des attributs de saint Arnoul est justement le poisson portant dans sa bouche un anneau.

[286] Chaque année à la fête du saint, cet anneau est porté en procession par les chanoines de la cathédrale jusqu'à l'abbaye bénédictine saint Arnoul. Cf. L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* III*, p.142.

[287] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* III-2, p.964.

[288] A. Rauwel, Expositio, op. cit., p.222 et seq.

[289] E. Bifet, *op. cit*., col.2089. Les dominicains insisteront davantage sur la prédication comme fondement de l'idéal sacerdotal.

[290] Id.

[291] N. Lemaître, « Le prêtre mis à part », *op. cit*., p.281.

[292] Concile de Trente, session 23 ch.1-4.

« à la fois victime sacrificielle et intercesseur pour ses ouailles »[293]. Il ne faut pas sous-estimer le poids de la conjoncture et la volonté de se positionner contre les Protestants. Les Réformateurs contestant le « caractère » indélébile conféré par l'ordre, prônent le sacerdoce universel. Le pasteur doit à leurs yeux se concentrer sur la prédication[294]. L'Église catholique cherche donc à réaffirmer le prestige du prêtre par delà les critiques formulées.

Puisque la manipulation des saintes espèces fonde le pouvoir presbytéral, les artistes développent cet aspect soit *in situ* en représentant le moment de l'élévation[295], soit *ex situ* en utilisant la chasuble comme emblème. Le prêtre (ou l'évêque) s'impose comme célébrant par excellence et réactualise cet instant où toute la communauté, des plus humbles aux puissants, s'en remet à lui pour assurer son salut[296]. Lorsqu'il n'est plus inséré dans le lieu de culte, le vêtement devient discours sur la personne. Il participe de la construction d'une identité par sélection, par glissement du religieux au social, de la fonction à la personne.

Le vêtement liturgique est instrument de pouvoir. Il distingue le prêtre *dans* sa fonction, mais aussi *par* sa fonction. Les images des saints ou des personnages divins en costume clérical relèvent clairement d'une propagande ecclésiastique. Le costume-motif permet de s'approprier, de modeler un personnage. Il abolit des barrières spatio-temporelles et érige le saint évêque en représentant, personnification de l'épiscopat comme catégorie établie, revendiquant un monopole sur le sacré et une place de choix au sein de la société médiévale. La croix, qui est caution au luxe du vêtement, marque l'écart, la sainteté de celui qui la porte.

« [...] on pourrait considérer l'affirmation du statut social d'un objet comme une catachrèse particulière, qui consisterait à exhiber l'objet en public : le signe d'appartenance à un groupe social apparaîtrait alors comme une fonction constituée de l'objet, activée ou mise en œuvre par l'exposition de l'objet aux regards des autres. Le processus d'instrumentalisation inclurait donc dans ce cas l'attribution de fonctions symboliques à l'objet »[297]. Dans la mesure où les clercs font de l'habit liturgique un signe d'élection, l'on peut considérer qu'ils «

---

[293] N. Lemaître, « Le prêtre mis à part », *op. cit.*, p.285.

[294] *Id.*

[295] « The elevation was token both of sacramental meaning and of the exclusive priestly power in its mediation an did become common in the decoration of the text of the mass missal […] The elevation was perceived as the essence of clerical office, the focus on the liturgy, the epitome and justification clerical privilege ». R. Miri, *Corpus*, *op. cit.*, p.131-132.

[296] Sur l'évêque comme « liturge par excellence » cf. É. Palazzo, *L'évêque, op. cit.*, p.27-31.

[297] B. Blandin, *op. cit.,* p.96-97.

instrumentalisent » le vêtement liturgique, ce qui constitue une première forme de « détournement » de cet objet de culte.

CHAPITRE 8 : PUISSANCE DES ORNEMENTS

Christine Aribaud, spécialiste des ornements modernes, a consacré un article aux « pouvoirs de la chasuble »[1]. Elle souhaitait déterminer le rôle et les fonctions du vêtement liturgique du prêtre. Seules quelques lignes sont réellement consacrées à la puissance de l'ornement, problématique qui mérite des approfondissements dans le cadre d'une réflexion plus large sur les conditions anthropologiques de l'efficacité de l'objet de culte[2]. Si le rôle des objets cultuels des sociétés dites « primitives » a pu faire l'objet de travaux stimulants[3], celui des objets de la chrétienté occidentale est encore négligé. Les reliques et images-objets ayant monopolisé l'attention des chercheurs, peuvent néanmoins nous fournir, sinon des modèles, du moins des jalons pour mener à bien notre entreprise.

En la matière, les travaux de David Freedberg sur la « réaction » (*response*) face aux images, définie comme l'ensemble des « manifestations extérieures de la relation entre l'image et le spectateur »[4], font référence. Bertrand Prévost, forçant le trait, lui reproche néanmoins d'envisager l'image comme action sur le monde[5] et affirme : « parler du « pouvoir des images, autrement dit chercher *dans* l'image le principe de son efficacité, cela revient en fait à *hypostasier*, à substantialiser ce dit pouvoir : à faire de l'image une chose. [...] »[6]. Il ajoute plus loin : « Freedberg oublie que *l'image elle-même est une relation.* Son efficacité suppose toujours qu'elle soit le lieu ou la configuration d'un rapport de forces qui prenne et englobe déjà le spectateur »[7]. Il faut dire que l'image, et notamment l'image médiévale, est illusion. Elle

[1] C. Aribaud, « La chasuble », *op. cit.,* p.21-34.

[2] Georges Didi-Huberman propose de s'interroger sur les conditions anthropologiques de l'efficacité des images de la chrétienté occidentale. G. Didi-Huberman, *L'image ouverte : motifs de l'incarnation dans les arts visuels,* Paris, Gallimard, 2007, p.198.

[3] Se reporter, entre autres, à l'article suivant : M. Moisseff, « Les objets cultuels aborigènes ou comment représenter l'irreprésentable » in J. Bazin, A. Bensa (éd.), *Les objets et les choses*, *Genèses*, 17, 1994, p.4-32.

[4] D. Freedberg, *Le pouvoir des images*, Paris, G. Monfort, 1998, p.12.

[5] Voir les critiques de Prévost. B. Prévost, « Pouvoir et efficacité symbolique des images » in *L'Homme*, 2003, 165, p.280.

[6] *Id*., p.280.

[7] *Id.,* p.279.

semble être vivante et parvient dans un « tour de passe-passe » à gommer les « rapports de force qui la traversent »[8].

S'il est vain de chercher dans l'objet même le principe de son pouvoir, l'on est tenté de trouver refuge dans la notion d'« efficacité symbolique », véritable formule magique des sciences humaines qui, d'après Lévi-Strauss - l'un des rares à avoir pris le problème à bras le corps, repose sur trois éléments : la croyance du sorcier (ou plus largement de celui qui opère le rituel) en l'efficacité de ses pratiques, la croyance de la personne sur laquelle il agit et l'existence d'un « imaginaire collectif » (autrement dit le « consensus social »)[9]. Il illustre son propos par l'exemple du rituel d'un chaman indien Cuna (du Panama) destiné à faciliter un accouchement douloureux dont le succès s'explique, selon lui, par l'homologation de la réalité physiologique à la réalité mythique communautaire. Mais l'on tombe dans une nouvelle aporie puisque le rituel fait ce qu'il signifie et signifie ce qu'il fait dans une démarche circulaire sur laquelle le chercheur n'a pas vraiment prise.

Ces analyses montrent bien, en revanche, qu'un objet banal peut se charger de pouvoirs et que la force de l'objet est toujours relative. Il y construction d'une valeur (qui ne peut être que sociale) et le contexte dans lequel l'objet est inséré est toujours déterminant. Le pouvoir de l'objet « ne peut s'exercer que par et sur des sujets qu'il touche et qui se l'approprient momentanément » [10].

L'idée initiale de David Freedberg, celle de travailler sur la réception est donc toujours valable, à condition de prendre en compte les relectures de Louis Marin et d'être conscient du fait que l'on ne peut connaître une force qu'en la re-connaissance dans ses effets[11]. Les textes sont alors autant d'indices des pouvoirs des images[12].

Il s'agira moins de déterminer et de montrer la puissance des ornements que la puissance de certains ornements dans des contextes bien définis. Comment en vient-on à attribuer des pouvoirs spécifiques aux vêtements ? Est-ce une

[8] *Id.,* p.280.

[9] C. Lévi-Strauss, « L'efficacité symbolique » in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1996, p.205-226.

[10] M-O. Gonseth, « Le miroir, le masque et l'écran » in J. Hainard, R. Kaehr (éd.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, 1984, p.17-18.

[11] L. Marin, *Des pouvoirs de l'image: gloses*, Paris, Éd. du Seuil, 1993, p.13.

[12] *Id.,* p.9.

construction des autorités ecclésiastiques ou un élan spontané de la part des fidèles ? Les propriétés sensibles, les qualités esthétiques de l'objet, entrent-elle en ligne de compte ?

I. L'HABIT EFFICACE

Les rites d'ordination, étudiés dans notre seconde partie, mettent en œuvre des « habits efficaces », ornements dont la remise a valeur d'investiture, de fabrication de l'être. L'habit peut également devenir un objet cultuel à part entière, manipulé ou simplement touché dans des rites de passage.

1-1. Passages

Le tissu est lien, à la fois morphologiquement et métaphoriquement. Dans les rites d'adoption d'un chevalier par son seigneur, étudiés par Hubbart, la *velatio* était inévitablement appliquée à l'adopté[13]. De même, l'usage antique de placer les futurs époux sous un voile, symbole cosmique et matérialisation de la protection divine, perdure au Moyen Âge[14]. L'union naissante peut être scellée par une bandelette blanche. Guillaume Durand de Mende explique : « Et, parce que Rébecca, voyant Isaac, se voila, voilà encore pourquoi les époux après la bénédiction nuptiale sont unis l'un à l'autre d'un seul lien avec une bandelette, pour qu'ils ne rompent pas l'union, c'est à dire la foi (*fidem*) de l'union conjugale. Cette bandelette, qui est blanche, est mélangée de couleur pourpre dans son tissu, parce que la blancheur est la pureté de la vie, et la pourpre *ad sanguinis posteritatem adhibetur*, afin que par ce signe, *et continentia et lex continendi ab utrisque ad tempus admoneatur, post hoc reddendum debitum non negetur* »[15]. L'analogie entre le port du voile pour les femmes et l'usage du tissu dans le rituel du mariage semble obscure. Ces deux pratiques (qui mettent en scène l'étoffe) peuvent

[13] Ces rites datent du XIe siècle. H. Papastavrou, *op. cit.,* p.150.

[14] *Id.*

[15] *Rational*, p.141.

révéler la sujétion de la femme[16]. Mais le texte insiste non sur l'attachement mais sur l'union des époux (désignés collectivement). Le tissu peut apparaître comme le sceau d'une pratique sanctifiée. Se voiler, signe d'humilité, ou se conformer au sacrement du mariage sont deux manières de respecter l'ordre voulu et établi par Dieu.

Le vêtement a d'ailleurs connotation d'inclusion. L'étole permet le passage ou le retour dans l'*Ecclesia*[17]. Le rituel d'exorcisme, « étape par laquelle a lieu la réintégration d'un individu dont l'être a été altéré par la présence du diable »[18], est à la fois réconciliation de l'âme et du corps du possédé et réintégration dans la communauté des chrétiens[19]. Ici encore, comme pour l'eucharistie ou l'ordination, les paroles prononcées jouent un rôle primordial. Le vêtement de l'officiant - prêtre ou évêque - est rarement précisé[20]. Dans le Passionnaire de Weissenau (v. 1200), saint Félix est représenté vêtu de la chasuble, de l'aube, du manipule et de l'étole, bénissant une possédée, probablement la fille d'un honnête tribun[21]. L'insigne liturgique est partie prenante du rite, notamment dans le récit de la translation des reliques de saint Jacques où la jeune Orima est entourée de l'étole du prêtre[22]. Cette manipulation n'est pas codifiée dans les livres liturgiques. Elle participe simplement d'une volonté de théâtralisation, peut être inspirée par les récits de miracles où l'étole est une arme pour vaincre le dragon[23]. L'exorcisme est pratiqué à l'occasion de rites de passage, des rites purificateurs telles les cérémonies pré-baptismales (le catéchumène étant perçu comme enjeu d'un combat entre Dieu et Satan)[24] ou l'extrême onction (pensée comme symétrique du baptême)[25].

---

[16] Voir à ce propos l'article : D. Elliott, « Dress as mediator », *op. cit.,* p.279-308.

[17] Sur le rapport entre le manteau et l'institution, se reporter à l'étude de l'iconographie du renoncement aux biens de saint François. Chapitre 7 p.408 et *seq.*

[18] F. Chave-Mahir, L'exorcisme des possédés dans l'Église d'Occident (Xe - XIVe siècle), Turnhout, Brepols, 2001, p.345.

[19] *Id*., p.336.

[20] *Id*., p.197.

[21] *Id*., p.166.

[22] *Id*., p.155.

[23] *Id*., p.166. Le dragon est souvent associé au démon. Nous reviendrons sur ce point dans le paragraphe suivant consacré à « l'habit miraculeux ».

[24] M. Rubellin, *op. cit.,* p.40. Le baptême marque, comme on le sait, l'entrée dans la vie, dans la communauté chrétienne. La pratique du baptême des nouveau-nés semble être la règle avant l'époque carolingienne. M. Rubellin, « Entrée dans la vie, entrée dans la chrétienté, entrée dans la société : autour du baptême à l'époque carolingienne » in *Les entrées dans la vie : initiations et apprentissages (XIIe congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Nancy, 1981)*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982, p.34. Voir également T. Maertens, *Histoire et pastorale du rituel du catéchuménat et du baptême,* Bruges, Biblica, p.152-154.

[25] Voir, par exemple, S. Ann Keefe, « Baptism » in *DMA*, 2, p.83-86. P-M Gy, « Extrême-onction » in *DEMA*, 1, p.573-574.

La cérémonie des relevailles, « cérémonie religieuse marquant solennellement le retour d'une femme accouchée dans l'Église », probablement introduite dans les formulaires liturgiques vers la fin du XIe siècle, mais certainement en vigueur bien avant, est également liée à des impératifs de pureté (l'accouchement étant fréquemment associé à l'activité sexuelle)[26]. Dans le Lévitique, la femme est considérée comme impure sept jours après la naissance d'un garçon, quatorze après celle d'une fille et doit observer un délais plus long encore (variant d'une trentaine à une soixantaine de jours) avant de pénétrer de nouveau dans le temple[27]. Pour les autorités ecclésiastiques, l'accouchée est pure rituellement mais elle peut, par humilité et à l'exemple de Marie, se soumettre volontairement au rite des relevailles qui[28], selon Emmanuelle Cailler, consiste en une purification (en France et Angleterre) et en une « introduction » en terre d'Empire[29]. Cette dernière débute sur le seuil de l'église où la jeune mère se tient agenouillée, un cierge à la main. Le prêtre récite des psaumes et des oraisons en s'avançant vers sa paroissienne, puis l'asperge d'eau bénite, avant de l'introduire dans l'église en posant l'étole sur sa main. La femme s'agenouille ensuite devant l'autel, puis après la récitation de nouvelles formules et une seconde aspersion, elle est bénie et officiellement réintégrée dans l'*Ecclesia*[30]. La signification des relevailles est assez proche de celle de l'exorcisme. Baruffaldus, dans son commentaire du rituel romain datant de 1752, interprète le contact avec l'étole comme une protection contre les influences démoniaques[31]. L'étole permet de franchir le seuil de l'église, espace symbolique matérialisant la frontière entre profane et sacré. En effet, Caroline Roux a pu monter que le franchissement de la porte signifie souvent « l'appartenance à la communauté des fidèles (office de morts), l'entrée en son sein (baptême) ou l'expulsion puis la réconciliation avec l'Église (pénitence) »[32]. Les relevailles illustrent d'ailleurs à merveille les thèses de Van Gennep sur les rites de passage et en particulier leur

[26] E. Cailler, « Relevailles » in *DEMA*, 2, p.1302-1303.

[27] W. von Arx, « La bénédiction de la mère après la naissance. Histoire et signification » in *Concilium*, 132, 1978, p.83.

[28] *Id.* Voir également E. Cailler, « Marie et le rite chrétien des relevailles » in *L'histoire,* 163, 1993, p.66-67.

[29] E. Cailler, « Relevailles » in *DEMA*, 2, p.1303.

[30] W. von Arx, *op. cit.,* p.85.

[31] Baruffaldus, *Ad Rituel Romanum commentaria*, Venise, 1752, cité in *id.,* p.88.

[32] C. Roux, « Entre sacré et profane. Essai sur la symbolique et les fonctions du portail d'église en France entre le XIe et le XIIIe siècle » in *Revue Belge de philologie et d'histoire*, 82, 4, 2004, p.844-845.

décomposition en trois temps : la rupture (l'accouchement), le seuil (ici le seuil de l'église, franchi grâce à l'étole) et l'intégration.

1-2. Habits miraculeux

Les textiles sont parfois acteurs dans les récits de miracles[33]. Le manteau de la Vierge, le froc du moine dont, d'après Gil Bartholeyns, la « magie rédemptrice atteint des sommets, à la limite de l'hérésie avec les Franciscains au XIVe siècle »[34], ou le corporal sont les avatars les plus communs du tissu miraculeux.

Le corporal, auréolé du contact avec la vaisselle sacrée recevant les saintes espèces, bénéficie, conformément au schéma des cercles concentriques du sacré de Jean-Claude Schmitt, d'une plus grande sacralité que les ornements liturgiques. Il est mis en scène dans un recueil d'*exempla* cistercien du XIIe siècle : « Dans une église de Bourges, un cierge qui brûlait près de l'autel tomba sur la nappe et l'enflamma, mais le feu épargna le corporal »[35]. Ce récit n'est pas sans rappeler les ordalies de sainteté, « épreuves judiciaires » reposant sur le jugement de Dieu auxquelles se soumettaient un découvreur de relique ou un moine réformateur désireux de prouver son charisme[36]. Plus encore, entre le VIe et la moitié du XIIe siècle, l'épreuve du feu démontrait l'authenticité des reliques. Ces dernières étaient déposées sur des charbons ardents. Celles qui échappaient aux flammes voire les éteignaient étaient seules considérées comme efficaces[37]. Des récits analogues sont relatés par Rupert de Deutz et Sigeberti continuatio Gemblacensis[38], mais également dans le livre des reliques de l'abbaye de Saint-Pierre-le-vif de Sens, rédigé vers la fin du XIIIe siècle par Robert de Courlon : « À la fête de saint Pierre, lors des 3e calendes de juillet (29 juin), l'autel (de l'église Saint-Pierre-le-Vif de Sens) fut entouré de tissus précieux et d'ornements. La nuit suivante, le vent renversa la cire et

[33] On exclut ici le vêtement signe d'élection, déjà traité dans le chapitre précédent. En effet, lorsque le vêtement est donné par une personne divine, il n'est pas vraiment agissant. Nous donnerons dans le chapitre suivant d'autres exemples de miracles de châtiment.

[34] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.116.

[35] O. Legendre (éd.), *Collectaneum exemplorum et visionum Clareuallense*, Turnhout, Brepols, 2005, p.35.

[36] D. Barthélémy, « Ordalies » in C. Gauvard, A. De Libera, M. Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge,* Paris, Presses universitaires de France, 2009, p.1020. Ces rituels tombent progressivement en désuétude après le XIe siècle.

[37] N. Hermann-Mascard, *Les reliques, formation coutumière d'un droit*, Paris, Klincksieck, 1975, p.134-135.

[38] « *De incendio oppidi tuitii* » et « *continuatio Gemblacensis* ». Textes cités in O. Legendre (éd.), *op. cit*., p.399.

le feu détruisit tous les tissus sauf ceux posés sur la table de marbre consacrée par Dieu et les anges »[39]. Dans le recueil d'*exempla* cistercien, on peut lire : « Dans une église du diocèse de Tours, le corps du Christ et les ornements qui l'entouraient furent préservés lors d'un incendie. En revanche, le calice, qui n'était pas consacré, fondit »[40]. Paradoxalement, c'est l'objet le plus solide qui est épargné. Les autorités ecclésiastiques, tiennent à fonder le pouvoir de l'objet sur la pratique de la bénédiction.

L'ornement, même non béni, peut se faire arme[41]. Une image d'un missel du XIIIe siècle, montre saint Achard, abbé de Jumièges, transperçant le démon avec sa crosse[42]. Ce motif est vraisemblablement inspiré de la vie de saint Marcel composée par Venance Fortunat au VIe siècle. Le saint passe l'étole autour du cou du dragon, gigantesque serpent qui émerge de terre pour tourmenter le corps défunt d'une femme indigne[43]. Le serpent (de la vipère au dragon) est l'animal le plus communément associé au diable, il évoque l'Apocalypse et incarne le péché[44]. Cet exorcisme, réalisé par saint Marcel en présence de la cité, est considéré par Venance comme le plus grand miracle du saint. S'approchant du dragon, « saint Marcel se mit à prier et le monstre, la tête suppliante, vint demander son pardon, la queue caressante. Alors saint Marcel lui frappa trois fois la tête de sa crosse, lui passa son étole autour du cou et manifesta son triomphe aux yeux des citoyens »[45]. En référence à la trinité, il est coutume de réitérer trois fois les formules liturgiques (ou para-liturgiques), notamment dans les rituels de guérison[46]. Le récit joue surtout sur la dissonance entre le caractère inoffensif du tissu, sa souplesse et sa redoutable efficacité. Jacques Le Goff ne se trompe pas lorsqu'il postule une « transmutation matérielle » du bâton épiscopal sous l'effet du pouvoir miraculeux du saint[47]. Il insiste également sur la fonction civique des ornements, armes privées et spirituelles. Le

[39] Thema. (Libellus super reliquiis sanctorum et sanctarum Sancti-Petri-Viri Senonensis, 13).

[40] O. Legendre (éd.), *op. cit.,* p.13.

[41] Rappelons que Guillaume Durand de Mende assimile les ornements liturgiques à des armes.

[42] F. Chave-Mahir, *op. cit.,* p.166.

[43] J. Le Goff, « Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le dragon » in J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge : temps, travail et culture en Occident,* Paris, Gallimard, 1978, p.229-269.

[44] M. Pastoureau, « L'animal » in J. Dalarun (dir.), Le *Moyen Âge en lumière : manuscrits enluminés des bibliothèques de France,* Paris, Fayard, 2002, p.98.

[45] J. Le Goff, « Culture ecclésiastique », *op. cit.,* p.279.

[46] R. Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, 2ème éd., Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1990, p.70.

[47] J. Le Goff, « Culture », *op. cit.,* p.242.

pontife apparaît non comme pasteur mais comme chef et protecteur d'une communauté[48]. C'est ce que semble confirmer la lecture de la « morale de l'histoire » : « Le bouclier de la patrie ce fut donc un seul prêtre qui de sa crosse fragile dompta l'ennemi plus sûrement que s'il avait été transpercé de flèches, car, frappé de flèches, il aurait pu les relancer, si le miracle ne l'avait vaincu ! Ô très saint homme qui, par le pouvoir de sa frêle crosse, montra où était la force et dont les doigts délicats furent les chaines du serpent ».

Le vêtement peut tour à tour guérir ou punir. La guérison, type de miracle le plus répandu, peut advenir par simple contact avec les tissus, à l'instar des vêtements de Jésus touchés par la femme malade[49], ou de l'habit des moines censé protéger contre les démons. La coutume de la prise du froc à l'article de la mort, semble à la limite de l'hérésie (on retrouve des coutumes similaires chez les cathares qui deviennent « parfaits » *in-extremis*), mais elle est validée d'un point de vue théologique par Pierre Damien[50]. Certains récits mettent en scène l'étole. « Saint Augustin rapporte qu'on avait bandé avec un *orarium* l'œil d'un jeune homme, cet œil [avait] sauté hors de l'orbite et il s'y remplaça » [51]. Si Leclercq, à qui nous devons cet exemple, met en garde son lecteur en précisant que ce n'est qu'au VIIIe siècle que l'étole devient un insigne liturgique, elle est néanmoins associée, dès le VIe siècle, à l'ordination et à la consécration[52].

À l'inverse, le vêtement est instrument de torture pour ceux qui ne respectent pas les préceptes de vie chrétienne[53]. Thomas de Cantimpré dépeint trois moines bénédictins adonnés au libertinage : le premier meurt lors d'un banquet, le deuxième se noie sans son habit religieux et apparaît la nuit suivante au dernier survivant qui décide de se repentir et devient frère mineur[54]. Dans ce miracle de châtiment, la *vindicta* divine sanctionne l'écart

[48] *Id.,* p.242.

[49] Marc (5 : 28-30). Voir notamment l'un des exemples du Dialogue des miracles de Césaire de Heisterbach in F. Tubac, *op. cit.*, n°2250, p.180.

[50] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.115.

[51] H. Leclercq, « Étole » in *DACL*, XLV, col.674. L'*orarium* est le nom latin de l'étole.

[52] *Id.,* col.675.

[53] Le vêtement instrument de torture n'est pas un motif orignal, pensons à la tunique du Christ qui figure parmi les Arma Christi. K. M. Rudy, *op. cit.,* p.17.

[54] H. Platelle, *op. cit.,* n° 14, p. 70-71.

entre l'être et le paraître[55]. Il n'est donc pas surprenant que ce soit par le froc, qu'il a en quelque sorte dénigré, que le moine luxurieux soit puni[56]. L'habit devient sépulcre. Saint Bernardin de Sienne, à l'occasion d'un sermon consacré au sacrilège et prononcé à Santa Croce de Florence durant le Carême 1424, dépeint un soldat dérobant un corporal pour s'en faire un pantalon[57]. Immédiatement, l'étoffe prend feu et cause sa perte. Comme l'a bien montré Roger Caillois, le sacré est une force incontrôlée, spontanée, dangereuse pour celui qui entre en contact avec elle sans la préparation nécessaire[58]. On ne peut manquer de penser aux nombreux épisodes mettant en scène le châtiment divin, et tout particulièrement au « festin de Balthasar » de l'Ancien Testament. C'est ici l'appropriation du sacré, au mépris de la législation synodale qui interdit tout retour à la sphère séculière d'un objet consacré, qui est visée[59]. Ces *exempla* contribuent à faire croire que les biens d'église sont placés sous la protection divine (ou la protection des saints). Ainsi que le note Jacques Le Goff, « le nouvel exemple est majoritairement négatif. Il montre surtout ce qui ne faut pas faire. Il est au service d'une rhétorique de la peur »[60], ou plutôt (si l'on tient compte des apports de l'historiographie la plus récente) d'une « rhétorique de la conversion. Ces courts récits, qui se donnent comme véridiques, sont bien destinés à « convaincre un auditoire par une leçon salutaire »[61], il s'agit de pousser à la conversion des mœurs, à la confession et plus particulièrement de dissuader les laïcs de toute tentative de profanation.

La rédemption reste possible. C'est le cas pour un vieux prêtre davantage préoccupé, sa vie durant, du temporel que du spirituel et pris de remord en élevant l'hostie. « Un cierge tombe et brûle la nappe d'autel. Quand le prêtre a fini le sacrement, il voit une nouvelle

---

[55] E. Bozoky, « Les miracles de châtiment au haut Moyen Âge et à l'époque féodale » in P. Cazier, J-M Delmaire (éd.), *Violence et religion*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaule Lille 3, 1998, p.152.

[56] Dans les représentations de l'Enfer, l'on est souvent puni par où on a péché : le gourmand est gavé, le paresseux, torturé par des démons, ne peut trouver sommeil,...

[57] C. Delcorno, S. Amadori (éd.), *op. cit.,* n°38, p.39.

[58] P. Sigal, *L'homme, op. cit.,* p.278.

[59] Cette règle ne souffre que quelques exceptions comme les manteaux de couronnements royaux.

[60] J. Le Goff, « L'exemplum et la rhétorique de la prédication aux XIIIe et XIVe siècles » in C. Leonardi, E. Menestrò (dir.), Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV (Atti del secondo Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini, in onore e memoria di Ezio Franceschini, Trento e Rovereto, 3-5 ottobre 1985), Florence, Pérouse, « La Nuova Italia » Editrice, 1989, p.10. L'exemplum « nouveau » correspond peu ou prou à l'exemplum médiéval.

[61] Voir la définition de l'exemplum in C. Brémond, J. Le Goff, J-C Schmitt, *L'Exemplum,* Turnhout, Brepols, 1982, p.37-38.

nappe »[62]. L'apparition du tissu indique le pardon divin et la rémission des péchés (comme dans le miracle de l'anneau de saint Arnoul). Le tissu est donc bien un vecteur privilégié de communication entre Dieu et les hommes, qu'il soit support de visions (l'étoffe comme écran) ou trace d'une intervention miraculeuse. Un récit de l'*Historia occidentalis* assure que « Jacques de Vitry a vu dans le Poitou un prêtre qui, après avoir célébré le sacrifice divin, découvrit une autre hostie posée sur le corporal à côté de celle qu'il avait préparée. La consécration faite, au moment où il devait communier il se mit à hésiter, se demandant s'il devait prendre une seule hostie ou les deux. La seconde disparut aussitôt, laissant imprimée sur le corporal la trace de sa forme »[63]. Inversement, en l'église Sainte-Christine de Bolsène (près d'Oriveto), en 1263 ou 1264, l'hostie se met à saigner entre les mains d'un prêtre étranger, de passage, qui doutait de la réalité de la transsubstantiation, et tâche le corporal. Le miracle est authentifié par le pape Urbain IV[64] et le corporal est précieusement conservé comme relique en la chapelle de la cathédrale d'Orvieto[65].

1-3. Habits magiques

Le discours et les actes des autorités ecclésiastiques contribuent à faire germer l'idée d'un pouvoir des tissus, et particulièrement des ornements liturgiques. Il n'est alors pas surprenant qu'ils prennent place dans le cadre de pratiques magiques ou plus simplement d'une religion que l'on pourrait qualifier de « domestique », pour éviter le terme religion populaire qui postule une distinction irréductible entre la religiosité des élites, de l'aristocratie et du clergé et la « masse des fidèles »[66], distinction que l'on sait aujourd'hui erronée, puisque les inquisiteurs eux-mêmes ont coutume de porter du sel béni autour du cou[67].

---

[62] F. C. Thubac, *Index exemplorum : a handbook of medieval religious tales,* Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1981, 1, n°187, p.21.

[63] Cf. Thema. Source : Jacques de Vitry, *Historia occidentalis*, 39 (6).

[64] D. Rigaux, « Miracles, reliques, images dans la chapelle du Corporal à Orvieto (1357-1364) » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* p.201-245.

[65] A. Lazzarini, Il miracolo di Bolsena : testimonianze e documenti dei secoli XIII e XIV, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1952, 92 p.

[66] Expression empruntée à Edina Bozoky. E. Bozoky, « Les moyens de la protection privée » in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes,* 8, 2011, accessible en ligne http://crm.revues.org//397

[67] Id.

Beaucoup de chercheurs se sont attachés, à la suite du sociologue Henri Hubert a démontrer la non pertinence de la distinction entre religion et magie[68], qui implicitement induit une discrétisation et une condamnation de certains rites. La religion serait humilité et respect à l'égard de la présence divine, alors que la magie cherche à agir sur le monde. Autrement dit, la religion serait transcendance, la magie immanence du sacré[69]. Pour Marcel Mauss, est magique tout ce qui se déroule hors du culte organisé. La magie est le règne du rite privé, secret et mystérieux[70]. Il la définit comme « […] l'ensemble des opérations auxquelles se livre un personnage initié pour contraindre les Puissances surnaturelles à intervenir dans le cours normal des choses afin de satisfaire les volontés, soit du magicien, soit de son ou ses mandants »[71]. L'anthropologue Mary Douglas considère, en revanche, magie et religion comme « […] deux pôles d'un continuum que les polémiques confessionnelles, qu'elles soient catholiques, ou protestantes, ont tenté de faire éclater sans jamais parvenir tout à fait à nier l'irréductible unité du phénomène »[72]. Van Gennep, dans son étude magistrale des rites de passage pense pour sa part que le phénomène magico-religieux est un ensemble indivisible au sein duquel il faut distinguer un aspect théorique qui serait la religion et un aspect pratique, la magie[73].

Les pratiques magiques sont perçues comme des usages non-conformes par l'*Ecclesia,* institution du sens et de la norme forgeant les représentations dominantes. Le clergé revendique un monopole sur la gestion du sacré. Cela fonde l'opposition entre « la manipulation légitime (religion) et la manipulation profane et profanatrice (magie ou sorcellerie) du sacré, qu'il s'agisse d'une *profanation objective i.e.* de la magie ou de la sorcellerie comme religion dominée, et de la *profanation intentionnelle, i. e.* de la magie comme anti-religion ou religion inversée »[74].

---

[68] J. Wirth, L'image, op. cit., p.209.

[69] J-A Rony, *La Magie,* 5ème éd., Paris, Presses universitaires de France, 1968, p.35.

[70] R. Bastide, « Magie - L'intelligence et la magie » in *Encyclopaedia universalis*, 14, Paris, Encyclopaedia universalis, 1989, p.978.

[71] R. Boyer, *op. cit.,* p.44.

[72] C. Delattre, « Préface » in C. Delattre (éd.), *op. cit.,* p.7.

[73] A. von Gennep, *op. cit.*

[74] P. Bourdieu, « Genèse et structure du champ religieux » in *Revue française de sociologie*, XII, 1971, p.308.

Cependant, force est de pointer du doigt les ambiguïtés du discours ecclésiastique. Les théologiens peinent à circonscrire le champ des superstitions. « En lisant [les témoignages des Pères de l'Église et des Vies de saints], on s'aperçoit [...] que si les théologiens interdisent le recours à des objets « magiques », c'est pour recommander la protection d'objets « sacrés » »[75]. Il est difficile de comprendre les fondements de ces discriminations[76]. Le bas clergé ne semble pas plus éclairé. Nombre de curés, de diacres, … se rendent complices de l'accès des laïcs aux objets sacrés (qui serait d'ailleurs, sinon impossible, du moins bien difficile en raison des prescriptions synodales). Dans le diocèse de Soissons, un curé revendait ses habits pour des buts inavouables[77]. C'est la réussite de l'acculturation chrétienne qui semble être en jeu. Franco Morenzoni a pu montrer que, chez Guillaume D'Auvergne, le sacré s'oppose moins au profane qu'à l'idolâtrie[78]. L'utilisation de la magie pour s'approprier les forces naturelles est taxée de paganisme. Si les amulettes sont interdites en vertu de leur caractère païen ou juif, des pendentifs chrétiens sont acceptés[79]. De même, « [...] lorsqu'Arnaud de Villeneuve s'en prend aux sages femmes de Salerne qui aident les parturientes à accoucher avec sept grains de poivre et une formule, pourtant pieuse, tandis qu'il trouve parfaitement normal qu'un prêtre le soigne d'une manière presque identique, avec une racine de pariétaire »[80]. Il s'agit de maintenir la médiation de l'Église en la personne de ses clercs.

Un manipule de la seconde moitié du XIIIe siècle ou du premier tiers du XIVe siècle, probablement produit dans le Nord de l'Allemagne actuelle et conservé au Victoria & Albert museum porte une formule apotropaïque : « *PROTEGE . SALUA . BENEDIC . SANCTIFICA FAMULUM . TUUM . ALEBERTUM . CRUCIS . PER . SINNACULUM MORBOS . AUERTE.CORPORIS . ET . ANIME . HOC . CO[N]TRA . SIGNUM . NULLUM . STET . PERICULUM + O . CLEMEN[S] . DOMINA . SPES . DESESPERANTIBUS UNA* ».

---

[75] S. Kauffmann, *op. cit*., p.117 .

[76] T. Keith, Religion and the decline of magic : studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century England, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1971, p.48.

[77] O. A. Dobias-Rozdestvenskaâ, *op. cit.,* p.274.

[78] F. Morenzoni, « Sacra et sacramenta dans la prédication de Guillaume D'Auvergne » in A. Paravicini Bagliani, A. Rigon (dir.), *La comunicazione del sacro (secoli IX-XVIII),* Rome, Herder, 2008, p.55.

[79] S. Kauffmann, *op. cit.,* p.133.

[80] F. Canadé Sautman, La religion du quotidien : rites et croyances populaires de la fin du Moyen Âge, Florence, L.S. Olschki, 1995, p.133.

(« Protège, sauve, bénis, sanctifie ton serviteur Alebert, par le seing de la croix éloigne les maladies du corps et de l'âme; contre ce signe aucune péril ne résiste + ô douce dame à qui rien ne peut être comparé, espérance pour ceux qui l'on perdue ») [81].

Ill.30 : Étole, broderie de fils d'or et de soie, Allemagne, 1250-1330, Londres, Victoria & Albert muse

Alebert, selon toute probabilité le donateur de l'objet, escompte et réclame des bienfaits en récompense de son geste pieux par quatre impératifs qui semblent s'adresser à la Vierge, intercesseur privilégié. Elle doit tout à la fois prévenir des dangers, sauver le donateur en cas de périls, le bénir (forme de protection spirituelle sûrement liée aux fins dernières) et le sanctifier, c'est-à-dire non pas le faire saint, mais consacrer son action. Il en appelle à une protection totale (« contre les maladies du corps et de l'âme »). Il ne s'agit pas de magie *stricto sensu,* mais « soit un complément soit une alternative des recettes chimiques et des procédés physiques, matériels »[82]. La croix est le signe par lequel le pouvoir opère. La formule « espérance pour ceux qui l'ont perdu » est en revanche énigmatique, dans la mesure où il est difficile d'identifier le nom auquel se rapporte l'article défini.

[81] C. Meckseper (éd.), *Stadt im Wandel. Kunst und kultur des Bürgerstums in Norddeutschland 1150-1650,* (Landesausstellung Niedersachen 1985), Stuttgart, Cantz, 1985, p.1161-1162. L'objet est présenté sur le site internet du Victoria & Albert Museum : http://collections.vam.ac.uk/item/O166709/stole/.

[82] E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.*

Si le caractère chrétien de cette formule est incontestable, d'autres détournements des ornements à des fins prophylactiques ont été condamnés sans appel. En 1530, Madeleine Sutter, habitante d'une ville passée au protestantisme, profite d'un séjour à Baar (ville restée fidèle au catholicisme) pour entendre la messe. Prise en faute, elle est traduite en justice. C'est à cette occasion qu'elle avoue « qu'elle s'était fait recouvrir d'un vêtement liturgique par le prêtre de Baar, et qu'elle incita deux autres femmes à présenter chacune un enfant, afin qu'ils fussent recouverts du vêtement liturgique »[83]. Dans certaines paroisses du diocèse de Nantes, on attribuait un pouvoir magique aux vêtements blancs imbibés d'huile que portait l'enfant au baptême[84]. Pour Vincent Tabbagh, ces traditions païennes, traduites sous forme savante, ont circulé jusque dans les milieux cléricaux[85].

Le recours aux vêtements liturgiques se fait plus pressant dans les moments critiques de la vie des chrétiens[86]. En 535, le concile de Clermont interdit l'usage du corporal pour les sépultures : « Que jamais le corps d'un évêque, lorsqu'il est conduit au tombeau ne soit recouvert d'un voile qui sert pour le corps du Seigneur, et qu'ainsi le voile sacré, une fois rendu à son usage, en honorant les corps, on souille les autels »[87]. Cécile Tréffort remarque que le corporal, comme le luminaire, est un signe de distinction dans la mort. Mais le corps défunt, envisagé comme source de pollution par le Lévitique, souille l'objet sacré et l'eucharistie. Le décret de Gratien et les statuts synodaux réitéreront l'interdiction de l'utilisation des ornements liturgiques pour les funérailles ou les mariages : « *Divina misteria nuptiarum non prestantur ornatibus. Item ex Concilio Aurelianensi. Ad nuptiarum ornatum misteria diuina non prestentur, ne, dum inproborum tactu uel pompa secularis luxuriae polluuntur, ad offitium sacri misterii uideantur ingina* »[88]. Ne nous leurrons pas, les fidèles s'emparent des habits liturgiques car ils ne peuvent accéder à des objets plus sacrés. Il est néanmoins significatif qu'ils leurs accordent les mêmes vertus qu'aux saintes espèces ou aux reliques.

---

[83] Zurich, Staatsarchiv, EI, 1.2a. Cité in C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth (dir.), Iconoclasme : vie et mort de l'image médiévale (Exposition, Berne, Musée d'histoire de Berne, Musée de l'Oeuvre de Notre-Dame, musée de Strasbourg, 2001), Paris, Somogy, 2001, p.45.

[84] O. A. Dobias-Rozdestvenskaâ, *op. cit.,* p.273.

[85] V. Tabbagh, « Croyances », *op. cit.,* p.979.

[86] A. Artonne, « L'influence du Décret de Gratien sur les statuts synodaux » in *Studia Gratiana,* 2, 1994, p.652.

[87] Texte cite in C. Treffort, *L'Église carolingienne, op. cit.,* p.56.

[88] Décret de Gratien (vers 1140). *Corpus iuris canonici*, I, col.1305.

II. LES ORNEMENTS-RELIQUES

Les reliques sont les « restes corporels d'hommes et de femmes considérés comme saints, [… ou les] objets considérés comme sanctifiés à leur contact »[89]. Selon Patrick Geary ,trois conditions sont nécessaires pour qu'une chose devienne relique : « […] first, that an individual had been, during his life and more important after his death, a special friend of God, that is, a saint ; second, that the remains of such a saint were to be prized and treated in a special way ; and third, [...] that the particular corpse or portion [...] was indeed the remains of that particular saint »[90]. Si le culte des saints et de leurs reliques est un culte de *dulie*, c'est à dire de vénération, le culte de *latrie* (adoration) étant réservé à Dieu seul, ces « fragment[s] d'un monde supérieur égaré[s] ici-bas » acquièrent rapidement une valeur considérable[91].

Relevant à maints égards du merveilleux, les reliques ont été assimilées à une dérive du sentiment religieux et n'ont bénéficié que tardivement du renouveau des études sur la sainteté, initiée par André Vauchez et Peter Brown[92]. C'est l'ouvrage de Nicole Hermann Mascard puis le colloque *Les reliques : objets, culte, symbole* qui consacrent finalement l'intérêt des reliques en tant qu'objet historique[93]. Toutefois, trop de chercheurs les réduisent encore aux ossements du saint. À cet égard, le titre de l'ouvrage de J. Bentley, *The restless bones : the story of relics,* est révélateur[94]. Les reliques-textiles, ne sont que très peu abordées[95]. Pourtant, le passage de l'habit liturgique à la relique relève toujours d'une construction sociale forte de sens. Elle fait partie des usages non prévus qui souvent nous renseignent autant sur le statut d'un objet que les usages prévus. Il paraît alors nécessaire d'entreprendre une réflexion sur ce transfert d'usage.

---

[89] P. J. Geary, « Reliques » in *DEMA*, 2, p. 1305.

[90] P. Geary, « Sacred commodities : the circulation of medieval relics » in A. Appadurai (éd.), *op. cit.,* p.175.

[91] N. Hermann Mascard, *Les reliques, formation coutumière d'un droit*, Paris, Klincksieck, 1975, p.403.

[92] A. Vauchez, *La sainteté, op. cit.,* 771 p. Les études de Peter Brown concernent davantage la naissance et l'essor du culte des saints durant l'Antiquité.

[93] N. Hermann Mascard, *op. cit.* et E. Bozoky, A-M Helvetius (éd.), *op. cit.*

[94] J. Bentley, *The restless bones : the story of relics*, Londres, Constable, 1985, 245 p.

[95] Mentionnons tout de même l'article de Marielle Martiani-Reber, significativement paru dans une revue consacrée au tissu : M. Martiniani-Reber, « Le rôle des étoffes dans le culte des reliques au Moyen Âge » in *Bulletin du CIETA*, 70, 1992, p.53-58 et, plus récemment, C. Metzger, « Tissus et culte des reliques » in *Antiquité tardive, Tissus et vêtements dans l'Antiquité tardive*, 12, 2004, p.183-186.

2-1. De l'habit liturgique à la relique

2-1-1. Les habits d'un saint homme

À la mort des hommes réputés pour leur piété ou leurs miracles, les fidèles s'empressent de récolter « les choses qui furent à [leur] usage […], [les] objets sacrés ou profanes dont ils se servaient dans la vie quotidienne et les instruments de leur pénitence, de leur captivité, de leur supplice », qui deviennent des reliques réelles non corporelles également appelées reliques historiques[96]. À Arles, la foule dénude pratiquement saint Honorat lors du transport de sa dépouille au sépulcre[97]. Les récits de translations de reliques nous fournissent de nombreux exemples de cet engouement. En 585, lors de la première translation de saint Rémi, les personnes présentes s'emparent de sa tunique et de sa chemise[98]. Il n'est pas certain qu'il s'agisse de vêtements liturgiques. Mais, compte tenu de la coutume d'enterrer les clercs avec les ornements, les fidèles ont pu s'emparer de fragments de chasubles. Ces gestes spontanés posent le problème du statut de l'objet récolté, ainsi que l'atteste l'exemplum suivant : « Quelqu'un ayant lacéré la chape de Foulques de Neuilly de manière effrontée, ce dernier s'adressa à la foule : « Ne déchirez pas mes vêtements, qui ne sont pas bénis. Je vais bénir la chape de cet homme ». Après qu'il eut fait le signe de croix, la foule lacéra ladite chape et en conserva des fragments, comme des reliques »[99]. Ici encore la bénédiction permet de réaffirmer le contrôle des autorités ecclésiastiques.

Les exemples de vêtements-reliques sont nombreux, mais leur authenticité est souvent douteuse. La chasuble dite de Dominique, datée du XIVe siècle, n'a pas pu appartenir au fondateur de l'ordre dominicain († 1221). Nadine Gasq-Berger tente de reconstituer l'histoire de cet habit en se fondant sur l'hypothèse que la lettre M, autrefois appliquée sur l'ornement, est un emblème de Marie de Hongrie, la mère de Robert, roi de Sicile, lequel a œuvré pour la canonisation de Dominique. Ce vêtement aurait été donné au couvent jacobin à l'occasion du

[96] N. Hermann-Mascard, *op. cit.*, p.42. Il faut préciser ici, à la suite de Nicole Hermann-Mascard, que les vocables « reliques réelles non corporelles » et « reliques représentatives » correspondent à une terminologie moderne.

[97] *Id.,* p.43.

[98] Id.

[99] Thema. Source : Jacques de Vitry, *Historia occidentalis*, 8 (1).

transfert des reliques, le 28 février 1369[100]. Il convient néanmoins de prendre ces propos avec circonspection, d'autant que le roi Robert est surtout connu pour son soutien aux franciscains. La chasuble conservée à l'abbaye San Salvatore di Monte Amiata aurait appartenu au pape saint Marc. Le textile étant postérieur, il s'agit, là encore, d'une tradition inventée (probablement au XVIIe) et s'appuyant sur l'antiquité de l'objet[101]. De même, la chasuble dite de San Atto, mort en 1153 et canonisé en 1605, porte un orfroi historié datant de la troisième décennie du XIVe siècle[102].

Les chapes de Saint-Bertrand-de-Comminges, surnommées chape de la Passion et chape de la Vierge, sont mieux documentées. Elles ont été offertes à la basilique par Clément V à l'occasion du transfert des reliques de saint Bertrand[103]. Pourtant, ces ornements ont rapidement été considérés comme des reliques de saint Bertrand de l'Isle, évêque du IXe siècle. Cette confusion pourrait provenir d'un amalgame entre le prénom du donateur et celui du saint évêque. On peut également émettre l'hypothèse que ces habits, portés lors de la translation, ont été sanctifiés par la proximité avec les saintes reliques. On serait alors en présence d'un cas de *palliola* ou de « reliques fabriquées ».

2-1-2. « Reliques fabriquées »

La relique n'est qu'un intermédiaire, un medium d'une dévotion orientée vers Dieu. Tout objet peut donc potentiellement devenir relique[104]. La *virtus* du saint se transmet par contact. Nicole Hermann-Mascard rassemble sous le vocable « reliques représentatives » « […] tous les objets ou linges mis en contact avec les ossements du saint, son sépulcre ou qui se sont même simplement trouvés sanctifiés par leur présence prolongée près de la tombe sainte »[105]. Cette pratique se fonde sur les sources scripturaires, puisque, dans les Actes des

[100] N. Gasq-Berger, « Chasuble dite de saint Dominique » in Les fastes du gothique : le règne de Charles V, (Catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 octobre 1981 – 1er février 1982), Paris, édition de la réunion des musées nationaux, 1981, cat.338, p.396-397.

[101] F. Mancelli, « La chasuble du pape Saint Marc à Abbadia S. Salvatore » in *Bulletin de liaison du CIETA,* 41-42, 1975, p.119-139.

[102] M. Carmignani, « I ricami della casula di San Atto » in *Il tremisse pistoiese*, 28, 2003, 3, p.23-28.

[103] O. Brel-Bordaz, *Broderies, op. cit.,* p.172-173.

[104] B. Judic, « La clé d'or et l'idole sanglante. Le culte des reliques entre histoire et anthropologie » in D. Barthélemy, J-M. Martin (éd.), *Liber Largitorius. Études d'histoire médiévale offertes à Pierre Toubert par ses élèves,* Genève, Droz, 2003, p.607.

[105] N. Hermann-Mascard, *op. cit.*, p.45.

Apôtres (19,11), le pouvoir de guérir de saint Paul est transféré à des « linges » (*sudaria*) ou des « mouchoirs » (*simikinthia*) qui avaient touché son corps (*apo tou chrôtos*)[106].

Le suaire est un support privilégié de ces « reliques fabriquées ». La pratique consistant à draper les restes du saint remonte à l'Antiquité. Ces étoffes sont considérées comme des reliques secondaires à partir du VIe siècle[107]. Saint Ambroise précise, dans l'une de ses lettres, que les corps des martyrs Gervais et Protais sont enveloppées dans des *oraria* qui deviennent à leur tour reliques[108]. Elles protégent et magnifient les ossements[109], surtout lorsqu'il s'agit de pièces de soieries orientales, considérées comme les plus somptueuses[110]. La translation du corps était l'occasion d'ajouter un nouveau tissu, à la place ou en sus de l'ancien[111]. L'étoffe, page blanche, peut recevoir des pièces d'héraldique, et autorise une forme d'appropriation, de captation symbolique du saint. Ainsi, le corps de Saint Edmond de Cantobéry est revêtu, en 1249, d'ornements aux armes de Blanche de Castille[112]. Dans la plupart des cas, l'état du tissu ne nous permet pas de gloser sur un éventuel usage antérieur[113]. Nous ne possédons que peu exemples avérés d'habits liturgiques transformés en suaires : la chasuble dite « chape de Robert », encore appelée « chasuble de saint Exupère », ou la chape de Montiérarmey, séparée en deux morceaux, l'un pour les reliques de saint Victor, l'autre (trouvé en 1963 dans la sacristie de l'église de Montiérarmey) entourant des ossements, identifiés par un inventaire comme « reliques des compagnons de saint Maurice »[114]. La tombe d'Antoine de Padoue († 13 juin 1231), ouverte en 1981 à l'approche du 750ème anniversaire de la mort du saint, contenait deux larges soieries disposées autour du cercueil, des restes d'une chasuble autour des

[106] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.85.

[107] *Id.,* p.85.

[108] H. Leclercq, « Étole », *op. cit.,* col.674.

[109] Marielle Martiniani-Reber, « Le rôle des étoffes », *op. cit.,* p. 55.

[110] Id.

[111] Id.

[112] N. Hermann-Mascard*, op. cit.* p.278.

[113] Pour des exemples de fragments de suaires conservés, cf. D. Cardon, Fils renoués : trésors textiles du Moyen Âge en Languedoc-Roussillon, (Catalogue d'exposition, Carcassonne, musée des Beaux Arts, 7 avril-13 juin 1993), Carcassonne, Musée des beaux-arts, 1993, 166 p.

[114] O. Brel-Bordaz, Broderie, op. cit., p.172-173. Inventaire de Saint Sernin de Toulouse de 1852, n°78 in C. Douais, Documents sur l'ancienne province du Languedoc, 2, Trésors et reliques de Saint-Sernin-de-Toulouse. Les inventaires (1246-1657), Paris, A. Picard, 1904, p.484.

ossements et la cuculle du saint[115]. Les fragments de tissus de soie rouge du XIIIe, proviennent probablement d'une chasuble découpée lors de l'exhumation du corps en 1263 qui, d'après l'examen technique, auraient été portée quarante ou cinquante ans auparavant[116].

Pour les *brandea*, tissus que les fidèles déposent quelques instants sur un tombeau, le contact avec le défunt ne peut être que transitoire et indirect (le tombeau faisant écran), sauf lorsque des dispositifs sont imaginés pour permettre l'introduction des bandelettes au plus près du corps saint. À Jérusalem, les pèlerins entouraient la colonne de la flagellation d'étoffes qu'ils conservaient comme talisman[117]. Les émissaires du roi des Suèves, souhaitant rapporter dans leur pays des reliques de saint Martin auraient, si l'on en croit la légende, demandé l'autorisation de déposer un tissu sur le sépulcre, prenant soin auparavant de le peser car « si la foi du fidèle est suffisante, l'étoffe quand on la retire du tombeau se trouve si remplie de vertu divine qu'elle pèse plus qu'auparavant »[118]. Les mitres ornant les bustes reliquaires ont pu être considérées à leur tour comme reliques. Plus simplement, les fidèles passaient leurs propres vêtements sur le sépulcre du saint[119]. À Cantorbéry, à la mort de Thomas Beckett, pressentant certainement que le martyr accéderait rapidement aux autels, les moines avaient spontanément recueilli son sang et les fidèles l'avaient essuyé de leurs vêtements. Selon Fritz Stephen, biographe de Beckett, ces habits passés dans l'eau avaient la réputation de guérir. Une femme infirme est libérée de sa paralyse, une aveugle recouvre la vue,…[120]. L'éloignement de la relique première est ici notable, le souvenir du saint étant entretenu par le truchement du vêtement taché puis de l'eau.

La célébration de l'eucharistie à proximité du tombeau semble sacraliser les linges d'autel. Au Ve siècle, le pape Léon dit une messe sur le tombeau des martyrs et distribue ensuite des fragments du linge dans lequel était enveloppé le corps du Christ à titre de reliques[121].

---

[115] P. George, « Textiles du Moyen Âge » in *Le Moyen Âge*, XCVI, 1990, p.142.

[116] M. Flury-Lemberg, « The fabrics from the grave of St Anthony of Padoua » in *Bulletin de Liaison du CIETA,* 61-62, 1985, p.59-60.

[117] C. Metzger, *op. cit.,* p.184.

[118] N. Hermann-Mascard*, op. cit.* p.46.

[119] C. Metzger, *op. cit.,* p.184.

[120] D. Bruna, Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge, Paris, Éd. Du Léopard d'or, 2006, p.36.

[121] N. Hermann-Mascard*, op. cit.* p.45.

2-1-3. Du vêtement taché au vêtement sacré

Un des exemples du *Dialogue des miracles* de Césaire de Heisterbach, rédigé au XIIIe siècle, explique qu'un corporal taché avec le sacrement ne peut être nettoyé avant que le doute d'un ermite ne soit soulagé[122]. Parallèlement à l'affirmation de la transsubstantiation, naissent des angoisses sur le devenir du corps et du sang du Christ. Quel est le statut des « restes »[123]? Où va le corps du Christ après avoir été avalé ? Que se passe-t-il si le fidèle vomit l'hostie? Loin d'être anecdotiques ces mésaventures, qu'Alain Rauwel rassemble sous le terme « *pericula missae* », préoccupent les théologiens au point de figurer dans les pénitentiels[124].

Le scénario initial est toujours identique, un incident se produit lors de la messe. Le prêtre renverse le vin consacré (sang du christ) ou l'hostie tombe à terre[125]. Les formules consécratoires ayant été récitées, chaque goutte de vin contient le Christ tout entier. Le risque est donc grand de « laisser le sacrement imparfait », ce qui constitue, pour Thomas d'Aquin, un « horrible sacrilège »[126]. Un prêtre peu consciencieux, qui ne réagirait pas comme il se doit, pourrait donner l'impression que le vin consacré reste du vin. L'évêque précise donc soigneusement l'attitude à observer en fonction de l'endroit taché.

La gestion de cet événement est extrêmement variable selon le diocèse. Dans certains cas, le tissu maculé est considéré comme une véritable relique[127]. Dans les statuts synodaux de Saintes, on lit : « s'il est tombé quelques gouttes du sang du Christ sur le corporal, le corporal doit être coupé, la partie imprégnée doit être d'abord sucée, et lavée scrupuleusement et doit être mise en totalité dans le calice, et la partie coupée doit être posée dans un « lieu à

[122] F. Tubach, *op. cit.,* n°1251, p.100.

[123] Sur la question, se reporter à l'article de S. Greenblatt, « La souris mangeuse d'hostie » in *Traverses*, 5, 1993, p.42-54.

[124] Voir l'annexe « Un exemple de pericula missae : le manuscrit Dijon 653 f. 96-97 ». Il précise que le texte figure « à la fin de la première partie du volume, en écriture du XIVe siècle (la suite est du XIIe siècle) ». A. Rauwel, *Expositio missae op. cit.,* p.294.

[125] Dans aucun des statuts que nous avons dépouillés la chute de l'hostie ne donne naissance à une relique. Les craintes sont moindres lorsqu'il s'agit de l'hostie. Dans la plupart des cas, l'on se contente de laver l'objet ou l'endroit où le corps du Christ est tombé. A la différence du vin, l'hostie ne tache pas, et c'est vraisemblablement ce qui explique la différence de traitement. De plus l'hostie peut être consommée intégralement, même après sa chute.

[126] Thomas d'Aquin, C. J. Drioux (abbé), tr., *La somme théologique de Saint Thomas,* Paris, E. Belin, 1851-1854, 7, p.177.

[127] Dans certains statuts, l'objet taché est clairement désigné comme relique, dans d'autres l'on se contente de dire qu'il faut les conserver dans un *loco reliquarium* .

reliques », avec écrit par dessus : « Ici est tombé le sang du Christ » »[128]. Cette inscription est un authentique, note qui apparaît dès le VIe siècle et prend une importance croissante à mesure que se construit une pensée critique sur les reliques[129]. Ces étoffes ne recevaient probablement aucun culte et devaient s'accumuler dans les sacristies.

Ces reliques pourraient être appelées « reliques-accidentelles », tant leur origine conditionne leur nature[130]. Elles se démarquent des autres reliques du sang du Christ - Christ vivant et Christ mort - qui font l'objet d'un culte de latrie[131]. Contrairement au miracle eucharistique, où le sang jaillit hors du calice, c'est ici une négligence de l'officiant qui est à l'origine de la relique (*per negligentiam*)[132]. L'angoisse du sang (ren)versé est sensible, puisque l'accident peut déboucher sur des sanctions et notamment des jours de pénitence, dont le nombre augmente en fonction de la gravité de la faute[133]. À Wroclaw, en 1446, on impose trois jours de pénitence si le sang est renversé sur l'autel, mais sept s'il tâche un tissu : « *Si super Altare stillaverit calix, forbeat minister stillam, & tribus diebus peniteat: si super lintheum Altaris, & ad aliud stilla pervenerit, septem diebus peniteat, & lintheamina* »[134]. Thomas d'Aquin, dans la *Somme théologique*, prescrit une pénitence plus longue si le vin consacré atteint la deuxième, troisième ou quatrième nappe d'autel que s'il tache uniquement la première[135]. À Angers, « le prêtre ou le ministre dont la négligence a causé cet accident doit être envoyé à l'évêque »[136].

Tout objet touché par le sang du Christ ne devient pas automatiquement relique, la terre et le bois ne le sont jamais, pour des raisons pratiques évidentes. En revanche, le prêtre

---

[128] Si quid de sanguine Christ ceciderit super corporale rescindendum est corporale, pars tamen intincta sugenda est prius, et diligenter mundanda, et in calice totum recipiendum est, et pars scissa ponenda in loco reliquiarum, hoc scripto superposito : Hic cecidit de sanguine Domini, Statuts de Saintes (vers 1260), § 2 in Les statuts V, p.44-45.

[129] N. Hermann-Mascard, *op. cit.*, p.1205.

[130] Ce terme est placé entre guillemets en raison de son ambiguïté (le terme accident a un sens bien déterminé par la théologie).

[131] Il faut ajouter à cette typologie le cas des images sanglantes du Christ.

[132] L'« accident » peut être le fait d'une simple maladresse ou d'une maladie (tremblements). Contrairement à Thomas d'Aquin qui envisage toutes ces subtilités, les statuts synodaux abordent essentiellement l'accident comme le fruit d'une négligence. On peut penser, néanmoins, que l'évêque chargé de donner la punition blâme moins sévèrement un prêtre malade.

[133] Statuts de Nîmes, Arles, Béziers (1252), § 74, *Les statuts II,* p.327-329.

[134] Concilia germaniae, V, p.299.

[135] Thomas d'Aquin, C. J. Drioux (abbé), tr., *op. cit.,* p.179-180. Cf. Annexe p.786.

[136] Statuts d'Angers (XIIIe siècle), § 9 in *Les statuts I,* p. 147.

doit lécher le sol et le gratter pour éliminer toute trace[137]. Parfois, tous les textiles sont traités de la même manière[138] : « [...] que l'on fasse de même, s'il [le sang du Christ] tombe sur une nappe d'autel, une chasuble, une aube ou un autre vêtement »[139]. L'expression « *aliud vestimentum* », que l'on retrouve à de nombreuses reprises, est ambiguë. Désigne-t-elle d'autres vêtements liturgiques ou des vêtements communs ? Les statuts d'Angers précisent clairement : « S'il en était tombé sur un vêtement ordinaire, que la partie imprégnée soit d'abord sucée et ensuite coupée et brûlée et que les cendres en soient placées dans le sanctuaire »[140]. On peut se demander comment un habit commun peut se trouver taché par du vin consacré. Quatre situations sont envisageables. Soit le prêtre célèbre avec un surplis qui, bien qu'utilisé pour la messe, n'est pas vraiment un habit sacré. Soit, le cas n'est pas totalement exclu, le sang tombe sur le vêtement d'un fidèle lors d'une communion par immixtion[141]. Autre possibilité, l'église paroissiale n'a peut-être pas les moyens d'offrir une chasuble à son prêtre, ou enfin le « vêtement commun » est simplement l'habit de ville porté sous le costume liturgique.

Alors que la table d'autel est souvent léchée, que la terre est raclée, la capacité d'absorption des tissus impose de mettre en place d'autres solutions. Dans la majorité des cas, le statut de l'objet est pris en compte. Les habits liturgiques, déjà sacrés, donnent lieu à une relique, alors que les vêtements communs sont simplement brûlés[142]. Il se peut aussi que la distinction se situe entre le linge d'autel et les ornements liturgiques[143]. Ainsi à Wurtzbourg en 1298 :

« *Si quid de Sanguine Christi ceciderit super corporale, sugenda est pars intincta, & ipsum corporale panno mundissimo involutum pro Reliquiis servandum : Si vero super pallam*

---

[137] Concile de Wroclaw de 1446. *Concilia germaniae*, V, p.299.

[138] Statuts de Soissons (fin XIIIe) siècle, § 36 in *Les statuts V,* p.294 ; statuts de Saintes (vers 1260), § 21 in *Les statuts V,* p.44-45; statuts de Soissons (1403), § 34 in T.M.J. Gousset, *op. cit.,* 2, p.629.

[139] Si vero pallam altaris, vel casulam, vel albam, vel aliud vestimentum ceciderit, fiat similiter Statuts de Soissons (vers 1260), § 21 in Les statuts V, p.44-45.

[140] Statuts synodaux d'Angers (XIIIe siècle), § 9 in *Les statuts I,* p. 147.

[141] Cette pratique consiste à tremper l'hostie dans le vin consacré.

[142] Statuts d'Angers (XIIIe siècle), § 9 in *Les statuts I*, p.81 ; statuts de Paris (XIIIe siècle), § 75, *ibid*., p.147 ; statuts de Sisteron, (2ème moitié du XIIIe siècle), § 13 in *Les statuts II*, p.191; statuts de Bayeux, (XIIIe siècle), § 9 in *Les statuts V*, p.195 ; Statuts de Tours de 1396, § 9 in Ameil-Dubreuil, *op. cit.*, p.61.

[143] Statuts de Cambrai (Guiard de Laon, 1238-1248) §65 et 67 in *Les statuts IV*, p.41 ; statuts additionnels de Cambrai (1273-1289) § 42 et 43 *ibid.,* p.117 ; statuts de Tournai (fin XIIIe- début XIVe siècle) § 22 et 23, *ibid.* p. 329 ; statuts de Cambrai (XIVe siècle) § 51-52, *ibid*., p.157-158 ; statuts de Saintes (vers 1260) § 21 in *Les statuts, V* p.44-45.

vel super aliud sacrum indumentum, pars intincta prius sugatur, & postea scindatur & comburatur, vel consuta panno servetur pro reliquiis, ita tamen, quod super pannum cedula nomina illarum reliquiarum continens apponatur: si autem super aliud commune vestimentum ceciderit, pars inticta prius sugatur, & comburatur, & cinis in Sacrario reponatur : si super lignum, Lapidem, vel terram ceciderit, tergendus & radendus est locus ille, & pulvis in Sacrario reponendus: si autem de Corpore Christi super quoldlibet aliud Indumentum ceciderit, pars, super qua ceciderit, abluatur, & ablutio a Sacerdote sumatur, vel ab alio mundae conscientiae; si vero super Lapide, Lignum, & Terram, locus radatur & pulvis in Sacrario reponatur: Sacerdos autem, sive Minister, cujus negligentia hoc acciderit, debet mitti ad Episcopum »[144].

À Cambrai également, contrairement à la nappe d'autel et au corporal, les vêtements liturgiques n'accèdent pas au statut de relique, signe manifeste de la moindre valeur de ces objets. Remarquons, une fois de plus, une grande attention portée « aux restes », qui semblent conserver une part de la sacralité du sang du Christ. L'eau utilisée pour laver le linge taché doit être placée près de l'autel ou être bue par le prêtre ou « une personne religieuse »[145] . Les cendres sont placées près de l'autel ou dans la sacristie: « *juxta Altare condatur* »[146] *: « Item si quid de sanguine vel corpore Domini ceciderit super pallam Altaris, illa pars abscindatur, & comburatur, & cinis in sacrum locum vel piscinam reponatur. Et si pars corporalis intincta fuerit sanguine, ter diligenter abluatur: & aqua ablutionis, a Presbytero vel alia persona Religiosa & jejuna sumatur* »[147].

2-2. Des reliques de second ordre ?

Les habits liturgiques se muent en reliques de diverses manières (contact avec le saint *in vita*, avec des ossements ou du sang sacramentel) et sous différentes formes (par fragments ou en intégralité). Existe-t-il, par delà ces variations, des spécificités des reliques-textiles ? Sont-elles considérées comme des reliques de second ordre ou des succédanés des reliques corporelles ?

---

[144] Concilia germaniae, IV, p.25.

[145] Traduction reprise in Thomas d'Aquin, C. J. Drioux (abbé) tr., *op. cit.*, p.179-180.

[146] Voir, par exemple, le concile de Wroclaw en Pologne de 1446. Cf. *supra.*

[147] Statuts de Cologne de 1281. *Concilia germaniae*, III, p.663.

À la fin du Moyen Âge, un clivage se dessine entre reliques corporelles et non corporelles, parmi lesquelles seules celles du Christ, de la Vierge ou de certains martyrs dont les ossements sont perdus ont une valeur supérieure aux corps saints. Les quelques mots inscrits sur les portes de la crypte de Saint-Sernin de Toulouse, façonnées en 1516 par le sculpteur Jean Dubois, sont révélateurs : « *Urbis et orbis honos, tot sanctis detinet ista aedes quot capiunt caetea templa simal* » (« Honneur de la ville et du monde, cet édifice détient autant de corps saints qu'en possèdent tous les autres »)[148]. Cette hiérarchie est confirmée par la lecture des sources écrites de ce même lieu de culte. Les mitres de saint Exupère sont décrites dans l'inventaire 1489 comme suit : « *Item, in quodam alio estuch due mitre beati Exuperii, quarum una est panni albi ad modum fustanni cum barris sive vectis filii aurei, quarum una est follerata pellibus dictus letisses, alia vero circo rubeo* »[149]. Elles sont inventoriées ensemble et font l'objet d'une description plutôt laconique, alors même que le rédacteur s'étend longuement sur certains ornements liturgiques particulièrement précieux.

L'examen du traitement des reliques textiles sur le temps long montre cependant une évolution. Posséder des reliques corporelles était considéré comme un privilège jusqu'au VIIIe siècle. Les reliques textiles avaient alors une valeur considérable, comme le prouvent ces paroles de Grégoire le Grand : « Il se produit souvent plus de miracles dans les sanctuaires où se trouvent de simples *brandea* qu'auprès des tombeaux eux-même, car les saints se manifestent ainsi pour qu'on ne puisse douter de leur présence en ces églises où leur corps ne repose pas »[150]. Or, c'est bien à l'aulne de son efficacité qu'une relique est jugée. Au VIIIe siècle, l'autorisation des translations et le morcellement des corps saints qui en découle changent la donne[151]. Chaque église étant en mesure de posséder des ossements, les reliques non corporelles perdent de leur prestige. Des reliques corporelles sont considérées comme indispensables à la consécration d'autels et, si les églises conservent leurs reliques représentatives, elles ne cherchent pas à en acquérir de nouvelles. Nicole Hermann-Mascard remarque que « saint Thomas lui-même, tout en reconnaissant que le simple rapport banal et

[148] P. Julien, « L'organisation du culte des reliques à Saint-Sernin de Toulouse » in *Toulouse, op. cit.,* p.60.

[149] C. Douais, *op. cit.,* n°68 p.70.

[150] Cité in N. Hermann-Mascard, *op. cit*., p.45.

[151] Pendant longtemps, le principe qui a prévalu est celui d'intangibilité du corps saint. Aux VIIIe et IXe siècles, avec l'autorisation du déplacement des corps saints, le morcellement devient monnaie courante. Cf. N. Hermann-Mascard, *op. cit*., p.62.

transitoire de la relique avec le saint suffit pour la rendre efficace, accorde une dignité propre au corps des saints et une considération particulière aux reliques réelles »[152]. Par conséquent, la hiérarchie des reliques repose moins sur leur matière que sur le degré d'intimité qu'elles entretiennent avec le saint. Les ossements sont privilégiés. Viennent ensuite les reliques réelles qui ont eu un contact prolongé avec le saint vivant. Enfin les reliques représentatives, très diverses, semblent, de fait, moins légitimes.

La règle s'accompagne de son cortège d'exceptions. La hiérarchie établie peut-être perturbée par la nature du saint. Les multiples tuniques du Christ, la ceinture de la Vierge ou encore à la fameuse chape de saint Martin sont particulièrement vénérées. Sulpice Sévère affirme que les fils de la chape de Martin guérissaient les maladies[153]. Plus encore, si l'on en croit Pierre Bureau, cette « relique nationale » était emmenée sur le champ de bataille[154]. Son ancienneté et à la symbolique qu'elle véhicule la distinguent. Elle rappelle (et même incarne) un épisode central de la vie du saint, ayant donné naissance à une riche iconographie, celui de la charité, c'est-à-dire du don de la moitié de sa chape à un pauvre.

Les conditions de conservation des ornements-reliques sont un bon indicateur de leurs statuts. Les reliques sont habituellement déposées sur un maître autel, à l'exception des plus précieuses, tenues à l'abri des dévotions destructrices dans des armoires[155]. Le concile de Latran IV interdit de les sortir de leur châsse pour les présenter aux fidèles[156]. Philippe George, qui malheureusement ne cite pas ses sources, constate que les reliques textiles étaient souvent conservées hors de toute châsse[157]. La mitre de saint Exupère, évoquée plus haut, est laissée « à l'air libre ». Plus encore, elle est entreposée dans la sacristie basse, avec les ornements liturgiques utilisés quotidiennement, alors que les corps saints, cités en début d'inventaire, sont déposés dans la sacristie haute[158]. Bien entendu, ceci ne constitue point une règle

[152] *Id.*, p.65.

[153] *Id.,* p.42.

[154] P. Bureau, « Le symbolisme vestimentaire du dépouillement chez saint Martin de Tours. À travers l'image et l'imaginaire médiévaux » in M. Pastoureau (dir.), *Le vêtement, op. cit.,* p.52.

[155] *Ibid.*, p.169.

[156] Concile de Latran IV, constitution 62, cité in N. Hermann-Mascard, *op. cit.* p.214.

[157] P. George, « Les routes de la foi en pays mosan : sources, méthodes et problématiques. » in J-P. Caillet (éd.), *Les trésors, op. cit.,* p.110.

[158] Le lieu de conservation est peut être révélateur de la volonté d'utiliser ces reliques. Cf. *infra* « Des reliques réincarnées ».

universelle. Ainsi, la chasuble de saint Regnobert, à Bayeux, était conservée dans une châsse. L'inventaire de 1369 mentionne clairement « *[...] ung coffret de yvière, barré et bordé à coupletz derrière, sur lequelz il se euvre ; et a serrure par devant il se clot à clef par une barre d'argent dont le crampon chiet dedens la serreure, […]et dedens est le casuble de monseigneur sainct Regnobert* »[159]. La mitre de la cathédrale Saint-Lizier aurait été successivement placée dans plusieurs reliquaires, ce qui l'aurait endommagée et aurait nécessité, à une époque indéterminée, de remplacer la majeure partie du bord inférieur en ajoutant des galons du XIIIe siècle[160]. En avril 1378, l'empereur, grand collectionneur de reliques, ramène à Prague une mitre qui, d'après la légende, aurait appartenu à saint Eloi († 659). Il la remet à la corporation des orfèvres, qui réalise un reliquaire représentatif en cristal de roche[161]. Elle semble bénéficier d'un réel culte. Néanmoins, lors des célébrations, et à la différences des autres reliques qui étaient simplement baisées, ce reliquaire était placé sur la tête des croyants, d'où sa forme bombée (et non plate, ce qui aurait permis de l'entreposer plus aisément)[162]. L'autre contre-exemple qui vient à l'esprit est le corporal d'Orivieto, conservé dans un somptueux reliquaire d'argent et d'émaux. Dominique Rigaux va même jusqu'à considérer le Duomo comme son « écrin monumental »[163].

Les reliques textiles font l'objet de restaurations en tous points semblables aux ravaudages de banals ornements[164]. Les reliques dites de saint Valère (†315), datant du XIIIe siècle mais portant traces d'adjonctions postérieures, échappent à l'incendie qui ravage la sacristie de Lérida. D'après les Actes Capitulaires de la cathédrale, les chanoines réunis en chapitre décrètent, le 4 février 1499, que « l'honorable sieur Joan Francese Olivó, responsable des ornements pour cette année, fasse réparer les vêtements des saints Valère et Vincent appartenant à la Cathédrale de Lérida, à cause de leur état d'usure et d'antiquité, afin de les

[159] C. Arminjon, D. Lavalle, J. Legoff (dir.), *op. cit.,* p.404.

[160] M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre épiscopale », *op. cit*., p.66.

[161] D. Stehlíková, M. Mádl, M-F. Heude-Levoir, O. Valansot, « Le reliquaire de la mitre de saint Éloi à Prague, étude pluridisciplinaire » in *Bulletin du CIETA*, 76, 1999, p.77.

[162] *Id*., p.78.

[163] D. Rigaux, « Miracles, reliques, images », *op. cit.,* p.203.

[164] Sur ce point, se reporter aux remarques formulées dans le 2nd chapitre.

conserver pour l'avenir, et qu'ils seront déposés sur l'autel le jour de la fête de saint Valère afin que leur mémoire soit connue de tous »[165].

Ces exemples témoignent de la faible surveillance ou d'une faible considération de ces reliques, qui perdurera au moins jusqu'au concile de Trente.

Moins prestigieuses que les ossements, les reliques réelles n'en reçoivent pas moins un culte. Celui-ci « [...] se fonde sur le principe que le contact, l'ingestion, l'usage, la vénération d'une chose ayant fait partie, appartenu, ou approché une personne riche en vertu, fait participer aux qualités de cette personne »[166]. La tentation est grande de s'approprier ces objets efficaces et relativement accessibles.

Dès le VIIe siècle, le pape Boniface V réserve le droit de porter les reliques aux seuls prêtres, sans grand succès[167], puisque six siècles plus tard, Guillaume Durand de Mende réitère ces prescriptions[168]. Certaines concessions sont même consenties à la fin du XVIe siècle. Le concile de Bourges de 1584 autorise les laïcs à toucher certaines reliques en vertu d'une « antique coutume »[169]. De même, si l'appropriation n'est jamais admise par le droit canon, il n'est pas rare d'arborer des reliques autour du cou en guise d'enclopine (petit reliquaire) ou d'aménager en sa demeure une place pour les déposer[170].

Les clercs ont souvent permis aux fidèles de s'approcher d'une relique, voire d'en prélever un fragment, qui selon la croyance conservait l'intégralité de la *virtus* du saint[171]. Les reliques fournissent une aide précieuse dans les situations difficiles, tels les accouchements. « Pour aider la parturiente, Agricola préconise de lui attacher des objets aux vertus sympathiques : une géode sur le côté gauche de la hanche, pour prévenir d'une fausse couche, ou un jaspe avec une géode attachés sur la cuisse pour amener une délivrance précoce. Les

---

[165] R. Martin i Ros, « Les vêtements liturgiques de Saint Valère : étude historique » in *Bulletin du CIETA*, 73, 1995-1996, p.63-64.

[166] N. Hermann Mascard, *op. cit.*, p.11.

[167] *Id.,* p.204.

[168] Id.

[169] *Id.,* p.205.

[170] *Id.,* p.315-316. Voir également S. Boiron, « Définition et statut juridique des reliques dans le droit canonique classique » in J-L. Deuffic (éd.), *Reliques et sainteté dans l'espace médiéval*, Saint-Denis, Pecia, 2006, p.27-29. Sur les reliques portées, voir également E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.,* « Des gemmes aux reliques : les joyaux prophylactiques »).

[171] Sur l'imposition des reliques aux malades, cf. N.Hermann Mascard, *op. cit.*, p.274. Sur la possession des reliques par des particuliers, *ibid.*, chap. V, p.313-338.

reliques de tous les types peuvent aider à cet effet : Calvin se gaussait des Carmes de Poitiers qui disaient avoir des pierres de Saint-Etienne dont l'office était de délivrer les femmes en travail d'enfant »[172]. Le tissu dit de la chasuble de Thuir est aussi mis à contribution pour hâter le travail[173]. La cathédrale de Chartres conservait, selon la tradition attestée dès le début du XIIe siècle, une « chemise de la Vierge », offerte par Charles le Chauve et qui aurait été portée par la Vierge Marie lorsqu'elle mit au monde Jésus. « On offrait donc aux femmes sur le point d'être mères des « chemises de Chartes » . C'est ainsi qu'au XVIIe et au XVIIIe siècles les reines de France et les dauphines recevaient, en don du Chapitre, une chemise qui avait reposé sur la Sainte-Châsse, pendant une neuvaine faite à leur intention »[174]. La ceinture dite de sainte Marguerite, avec laquelle elle aurait lié le dragon, est également censée faciliter la délivrance[175].

À l'abbatiale de Saint Hubert, lieu de pèlerinage pour les victimes de la rage, on pratiquait la « taille », incision dans le front de l'enragé(e) pour y introduire un fil d'or de l'étole de saint Hubert, évêque du diocèse de Maastricht († 727). D'après la légende, ce précieux objet lui fût donné par un ange[176]. Le culte de cette étole, réputée ne jamais diminuer, perdure après 1568 et soutient le pèlerinage suite à la disparition du corps saint[177]. Les nombreuses guérisons miraculeuses sont consignées dans les sources et notamment dans la *Vita sancti Huberti prima* rédigée peu de temps après l'« élévation », vers 750[178]. L'un des faits porté à la connaissance de l'hagiographe par l'abbé de Waulsort-Hastière, Lambert, au milieu du XIe siècle, révèle les enjeux temporels sous-jacents au culte des reliques. « Un homme, mordu par un chien enragé, se rend à Saint-Hubert ; il y est taillé (*incisus sicut est consuetudinis*) et est ainsi efficacement protégé. Trente ans après, il arracha maladroitement avec son peigne le fil d'or inséré dans son front. Le lendemain matin, ses cheveux noirs sont devenus blancs ; il décide alors de se faire réinsérer le fil de l'étole […]. Ce miracle prend un sens supplémentaire, quand on sait que, dans les années 1130-1135, l'abbaye de Waulsort

[172] F. Canadé Sautman, *op. cit.,* p.162.

[173] M. Durliat, « La chasuble et la vierge de Thuir » in *Les monuments historiques de la France,* 1955, 4, p.23.

[174] M-T. Picard-Schmitter, *op. cit.,* p.43.

[175] F. Canadé Sautman, *op. cit.,* p.81.

[176] A. Dierkens, « Guérisons », *op. cit.,* p.417. L'étole actuellement conservée à Saint-Hubert n'est pas antérieure à la fin du XIème siècle.

[177] *Id.*, p.419.

[178] *Id.,* p.410.

tenta un moment de « doubler » Saint-Hubert en utilisant l'étole et le manipule d'un de ses saints abbés, Forannan, de la même façon que l'étole d'Hubert »[179]. Attirer les fidèles est gage de rentrées d'argent pour un lieu de culte, et pousse à consentir une forme d'appropriation des reliques.

Les vols sont fréquents. Christine Aribaud remarque que, sur le devant d'autel conservé au musée Paul-Dupuy, la tête de la Vierge, partie noble du corps, a été soigneusement découpée[180]. On analyse cette pratique à l'aulne du témoignage du *Marteau des sorcières* relatif à l'utilisation des statues du crucifié : « qui ne veut pas être blessé à la tête par un coup ou une arme, doit enlever la tête de l'image ; pour protéger son cou, il doit enlever le cou […] »[181]. À Saint-Bertrand-de-Comminges, les pèlerins ne résistaient pas à l'envie de prélever un souvenir de leur périple : « Pendant longtemps, les pèlerins ont emporté des fragments de la précieuse chape [de la Vierge], comme reliques du premier évêque Bertrand, d'où les lacunes visibles aujourd'hui »[182].

2-3. De la relique à l'habit liturgique

Le culte des reliques est un phénomène dynamique, qui joue sur la tension entre la frustration (reliques cachées, refusées) et l'exhibition lors de moments privilégiés (procession, exposition, commémoration,…). C'est ainsi que certaines reliques ou habits de statues peuvent devenir ou redevenir, temporairement ou définitivement, des habits liturgiques.

Certains évêques inséraient des reliques dans leurs anneaux épiscopaux[183]. S. Piccolo Paci mentionne l'anneau d'or de la fin du XIVe ou du début du XVe siècle, conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford et décoré d'une scène de Crucifixion et d'une inscription « *Memento mei Domine* » (« Souviens-toi de moi, Seigneur »). La préciosité de l'insigne

[179] A. Dierkens, « Guérisons », *op. cit.,* p.418. Voir également M. Coens, « L'étole de saint Forannan, abbé de Waulsort et la rage, un cas de concurrence déloyale? » in *Études d'histoire et d'archéologie namuroises dédiées à Ferdinand Courtoy,* I, Namur, J. Duculot, 1952, p.257-263.

[180] C. Aribaud, « Un devant d'autel du musée Paul-Dupuy » in *Cahiers de Fanjeaux*, 28, *op. cit.,* p.177.

[181] Cité in E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.*

[182] Toulouse, op. cit., p.227.

[183] S. Piccolo Paci, *op. cit.*, p.254.

épiscopal semble le désigner comme reliquaire privilégié, d'autant que les pierres employées sont réputées sinon magiques du moins prophylactiques par les ladipaires médiévaux. L'émeraude, pour ne prendre qu'un exemple, confère l'éloquence, guéri de la fièvre, protège contre la goutte, est bénéfique pour les yeux,[184]..

Plusieurs auteurs affirment que les ornements-reliques sont portés par le clergé en des circonstances particulières. Nous n'avons pas pu retrouver de sources médiévales attestant cette pratique. Toutefois, en 1810, le prieur de l'abbaye de Cambron rédige une note pour attester que « [...] d'après une tradition constante de notre abbaye, ces trois monuments d'Antiquité [la chasuble, l'étole et le manipule de saint Bernard] présentement déposés par Dom Placide Collignon, religieux de Cambron, à l'église de Saint-Donat à Arlon, viennent véritablement de saint Bernard fondateur de la prédite abbaye, qu'ils y ont toujours été considérés comme reliques de ce grand saint et conservés comme telles dans une boîte sous glace que l'abbé de Cambron officiant pontificalement ne s'en servait que pour célébrer la messe le jour de la fête de saint Bernard et que, pour fêter la mémoire de ce grand saint plusieurs suffragants et archevêques de Cambrai, entre autres Monseigneur de Fleury, s'en sont servis à la messe,… »[185]. Marcel Durilat précise que « jusqu'à la fin du XVIe siècle, [la chasuble de Thuir] servit au culte, une fois par an pour la messe de minuit à Noël. C'est l'évêque d'Elne, Onuphre Réart (1599-1622) qui en interdit l'usage, afin de la mettre à l'abri de la piété destructrice des fidèles »[186]. Eugène Chartraire indique enfin que la chasuble de saint Ebbon a été portée à Sens à l'occasion de la fête dudit saint[187]. Cependant, ces auteurs ne citent que rarement leurs sources et se fondent surtout sur une longue tradition orale impossible à vérifier[188].

Restons proches des reliques et reprenons le dossier des habits de Notre Dame, ouvert dans le chapitre précédent. Ces habits, chargés de symbolique, sont le support de pratiques, proches du culte des reliques. Richard Trexler note que le manteau de la Vierge était parfois

[184] E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.*

[185] A. Dunant, *op. cit.,* p.35.

[186] M. Durliat, *op. cit*., p.178.

[187] E. Chartraire, *Inventaire, op. cit.,* p.45-46.

[188] À ce sujet, cf. J. Fried, « Le passé à la merci de l'oralité et du souvenir. Le baptême de Clovis et la vie de Benoît de Nursie » in J-C. Schmitt O.G. Oexle (dir.), *op. cit*., p.71-104.

posé sur les personnes agonisantes[189]. On pensait que ces robes avaient des pouvoirs thaumaturgiques[190]. Contrairement aux mitres de bustes reliquaires, les habits de statues peuvent changer d'usage[191]. C'est notamment le cas à Tournai, au Moyen Âge, où, selon Richard Trexler, « lorsque le clergé cathédral de la cité avait reçu des mains du comte de Flandres le don annuel d'un manteau pour sa vierge, ses membres enlevaient l'ancien manteau – dont ils pouvaient se recouvrir aussitôt, s'ils ne le gardaient pas comme parure d'autel – et rhabillaient la vierge »[192]. À Venise, les testaments témoignent de la volonté des simples fidèles d'utiliser l'habit de la divinité comme parure - et viatique - funèbre. Ainsi, le 11 décembre 1583, Joannes Figulinus choisit comme dernière vêture un habit analogue à celui de la Madonna Addolorata, Vierge des douleurs, actuellement conservé dans l'église San Marcuola de Venise[193]. Richard Trexler n'a pas pu recenser seul une documentation suffisamment importante, permettant de mesurer l'ampleur de ces pratiques. D'autres publications sont venues nuancer ses propos, en soulignant notamment que les membres du clergé ne pouvaient pas toujours se revêtir des habits de statue, ou que cela leur était même interdit[194]. Il faudrait donc multiplier les études pour savoir s'il s'agit d'une coutume locale ou bien d'une pratique généralisée. Signalons simplement la présence dans nos inventaires d'habits de statues. Si une transformation ultérieure n'est pas inenvisageable, cela signifie tout du moins que celle-ci n'est pas immédiate[195].

Comme nous l'avons vu dans notre troisième chapitre, la fabrication des ornements relève essentiellement du monde laïc. Seul le pallium, insigne liturgique des archevêques fait

---

[189] R. Trexler, *op. cit.*, p.213.

[190] R. Pagnozzato, *Madonne della Laguna : simulacri « da vestire » dei secoli XIV- XIX*, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, p.49.

[191] Les mitres faites pour les bustes reliquaires sont généralement trop petites pour être portées par le clergé, ce qui exclut tout changement d'usage. Cependant, certains cas demeurent ambigus. M.Beaulieu et J.Baylé pensent que la mitre en parchemin du prieuré d'Oignies est une mitre de chef reliquaire. Cf. M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre épiscopale », *op. cit.*, p.55.

[192] R. Trexler, « Habiller », *op. cit.*, p.198.

[193] E. Silvestrini, « Abiti e simulacri. Itinerario attraverso mitologie, narrazioni e riti » in R. Pagnazzato (dir), Donne Madonne, Dee. Abito sacro e riti di vestizione, gioiello votivo, « vestitrici » : un itinerario antropologico in area lagunare veneta, Padoue, Il Poligrafo, 2003, p.42-43.

[194] Se reporter notamment à la thèse de Valeria Emanuela Genovese, *Statue vestite e snodate : un percorso*, Pise, Edizioni della Normale, 2011, 527 p.

[195] Cf. G. Fagnani Pagan, G. Bonardo « Le madonne « vestite » in Venezia tra culto, storia e tradizione » in R. Pagnozzato, *op. cit.*, p.85.

exception. Le *Ci-nous dit* rapporte la « Coutume des agneaux de sainte Agnès » : « Ci nous dit comment les nonnains saincte Agnés de Rome norrissent touz les ans chascunne un aingnel en l'enneur de Nostre Segneur, qui a non d'aingnel, et de leur chiere mestreisse saincte Agnès, espouse de l'aingnel. Et au jour de Pasques li aingniax d'uune des nonnains laquelle qu'il plaist miex a Nostre Segneur, (non pas adés une, mez une foiz l'uune, l'autre foiz l'autre) s'agenouille comme elle reçoit Notre Segneur. Et des illec en le guarde soingneusement et de la lainne de cest aingnel fait on un veistement qu'en apelle le panlion dou pape »[196]. Cette légende est en partie corroborée par des sources de la pratique, et notamment le cérémonial papal[197].

La volonté de sacralisation est présente à tous les niveaux de la fabrication. Une attention particulière est accordée à la « matière première ». Les agneaux, animaux christiques, sont offerts par les chanoines de Latran et bénis le jour de la fête de sainte Agnès (lors d'une cérémonie officielle dans la basilique sainte Agnès hors les murs), ils doivent être sans tache et leur laine n'est pas teinte (certainement pour signifier la pureté)[198]. Les « artisans » sont soigneusement sélectionnés ; il s'agit des moniales de San Andrea puis, au XVe siècle, des clarisses de San Cosimato. La réalisation de l'insigne est contrôlée par l'*altarius*, chanoine au service de l'autel du pape. Par la suite, il est déposé toute une nuit sur la tombe des apôtres, suivant la coutume des *brandea*, il devient relique[199].

À rebours des prescriptions synodales, les habits liturgiques peuvent être fabriqués à partir de pièces de seconde main. Si le réemploi de manteaux de princes ou habits laïques leur donnent une « connotation profane », des habits liturgiques, déjà chargés de sacralité, peuvent devenir reliques par contact avec un saint homme vivant, ses restes ou le sang sacramentel. Simple tissu, il s'élève parmi les objets les plus précieux et les plus efficaces de l'Occident.

[196] G. Blangez (éd.), *op. cit.,* p.163.

[197] B. Berthod, « Le pallium », *op. cit.,* p.21.

[198] Cf. G. Demay, *op. cit.,* p.288-289. La sélection d'animaux sans tache n'est pas sans rappeler certains rites de la Grèce Antique.

[199] B. Berthod, « Le pallium », *op. cit.*, p.21.

III. INTERFACE

Qu'ils deviennent reliques ou tout simplement efficaces, les ornements liturgiques acquièrent des pouvoirs qui surpassent largement ceux des textiles communs. On peut alors s'interroger sur le « potentiel » de ces objets. Leur puissance est certainement fondée sur une forme de rémanence : la réminiscence de leurs usages antérieurs dans le cadre liturgique ou le souvenir du contact avec le corps du prêtre, ou encore celui de leur insertion dans le lieu de culte. À moins que ce ne soit une forme de contagion, d'imitation du modèle des reliques et des saintes espèces, qui confère à l'objet sa charge sacrale.

3-1. Imprégnation

La volonté de se rassurer par des objets liturgiques à l'article de la mort ou dans les moments d'angoisse n'est pas anodine. L'importance de l'étole parmi les vêtements miraculeux frappe. Utilisée pour les relevailles et l'exorcisme, elle figure en bonne place pour son rôle dans les miracles de guérison. Cet ornement, que partagent le diacre, le prêtre et l'évêque, est obligatoire pour toutes les actions ayant rapport avec le saint sacrement (bénédiction, procession,...)[200]. Guillaume Durand de Mende, dans son *Rational*, insiste sur ce point : « Et on a appelé l'étole *orarium,* parce que, bien qu'il soit permis aux prêtres de baptiser, de bénir et de faire bien d'autres choses en priant (*orando*), sans les autres ornements, il ne leur est pourtant pas permis de rien faire de tout cela sans l'*orarium*, à moins qu'ils n'y soient obligés par une grande nécessité »[201]. Par la proximité entre le terme *orarium* et celui de prière (*orando),* Guillaume Durand de Mende suggère le rôle de l'étole dans la communication avec Dieu. La croix dont elle est fréquemment ornée rappelle d'ailleurs son statut particulier.

L'insertion de certains objets dans le cadre liturgique semble leur donner un certain pouvoir, invitant à leur réemploi dans le cadre de pratiques qualifiées de « superstitieuses ». Catherine Vincent a pu analyser le rôle des cierges dans les rites divinatoires telle la prévision

[200] En revanche, le sous-diacre ne porte pas l'étole, comme le rappelle Guillaume Durand de Mende. *Rational,* p.234.
[201] *Id.,* p.233-234.

de la qualité des récoltes[202] ou le port des *agnus dei,* petits disques confectionnés avec de la cire du cierge pascal mêlée au saint chrême et ornés de l'image de l'agneau de Dieu, que le pape bénissait lui-même[203]. Il les offrait ensuite à des personnages de haut rang qui lui prêtaient des vertus multiples : protéger une femme enceinte, détruire le pécher et même prémunir des ravages du feu et de l'eau[204].

La sacralité de l'espace a pu jouer, sur le modèle des eulogies, objets provenant des lieux saints, comme les petites croix de bois fabriquées par les moines et considérées comme efficaces[205]. Mais il semble que ce soit surtout par leur utilisation dans la célébration de la messe qu'ils acquièrent une puissance. Cela expliquerait la référence fréquente à l'autel dans les pratiques propitiatoires. Saint Ambroise témoigne de la coutume de placer sur l'autel ou sous la nappe d'autel des écrits (documents officiels, lettres, missives,…) pour attirer la bénédiction du ciel sur leurs auteurs ou leurs destinataires[206]. Autre exemple, des chemises placées sur l'autel de Saint-Gilles guérissent l'enfant qui les revêt du « mal de Saint-Gilles »[207]. L'objet de culte (ou l'objet en contact avec l'objet de culte) semble donc avoir la capacité de véhiculer des valeurs inhérentes à l'eucharistie en dehors du contexte de la messe. Anne-Orange Poilpré a montré que le pendentif de l'impératrice, orné du chrisme « mêle donc en un même lieu des notions propres à l'objet de parure personnelle (relevant encore de l'univers païen), possédant une valeur magique protégeant l'individu des forces du mal, et des aspects beaucoup plus abstraits et complexes, exprimant cette fois une pensée théologico-politique-chrétienne »[208]. L'objet subsume plusieurs significations, et exprime même, dans ce cas précis, un syncrétisme entre paganisme et christianisme.

L'objet de culte est, au mieux, un « sacramental », ce dernier étant défini comme « une action ecclésiale ou une réalité (comme l'eau bénite) qui, à la différence des sacrements, ne

---

[202] C. Vincent, *Fiat, op. cit.,* p.470.

[203] J. Delumeau, *Rassurer, op. cit.,* p.49.

[204] E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.*. Voir également C. Vincent, *Fiat, op. cit.,* p.467-468.

[205] D. Bruna, Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge, Paris, Éd. Du Léopard d'or, 2006, p.30.

[206] L. Gougaud, « Autel (dévotion à l') » in *DS*, 1, col.1140.

[207] *Id.* Cette pratique, qui remonte sûrement au Moyen Âge, est condamnée par Jean-Baptiste Thiers dans son *Traité des superstitions qui regardent les sacrements* (1704).

[208] A-O. Poilpré, « Le chrisme: signe sacré et objet magique. À propos du pendentif de l'impératrice Marie (IVe-Ve siècle) » in C. Delattre (éd.), *op. cit.,* p.150.

confère pas la grâce mais y dispose ». Ce terme, souvent synonyme de bénédiction, est justement né d'une volonté de discrimination au sein des actes de l'Église, consécutive à l'émergence du septénaire, au milieu du XIIe siècle, notamment dans le *Livre des Sentences* de Pierre Lombard[209].

On peut alors s'interroger sur le pouvoir des bénédictions, « actes de demande invoquant le nom divin ou la puissance divine sur les choses, pour qu'elles puissent servir à transmettre la sollicitude divine et la protection divine à ceux qui s'en servent »[210]. D'après Edina Bozoky, la formule de bénédiction, sous forme orale et, de plus en plus à partir du XIIIe siècle, écrite, demeure le moyen de protection le plus répandu[211]. Elle est souvent couplée à l'exorcisme[212]. Les *agnus dei* tirent d'ailleurs leur valeur apotropaïque de la bénédiction papale. Catherine Vincent partage cet avis : « Pour aider à affronter les situations dramatiques où la recherche d'un recours s'imposait, l'usage commun élabora enfin des rituels qui faisaient intervenir des luminaires aux vertus réputées bénéfiques, *parce qu'ils avaient reçu une bénédiction de la part de l'Église*. En conséquence, aux yeux des fidèles, clercs comme laïques, ces cierges avaient acquis des propriétés protectrices : leur présence et leur combustion dans les maisons avaient le pouvoir d'écarter les dangers et les œuvres d'inspiration démoniaque, voire dans quelques cas très particuliers de provoquer des guérisons »[213] .

Pourtant la bénédiction n'affecte pas l'apparence de l'objet. Il est donc impossible pour les fidèles d'identifier avec certitude les objets bénis, d'autant que ces rites ne sont pas toujours publics. En outre, l'on peut deviner une dévaluation de la bénédiction consécutive à leur multiplication aux XIVe et XVe siècle[214]. Les récoltes, les nourritures consommées à Pâques,… beaucoup de « choses banales » obtiennent cet honneur[215]. Inversement, tous les objets de culte ne sont pas bénis, par simple oubli du desservant ou par décision de l'Église. Ainsi la chape ne doit pas être bénie, ce qui ne l'empêche pas d'être considérée comme efficace.

---

[209] P. Le Clerck, « Sacramental » in *DEMA*, 2, p.1353.

[210] D. Power, « Bénir les choses » in *Concilium,* 198, 1985, p.47.

[211] E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.*

[212] D. Power, *op. cit.,* p.49.

[213] C. Vincent, *Fiat, op. cit.,* p.459.

[214] D. Power, *op. cit.,* p.49-50. Voir notamment la pratique de conserver de l'eau bénite à domicile pour pouvoir disposer d'une protection toute prêtre en cas de maladie ou autre danger.

[215] J. Delumeau, *Rassurer, op. cit.,* p.49.

L'amalgame est naturel. « Seuls [...] les cierges bénits sont considérés comme des sacramentaux ; mais de là à étendre ce caractère à tous les cierges d'église, il n'y a qu'un pas que l'on imagine avoir été assez vite franchi… »[216].

Les auteurs ecclésiastiques peinent à distinguer les pratiques licites des pratiques illicites. Nicolas de Cues au XVe siècle affirme qu' « il y a de la superstition à [...] se servir du cierge béni et d'une croix de bois fait d'un rameau pour se préserver de certains maux »[217]. Plus tolérant, Heinrich von Gorkum (Gorchen), s'appuie sur la théologie de l'intention en acceptant les rites « lorsque les fidèles mettaient leur confiance en Dieu et en un saint, et n'attribuaient pas une valeur intrinsèque et universelle aux objets bénis. Ainsi il considéra qu'il était licite d'écrire une formule liturgique sur les cierges bénis, à la fête de Sainte-Agathe, contre le risque d'incendie ; mais cet usage devenait illicite et superstitieux lorsqu'on pensait que les mots écrits possédaient eux-mêmes la vertu universelle de se protéger contre l'incendie »[218]. Remarquons, au passage, le rôle de l'écrit qui renforce l'efficacité de l'objet.

Plus largement, la bénédiction interroge la portée de l'ensemble des « actes consécratoires » opérés par l'Église. À la bénédiction, entrée du vêtement dans la sphère sacrée, répondent l'élévation de la relique[219] et la consécration qui d'après Freedberg, « active » l'image[220] : « Avec la multiplication des exemples, une formule se dégage dans ce sens : la consécration d'une image la fait fonctionner, ou pour le moins apporte un changement dans la manière dont elle fonctionne »[221]. Confronté aux nombreux exemples où l'image est puissante, vivante, indépendamment des configurations rituelles, Freedberg se trouve rapidement en porte à faux et tente de contourner la difficulté en postulant une continuité entre l'action spontanée et la pratique rituelle. Il nous semble plutôt qu'il s'agit de deux circuits parallèles, comparables aux divergences entre *Beati* (sainteté populaire) *et Sancti* (sainteté officielle)[222]. André Vauchez remarque en effet qu'à partir du XIVe siècle devant le nombre croissant de

[216] C. Vincent, *Fiat, op. cit.,* p.470.

[217] J. Delumeau, *Rassurer, op. cit.,* p.75.

[218] Heinrich von Gorkum, *Tractatus de supertitiosis quibusdam casibus* (ca.1425), cité in E. Bozoky, « Les moyens… », *op. cit.,* p.20.

[219] P. Geary, « Sacred commodities », *op. cit.,*p.178.

[220] D. Freedberg, *op. cit.,* p.103.

[221] Id.

[222] A. Vauchez, *La sainteté, op. cit.,* p. 99-120

saints vénérés mais non canonisés, l'Église cherche à clarifier le vocabulaire. Cela se traduit aussi dans l'image puisque, en théorie l'auréole est réservée aux saints officiels, alors que les *beati* se contentent de rayon[223]. Cependant la distinction est brouillée au niveau des dévotions. L'on observe par exemple une forme de « canonisation par l'image » (qui se traduit pas l'octroi de l'auréole aux *beati*).

L'insistance presque caricaturale sur la bénédiction (pour les miracles où des objets échappent à un incendie ou le cas de la chape de Foulque de Neuilly retracé plus haut) est un effet des sources, émanant du monde clérical qui appose ainsi son sceau sur l'objet et espère conserver une forme de contrôle. Le souvenir de l'insertion dans le cadre liturgique semble suffire, d'autant que l'empreinte avec le corps (corps du prêtre et surtout, dans le cas des reliques, corps du saint) renforce ce pouvoir.

3-2. Empreintes

Pour Christine Aribaud, le pouvoir de l'ornement se fonde sur la personne du prêtre : « Devant tant de respect dû à l'ornement bénit, on peut se demander si, au fond, ce n'est pas aussi par contact avec le ministre sacré que l'ornement acquiert une raison d'être vénéré »[224]. Cette hypothèse est séduisante, d'autant qu'elle rend compte de la sacralité croissante du prêtre[225], valorisation du clerc dans sa fonction, mais aussi par sa fonction[226]. Nous explorerons cette piste à l'aide du matériau anthropologique relatif aux rapports entre les tissus, le vêtement et la personne[227].

---

[223] *Id.,* p.99 et 102.

[224] C. Aribaud, *Soieries, op. cit.,* p.54.

[225] Se reporter au chapitre 6.

[226] Se reporter au chapitre 7.

[227] Les ouvrages relatifs à l'anthropologie des tissus sont encore trop peu nombreux. Parmi ces ouvrages, surtout anglo-saxons, mentionnons : J. Cordwell, R. A. Schwarz (éd.), *The fabrics of Culture. The anthropology of clothing and adornment,* La Haye, New York, Mouton, 1979, 519 p. et A. B. Weiner, J. C. Schneider (éd.), *Cloth and human experience*, Washington, Londres, Smithsonian Institution Press, 1989, 431 p.

Sur le plan métaphorique, le lien entre le corps et le vêtement est amplement exploité par la civilisation médiévale[228]. Il faut dire, avec Jérôme Baschet, que le corporel et le spirituel sont deux catégories qui « contribuent à ordonner la conception de l'ensemble des réalités de l'ici-bas et de l'au-delà »[229]. L'Église se pense comme un corps spirituel ou mystique, le corps est considéré comme le vêtement de l'âme, le voile et plus largement le tissu symbole de l'Incarnation[230].

Paul Schilder a pu montrer que l'image du corps dépasse les frontières de l'anatomie. Le corps peut se prolonger par des « objets-prothèses », tel un chapeau ou une canne. Leur intégration est d'autant plus facile que leur lien au corps est plus étroit. Par ailleurs, les objets qui, dans leur histoire, ont eu un rapport quelconque avec le corps « gardent toujours en eux quelque chose de la qualité d'image du corps »[231]. Cela est particulièrement vrai pour le vêtement qui montre ou dissimule le corps et en garde la mémoire. C'est le cas des vêtements du dessous, de certains chasubles de toiles légères, mais non des rigides ornements de velours de la Renaissance, puisque comme le constate Serge Tisseron, la « soie ne conserve pas le souvenir du pli »[232]. Le tissu de surcroît a la capacité de retenir les odeurs.

Le rapport au corps justifie le culte des reliques historiques. Ainsi, l'Église, depuis la fin du IVe siècle, permet d'honorer des objets « qui ont été en contact réel avec le saint et qui rappellent leur souvenir non pas comme des pieuses images par une simple représentation, non pas comme un vase sacré par une destination cultuelle, mais par un rapport objectif avec le corps de Jésus dans sa vie humaine par une appartenance plus ou moins intime [...] avec les saints »[233]. Le vêtement entretient un contact direct avec le corps sur la longue durée, au point d'être incorporé. Nous manquons malheureusement de données anthropologiques pour progresser dans notre compréhension de l'étoffe. Il serait très utile de l'insérer dans un réseau signifiant de matières. Il nous semble, mais cela reste à creuser, qu'elle s'oppose (presque

---

[228] G. Bartholeyns, *Naissance, op. cit.,* p.132 et 139.

[229] J. Baschet, La civilisation féodale : de l'an mil à la colonisation de l'Amérique, Paris, Aubier, 2ème éd., 2004, p.400.

[230] H. Papastavrou, « Le voile », *op. cit.,* p.141-168.

[231] Citation de P. Schilder (tirée de son ouvrage l'image du corps : étude des forces constructives de la psyché) in J-P. Warnier, *op. cit.,* p.25. P. Schilder développe le concept de « schéma corporel » qui correspond à l'image « labile » et « changeante » du corps. M-P Julien, J-P Warnier (dir.), *Approches de la culture matérielle : corps à corps avec l'objet,* Paris, Montréal, L'Harmattan, 1999, p.22. Merleau Ponty préférera la notion de « synthèse corporelle ».

[232] S. Tisseron, *Comment, op. cit.,* p.35.

[233] Dom Séjourné, « Reliques » in *DTC*, XIII, col.2313.

terme à terme) à la dureté et la rigidité de l'os - c'est le clivage entre le saint lui-même et ses objets, qui recouvre ici le couple *intus* / *foris* - et se rapproche de l'eau, matière « souple », ductile. Les pratiques de l'enveloppement des reliques et celle du vinage, c'est-à-dire l'utilisation de liquides (eau, huile,...), sont très proches et il est significatif que, dans le récit du moine indigne, étudié précédemment, il soit puni en se *noyant* dans son vêtement.

Écran temporaire lorsqu'une pieuse nonne lave une nappe d'autel et voit son action récompensée par l'apparition de la Vierge et de l'Enfant[234], le tissu partage avec la cire la capacité à se faire empreinte[235]. Il peut être support d'une image « non faite de main d'homme » (en grec, *achéropoiète* qui vient d'*acheiropoïetos*, néologisme forgé par saint Paul et qui se rapporte dans sa pensée au corps transfiguré)[236]. À l'Est, le *mandylion,* importé à Constantinople au Xe siècle, protège la ville d'Édesse[237]. En Occident, la Véronique demeure l'avatar le plus célèbre de la Sainte Face. Cette étoffe porte le nom d'une femme inventée par les apocryphes. Présente sur le chemin de croix, elle aurait épongé les larmes et la sueur du Christ, donnant naissance à la *Vera icona.* Si sa translation entre Orient et Occident lui donne d'emblée le statut d'image universelle[238], elle ne devient célèbre qu'en 1216, lorsqu'elle opère un miracle et qu'Innocent III fonde son culte le premier dimanche après l'octave de l'Épiphanie[239]. Le *sudarium* conservé à Saint-Pierre de Rome fait alors l'objet d'une vénération croissante, encouragée par la papauté. L'image est fréquemment exposée, notamment à l'occasion des jubilés, ce dont témoigne le chroniqueur Giovanni Villani. Des indulgences

[234] F. Tubach, *op. cit.,* n°188, p.21.

[235] L'empreinte est définie par Georges Didi-Huberman comme un « dispositif technique complet ». « L'empreinte suppose un support ou substrat, un geste qui l'atteint (en général un geste de pression ou du moins de contact), et un résultat mécanique qui est une marque, en creux ou en relief ». G. Didi-Huberman, *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte,* Paris, les Éd. de Minuit, 2008, p.27.

[236] E. Bozoky, La politique des reliques de Constantin à Saint Louis : protection collective et légitimation du pouvoir, Paris, Beauchesne, 2007, p.22.

[237] Id., p.22. Voir également H. Kessler, G. Wolf (éd.), The holy face and the paradox of representation (Colloque, Rome, Biblioteca Hertziana, Florence, Villa Spelman, 1996), Bologne, Nuova Alfa ed., 1998, 340 p.

[238] J-C Schmitt, « Les images d'une image. La figuration du volto santo de Lucca dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge » in H. Kessler, G. Wolf (éd.), *op. cit.,* p.225.

[239] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.150.

sont attachées à la récitation de prières devant la Véronique[240]. Elle figure, dès le XIVe siècle, dans les représentations des miniatures du Nord et fait même l'objet de visions mystiques.

Les deux images précédentes sont des reliques par contact, des impressions des traits du Christ sur un voile ou du lin[241], particulièrement précieuses puisque, selon la Bible, le Christ monté au ciel (Ascension) n'aurait laissé sur terre aucune trace corporelle. Ces tissus sont considérés comme « modèle originel et légitimant de toutes les autres images chrétiennes, en Orient comme en Occident »[242]. Leur statut est pour le moins singulier. Ces artefacts sont à la fois image et indice[243]. Images du Christ imprimées - même si du point de vue de la ressemblance (*stricto sensu*) elles semblent en-deça des représentations figurées - elles témoignent « moins du visible que d'une vision au sens fort »[244]. Images limites qui interrogent la définition même de l'image comme production humaine[245], elles « revendiqu[ent] certains privilèges du corps et faisaient des miracles comme des thaumaturges vivants, en laissant une empreinte et en se dupliquant sous forme d'images »[246]. Il existe donc une contradiction manifeste entre « *ce qu'est* une « sainte Face » (ou plutôt ce qu'elle est censée être) et *ce qu'elle représente* (ou plutôt ce qu'elle est censée représenter) »[247].

À la fois image (voire icône), relique, artefact, vestige, trace, le tout jouant dans un rapport dialectique libre, il semble difficile d'avoir prise sur cet objet. George Didi-Huberman convoque alors le concept d'*aura* que Walter Benjamin définit comme « unique apparition d'un lointain, si proche qu'elle puisse être »[248]. L' « autorité de la chose » est d'abord liée à son unicité (d'après Benjamin, l'apparition de la photographie et donc de la « reproduction technique » de l'image provoquerait une « perte de l'aura »)[249]. L'œuvre auratique ne peut

---

[240] M. Meiss, La peinture à Florence et à Sienne après la peste noire : les arts, la religion, la société au milieu du XIVe siècle, Paris, Hazan, 1994, p.57-58.

[241] H. Kessler, G. Wolf (éd.), « Introduction », *op. cit.,* p.X.

[242] J.-C. Schmitt, « Les images d'une image », *op. cit.,* p.205.

[243] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.84-85.

[244] G. Didi-Huberman, *La ressemblance, op. cit.,* p.79.

[245] H. Belting, « In search of Christ's body. Image or imprint? » in H. Kessler, G. Wolf (éd.), *op. cit.,* p.5.

[246] Id., La vraie image, op. cit., p.97.

[247] G. Didi-Huberman, « Face, proche, lointain : l'empreinte du visage et le lieu pour apparaître » in H. Kessler, G. Wolf (éd.), *op. cit.,* p.97.

[248] *Id.,* p.102.

[249] W. Benjamin, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique : version de 1939, Paris, Gallimard, 2007, p.14.

exister qu'*hic et nunc*[250]. George Didi-Huberman synthétise cela avec finesse : « proche et distant à la fois, mais distant dans sa proximité même : l'objet auratique suppose donc une façon de balayage ou d'aller et retour incessant, une façon heuristique dans laquelle les distances – les distances contradictoires – s'expérimenteraient les unes dans les autres, dialectiquement. L'objet lui-même devenant, dans cette opération, l'indice d'une perte qu'il soutient, qu'il œuvre visuellement »[251]. La notion d'aura fonctionne donc bien dans le cas de l'empreinte qui dit à la fois le contact et la perte du contact[252]. L'empreinte suscite inévitablement une émotion face à l'écart temporel qui nous sépare du contact fondateur[253]. Enfin, la dernière caractéristique du phénomène auratique est son inclusion dans une « dialectique du regard (« Dès qu'on est – ou qu'on se croit – regardé, on lève les yeux. Sentir l'aura d'une chose, c'est lui conférer le pouvoir de faire lever les yeux ») »[254]. La notion « d'aura » s'applique donc à merveille (voire exclusivement) à l'art religieux, et notamment à l'image paroxystique de la Sainte Face. Walter Benjamin se montre d'ailleurs particulièrement sensible à la valeur cultuelle de l'objet qu'il associe assez nettement avec la notion de mystère[255].

Hume postule une tendance universelle chez l'homme à concevoir tous les êtres (y compris ces êtres inanimés que sont les objets) à son image[256]. Les objets oscillent ainsi entre deux régimes : le régime des choses et le régime des personnes[257]. Un objet peut s'emparer des propriétés d'une personne de trois manières : « premièrement, en tant qu'il agit comme une personne, comme c'est le cas des fétiches; deuxièmement, en tant qu'il a appartenu à une personne, comme c'est le cas des reliques; troisièmement, en tant qu'il est traité comme une

---

[250] *Id.*, p.13.

[251] G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éd. De Minuit, 1992, p.104.

[252] *Id., La ressemblance, op. cit.,* p.18. D'où l'hypothèse formulée par George Didi-Huberman, « […] il n'y aurait de « sainte Face » efficace – c'est à dire capable de mettre en œuvre la conversion dialectique [...] du *vestigium* en *visio* – que lorsque la *proximité* que suppose son processus matériel d'engendrement (empreinte, contact) *est présentée comme un lointain* ». G. Didi-Huberman, « Face, proche, lointain », *op. cit.,* p.101.

[253] *Id.*, p.102.

[254] *Id.* L'auteur cite Walter Benjamin.

[255] W. Benjamin, *op. cit.*, p.23-24. Walter Benjamin semble discerner un système de « vases communicants » entre valeur cultuelle et valeur d'exposition. Il écrit en effet : « à mesure que les différentes pratiques artistiques s'émancipent du rituel, les occasions deviennent plus nombreuses de les exposer ».

[256] Hume, section trois de l'*Histoire naturelle de la Religion,* cité in D. Freedberg, *op. cit.,* p.212.

[257] N. Heinich, « Les objets-personnes : fétiches, reliques et oeuvres d'art » in *Sociologie de l'art,* 23, 1993, p.27.

personne, comme c'est le cas des œuvres d'art »[258]. L'œuvre d'art fait, en effet, l'objet d'un « travail de particularisation » (en particulier d'un catalogage) qui la rend non substituable, radicalement différente de tout autre objet[259]. Nathalie Heinich définit l'objet-relique comme un objet ayant été en contact avec la personne, qui porte la trace de la personne et agit comme la personne[260]. Elle précise que la relique peut recouper les autres catégories : « fétichée pour son pouvoir de guérison, en même temps qu'elle sera admirée et cataloguée au même titre qu'un objet d'art (ce à quoi incitent d'ailleurs, par leur riche ornementation, les reliquaires) »[261].

Nombreux sont les avatars du vêtement-personne. On peut citer l'étoffe que l'enfant affectionne car elle exhale l'odeur de sa mère et qui est un « objet transitionnel » jouant un rôle fondamental dans son développement[262], ou encore le masque africain[263]. David Freedberg rapporte une cérémonie d'Afrique occidentale, le culte du *ndakó ghoyá* du peuple Nupe au Nigeria, où un masque en tissu blanc qui n'a pas de caractère anthropomorphe mais plutôt la forme d'un cylindre assez grand pour abriter un homme, sert à intimider les novices qui assistent au rituel d'initiation. L'étude du rite révèle qu'une fois dans le masque l'exécutant devient le *ndakó ghoyá* [264]. David Freedberg pense que « [...] les réactions à l'égard du masque procèdent de cette fusion du signe et du signifié que nous avons observée pour les images occidentales; dans tous les cas, l'effet produit dépend précisément de cette fusion. Mais là encore, ce n'est pas tout. L'image semble n'acquérir son pouvoir qu'à la suite d'un acte de consécration qui investit la « simple » matérialité du masque ou de l'image de pouvoirs qui ne sont pas imputables à la seule matérialité »[265]. Celui qui ne respecte pas le masque encourt un

[258] *Id.,* p.27.

[259] *Id.,* p30.

[260] *Id.*, p.28.

[261] *Id.,* p31.

[262] L'étude de Winnicott porte sur le passage de l'utilisation d'objets textiles à celui d'objets plus durs, dans le processus de développement de l'enfant. D. W. Winnicott, *« Objet transitionnels et phénomènes transitionnels », Jeu et réalité,* (1971), cité in F. Dagognet, *Les dieux sont dans la cuisine : philosophie des objets et objets de la philosophie,* Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1996, p.26.

[263] H. Kamer, « L' « art nègre », entre la brousse et la salle de vente » in J. Hainard, R. Kaehr (éd.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, 1984, p.67.

[264] D. Freedberg, *op. cit.,* p.46.

[265] *Id.*, 46-47.

terrible châtiment. Bien qu'il n'y ait aucune similarité (formelle) avec le « prototype », le vêtement est bien représentation, il rend présent l'absent.

L'allusion à la personne passe également par une forme de « symbolisation ». Pour le *maleficium,* les sorcières peuvent employer les objets et les vêtements d'une personne[266], en lieu et place d' « éléments corporels », tels les ongles, les cheveux ou le sang menstruel[267]. Ces pratiques mettent en œuvre les deux principes de la « magie sympathique » identifiés par James George Frazer, la loi de contact ou de contagion, en vertu de laquelle « deux choses qui ont été en contact à un certain moment continuent d'agir l'une sur l'autre alors même que ce contact a cessé » et la « loi de similitude », selon laquelle « tout semblable appelle son semblable » [268]. La manipulation d'un objet peut affecter la personne avec laquelle celui-ci a été en contact, selon une opération mentale qui n'est pas forcément « conscientisée »[269]. On peut alors blesser un ennemi en frappant son effigie, une poupée vaudou pour ne citer que l'exemple le plus connu[270]. Cela fonctionne également avec le vêtement, d'autant qu'il retient les sécrétions corporelles notamment la sueur. C'est pourquoi les Papous de Tumléo prennent garde à ne pas laisser derrière eux le moindre fragment d'habit qui, entre de mauvaises mains, pourrait devenir une arme redoutable[271].

L'action de la partie sur le tout (*pars pro toto)*, au-delà du processus sémiologique de personnification - forme d'opération métaphorique qui substitue de l'inanimé à l'animé, ce que les auteurs médiévaux affectionnent particulièrement[272] - est une croyance unanimement partagée. Les théologiens abusent des équivalences entre le microcosme et le macrocosme, « l'homme et tout ce qui existe ici-bas forment des univers en miniature, construits à l'image de l'Univers dans sa totalité »[273]. Pour Caroline Walker Bynum, cette tendance médiévale à la

---

[266] Nous reviendrons sur la sorcellerie dans notre dernier chapitre.

[267] J. G. Frazer, Le rameau d'or, 1, Le roi magicien dans la société primitive. Tabou et les périls de l'âme, Paris, R. Laffont, 1988, p.114.

[268] *Id.,* p.41.

[269] *Id.,* p.42.

[270] *Id.,* p.43.

[271] *Id.,* p.132. Frazer recueille de nombreux exemples provenant d'aires culturelles variées. « On dit en Prisse que, si vous ne pouvez attraper un voleur, la meilleur chose à faire est de saisir un vêtement qu'il a abandonné dans sa fuite et de battre bien vigoureusement cet objet; aussitôt le voleur tombera malade ». *Id.,* p.132-133.

[272] Pour une analyse littéraire de ce procédé. A. Strubel, *« Grant senefiance a » : Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, H. Champion, 2002, p.47-49.

[273] M. Pastoureau, « Symbole » in *DR*, p.1106.

métonymie est soutenue par la doctrine eucharistique qui assure que le Christ est entièrement présent dans chaque particule du pain et du vin consacrés[274].

3-3. Contagion[275]

Plutôt que d'une rémanence, l'objet peut tirer son pouvoir d'une imitation, c'est-à-dire d'une référence à un objet avec lequel il n'a pas forcément été en contact mais avec lequel s'établit une proximité, qu'il s'agisse d'une ressemblance formelle ou d'usages et de représentations communs. Godefridus Snoek entrevoit une solution de continuité entre l'eucharistie et les reliques, que certains historiens ont prolongée en impliquant les images. Peut-on insérer les objets de culte, et notamment le vêtement liturgique, dans cette chaîne ?

Pour Godefridus Snoek, tout commence par un processus d'autonomisation du pain et vin, progressivement vénérés en dehors du contexte de la messe à partir du Xe siècle[276] . Les laïques reçoivent de moins en moins fréquemment la communion[277], et les saintes espèces deviennent bien plus qu'un sacrement *(*[they]« *turn it into something* « *un-sacramental* » » [278]). Au XIe et XIIe siècles, l'eucharistie tend à se charger d'un pouvoir miraculeux comparable à celui des saints et de leurs reliques[279]. Les bienfaits de l'eucharistie dépassent alors la transmission de la grâce divine. Dès le XIIe siècle, circulent des récits de miracles mettant en scène le détournement de l'hostie à des fins prophylactiques[280]. « Chez saint Bernard une quinzaine de guérisons sont obtenues par le pain et le vin consacrés »[281]. De nouvelles pratiques, qui s'apparentent au culte des reliques, apparaissent autour de l'eucharistie. Pensons à la procession du *corpus christi* (instituée au XIIIe siècle) où l'hostie, placée dans une

[274] C. Walker Bynum, « Violent Imagery in Late Medieval Piety » in *Bulletin of the German Historical Institute*, 30, 2002, p. 22.

[275] Nous employons ici le terme « contagion » dans le sens d'imitation et non au sens ou le comprend Frazer. Cf. *supra.*

[276] G. J-C Snoek, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist : a Process of Mutual Interaction,* Leyde, Brill, 1995, p.31. Selon la terminologie de Godefridus Snoek, l'eucharistie devient « *independent* » ou « *disengaged* ».

[277] *Id.,* p.380.

[278] Id.

[279] *Id.*, p.69.

[280] E. Bozoky, « Les moyens », *op. cit.,* p.17.

[281] P.A. Sigal, *op. cit.,* p.24-25.

monstrance, est au cœur de rituels jouant sur le voilement et le dévoilement[282]. Le XIIIe siècle, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, est marqué par l'essor d'une piété eucharistique en dehors de la messe. Se mettent en place ce que Snoek appelle des « applications parallèles », c'est-à-dire des utilisations similaires de l'eucharistie et des reliques, notamment en contexte funéraire où l'hostie semble fonctionner comme substitut à la relique[283].

Les travaux de Snoek ont ouvert de nombreuses pistes de réflexion et ont immanquablement suscité des critiques. Dominique Rigaux, spécialiste des pratiques eucharistiques, préfère évoquer un « continuel va-et-vient »[284], une interaction entre la relique et l'eucharistie, plutôt qu'un glissement. « Si une commune révérence les unit, elle ne les confond pas […]. Les « fils » de saint Thomas font la différence entre la Présence réelle du Christ dans les saintes espèces et le témoignage de sa manifestation qu'en donne la relique du Corporal taché de sang », ajoute-t-elle[285]. Elle affirme que si la distinction n'est pas toujours claire dans l'esprit des simples fidèles, les autorités ecclésiastiques cherchent continuellement à l'expliciter, ce dont témoigne le décor mural de la chapelle du corporal à Orvieto. Elle précise également qu'il faut composer avec un « troisième facteur », les images.

À la fin du Moyen Âge, la fonction-image et la fonction-relique se télescopent. L'importation massive d'objets byzantins après le sac de Constantinople, en 1204, a certainement favorisé l'assimilation de l'icône grecque au reliquaire latin[286]. La relique de sainte Foy de Conques est enchâssée dans une image qui participe de son efficacité[287]; la reproduction figurée d'un objet miraculeux peut se charger à son tour d'une puissance, à

---

[282] J.-C. Schmitt, « Les reliques et les images » in E. Bozoky, A-M. Helvetius (éd.), *op. cit.,* p.148-149.

[283] G. J.-C. Snoek, *op. cit.,* p.380.

[284] D. Rigaux, « Miracles, reliques, images… », *op. cit.,* p.244.

[285] *Id.*, p.244.

[286] G. Didi-Huberman, *La ressemblance, op. cit.,* p.78.

[287] E. Dahl, « Heavenly Images : The Statue of St. Foy of Conques and the Significance of the medieval « Cult-Image » in the West » in *Acta ad archaelogiam et artium historiam pertinentia*, 8, 1978, p.175-191. Voir également le recueil d'articles : S. J. Cornelison, S. B. Montgomery (éd.), *Images, relics and devotional practices in medieval and renaissance Italy,* Tempe, Arizona center for medieval and renaissance studies, 2006, 274 p. Sur l'assimilation de l'icône au reliquaire, cf. M-M Gauthier, « Reliquaires du XIIIe siècle entre le Proche orient et l'Occident latin » in H. Belting (dir.), *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo (Congrès international d'histoire de l'art, 24, Bologne, 10 au 18 septembre 1979),* Bologne, CLUEB, 1982, p.60.

l'instar des enseignes de pèlerinages qui se confondent parfois avec les reliques de contact puisque les pèlerins les apposaient sur le tombeau ou sur les restes du saint[288]. Ainsi que l'a bien résumé Dominique Rigaux, « à la fin du Moyen Âge, si toutes les images ne sont pas miraculeuses, ni animées, on considère communément comme naturel que certaines le soient ou le deviennent. Un catalogue impressionnant d'images qui bougent, se déplacent, protègent, punissent, pleurent et saignent quand on les frappe avait déjà été dressé par les Pères réunis au IIe concile de Nicée en 787, moment décisif dans l'histoire du culte des images. À partir du XIIIe siècle, les récits concernant de tels prodiges se multiplient. Quelle que soit la véracité de ces anecdotes, elles témoignent d'une croyance en la puissance agissante de l'œuvre figurée profondément ancrée dans les esprits à tous les niveaux »[289].

La représentation fascine, tant par ses qualités esthétiques que par sa ressemblance (la *mimesis* grecque) avec un saint ou un personnage divin. Forme de présence seconde, elle semble de plus en plus habitée par la présence sacrée[290]. André Vauchez a pu montrer, par l'étude des procès de canonisation, que les guérisons loin des reliques se multiplient après 1300[291]. Il remarque ainsi qu' « au terme de l'évolution, l'image finit par jouer le même rôle que les reliques : on l'apposera sur la partie du corps malade ou lésée, après avoir invoqué le nom du saint »[292]. Le lien entre l'image et l'eucharistie, sensible à travers certaines manifestations communes, comme l'effusion de sang, reste encore pour une grande part à explorer[293]. Quoi qu'il en soit, le spectre de l'idolâtrie n'est pas loin. Si les théologiens tiennent à maintenir une ferme distinction entre le prototype, seul digne de vénération, et sa représentation, ils tendent à accorder un pouvoir croissant à l'image[294]. Michael Camille pense d'ailleurs que le clivage est aboli dans la réalité du culte des images[295].

---

[288] D. Bruna, *Enseignes, op. cit.,* p.174 et *seq.* et D. Freedberg, *op. cit.,* p.147.

[289] D. Rigaux, « L'image « vivante ». Réflexion historique sur les transformations physiques de l'œuvre peinte » in D. Rigaux (dir.), *Une mémoire pour l'avenir. Peintures murales des régions alpines*, Novare, Interlinea Edizioni, 1997, p.71.

[290] L. Marin, *op. cit*., p.10-13.

[291] Vauchez, La sainteté, op. cit., p.519-529.

[292] *Id.,* p.529.

[293] G. Didi-Huberman, L'image ouverte : motifs de l'incarnation dans les arts visuels, Paris, Gallimard, 2007, p.184.

[294] J. Baschet, « Images ou idoles ? » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1991, 46, 2, p.351. Thomas d'Aquin admet une forme de vénération de l'image si une vénération au moins égale est portée en même temps au prototype. Voir également J. Wirth, *L'image, op. cit.,* p.205.

[295] M. Camille, *The Gothic idol : ideology and image-making in Medieval art*, Cambridge, Cambridge university press, 1989, 407 p.

Le vêtement partage avec les autres objets sacrés la capacité à s'abstraire de son contexte. Le pallium est représenté indépendamment de toute référence au corps du clerc au folio 36 du pontifical d'Utrecht.

Ill.31 : *Pontifical d'Utrecht*, maître de Catherine de Clèves, vers 1450,
Utrecht, Universiteitsbiblioteek, ms, 400, fol. 17'.

Dans le même manuscrit, une initiale historiée représentant un évêque consacrant un groupe de diacre, est encadrée, en haut à droite, par une dalmatique dont la couleur orange, quelque peu surprenante, s'accorde avec le reste de l'ornementation et, dans la marge de gauche par deux mains émergeant, la première tenant ce qui semble être une étole, la seconde exhibant un livre, probablement l'Évangile[296]. D'après Kathryn M. Rudy, il s'agirait d'un jeu de mot autour des termes textes et textiles. Cependant, Jean Wirth a pu se montrer sceptique quant à ce type d'interprétation. Il faut surtout remarquer que la dalmatique, l'étole et le livre des Évangiles sont les trois objets identitaires du diacre, remis lors de sa consécration.

Les miracles mettant en scène les ornements liturgiques participent pour partie d'un « merveilleux eucharistique ». Godefridus Snoek qualifie d'ailleurs le corporal de « secondary

[296] K. M. Rudy, « Introduction », *op. cit,* p.10.

relics ». Il va prendre les caractéristiques, s'approprier les pouvoirs de l'hostie elle-même[297]. La résistance de cet objet au feu, motif bien connu pour l'eucharistie ou les reliques[298], renvoie plus généralement à l'incorruptibilité, un des marqueurs du sacré, qui est d'ailleurs un des critères d'identification du corps saint (le saint n'est pas soumis à la putréfaction). L'utilisation de tissus liturgiques à des fins prophylactiques semble procéder par imitation du modèle eucharistique. Le saint chrême a pu être utilisé de la même manière que l'étole pour des guérisons[299]. De la même manière, la volonté de certains laïcs, d'emporter dans la tombe des linges liturgiques, en lieu et place d'images apotropaïques ou de l'hostie, est révélatrice. Enfin, certaines pratiques semblent indiquer les prémisses sinon d'un culte, du moins d'une dévotion à l'ornement. L'usage de baiser certains objets de culte est ancien, saint Jean Chrysostome y fait déjà allusion dans ses écrits[300]. Bien plus tard, Guillaume Durand de Mende, lorsqu'il décrit l'étole, recommande que le prêtre la revête « après l'avoir baisée, et l'ôte avec la même cérémonie, pour marquer la volonté et le désir avec lesquels il se soumet à ce joug »[301]. Cet acte est partie prenante de la préparation mentale du prêtre au sacrifice. À travers l'étole, c'est vers le Christ que les prières se portent[302]. Le baiser de dévotion se retrouve dans d'autres religions, tel l'Islam où il est coutume d'embrasser la pierre noire de la Kaaba[303]. Elle devient expérience mystique avec le baiser au Crucifix, fruit d'une vision (transgressive) que relate Rupert de Deutz, au début du XIIe siècle : « Je saisis celui que j'aime dans mon cœur et lui donnai un long baiser. Je compris combien il approuvait ce geste d'amour car, tandis que je lui donnais ce baiser, sa bouche s'ouvrit pour que je lui donne un baiser plus profond »[304].

Peut-on alors conclure à un phénomène de contagion, des reliques aux objets de culte, passant éventuellement par l'intermédiaire de l'eucharistie et des images ? La réponse de Jean-Claude Schmitt est sans appel. « Ainsi, s'agissant des réalités matérielles du christianisme

---

[297] J-C Snoek, *op. cit.,* p.351.

[298] *Id.*, p.320-321.

[299] Vincent Tabbagh rapporte une sanction de l'officialité à l'encontre d'un prêtre détournant le saint chrême pour guérir œil malade. V. Tabbagh, « Croyances », *op. cit.*, p.20. Le cas se présente en 1477.

[300] F. Cabrol, « Baiser » in *DACL*, 2, col.129. Le prêtre baise plusieurs fois l'autel pendant la messe. Gougaud, « Baiser » in *DS*, 1, col. 1140.

[301] *Rational*, p.231.

[302] Le joug auquel fait allusion Guillaume Durand de Mende est le joug du Christ, que symbolise l'étole.

[303] F. Cabrol, « Baiser », *op. cit.,* col.117.

[304] *Id.*

médiéval, voudrais-je dégager tout un spectre d'objets étroitement liés les uns aux autres : les matières précieuses qui sont l'*ornatus* du culte (or, argent, pierres précieuses, cristal de roche, etc.), qui ornent les vases sacrés, les croix, et les reliquaires des saints ; les images (qui à l'inverse des pierres naturelles et des corps saints, sont façonnées par la main des hommes et non crées par Dieu) ; les espèces eucharistiques, le Sang et le Corps du Christ, restitués et « sacrifiés » tous les jours sur l'autel. J'entends montrer qu'il n'y a pas de solution de continuité entre tous ces objets, qui tiennent les uns aux autres par toute une gamme de tensions entre l'humain et le divin, le crée et le fabriqué, le visible et l'invisible »[305]. Il y a donc moins imitation (processus linéaire) que contagion (influence libre) entre les différents objets du christianisme. Ils partagent une commune mise en valeur par des matières précieuses et une recherche esthétique et bénéficient de la propension de l'esprit médiéval au *transitus* (passage des choses matérielles aux choses spirituelles). Des ruptures peuvent être identifiées, notamment entre les objets sacrés et les objets de culte, qui sont dépourvus de référence à un prototype. Si le vêtement liturgique acquiert une certaine puissance, il n'est jamais « vivant », comme peuvent l'être les reliques, les images et l'eucharistie. Un second clivage pourrait opposer les objets « non faits de main d'homme » (reliques réelles, saintes faces) et les autres. L'eucharistie, glissant d'une catégorie à l'autre par le biais de la transsubstantiation, serait alors charnière entre deux mondes.

Aux questions posées à l'orée de ce chapitre, nous n'offrirons pas de réponse unanime. Certains ornements semblent acquérir une « *aura* », deviennent efficaces, reliques ou magiques, indépendamment des configurations rituelles. Ce processus prend toujours place dans des contextes particuliers et témoigne parfois d'une démarche volontariste. Les habits miraculeux sont mis en scène par les autorités ecclésiastiques, qui revendiquent ainsi un contrôle du sacré.

[305] J-C Schmitt, « Les reliques et les images », *op. cit.*, p.146-147.

Néanmoins, les ornements ne sauraient être réduits à un simple support[306]. Au regard du nombre de vêtements miraculeux que nous livrent les sources médiévales, l'on peut présumer un potentiel de l'objet à se charger de sacralité. Ainsi, nous nous inscrirons en faux contre Richard Trexler qui pense « [...] que les objets solides étaient plus facilement associés à la notion d'idolâtrie que les objets mous »[307]. Au contraire, par sa capacité à conserver la mémoire du lieu et surtout du corps (odeur, sécrétion, forme,...) et par ses qualités enveloppantes, le tissu bénéficie d'une riche symbolique. Il exprime le lien (lien social ou relation avec la divinité), le passage, l'inclusion. Le vêtement liturgique est à la fois empreinte du corps du prêtre et élément du culte, significations qui s'interpénètrent et se confortent l'une et l'autre. L'anneau épiscopal, pour ne prendre qu'un exemple, est à la fois insigne, objet magique (du fait du pouvoir prophylactique des pierres), reliquaire, et medium de communication avec Dieu dans les récits de miracles.

Les transferts d'usages sont riches d'enseignement. Ils permettent d'éprouver et peut-être de nuancer le modèle des cercles concentriques du sacré de Jean-Claude Schmitt. Le cas des reliques « accidentelles » accrédite la thèse d'une hiérarchie des objets chrétiens (ou sacralisés), mais laisse aussi suggérer une forme de prolifération du sacré puisque progressivement le corporal et les vêtements tâchés par le vin de messe sont considérés comme reliques, et que leurs cendres (ou l'eau qui a servi à les laver) doivent, elles aussi, être mises à part. L'eucharistie, les images et les objets de culte incorporent peu à peu des pouvoirs auparavant réservés aux reliques. Le sacré est donc bien une force, un phénomène dynamique qui ne peut exister dans un état stable. Il a besoin de sans cesse étendre son règne, et c'est ainsi qu'il faut comprendre l'effort des autorités ecclésiastiques pour sacraliser les objets de culte et la lutte acharnée contre toute forme de profanation.

[306] D'après George Didi-Huberman, l'intérêt de réfléchir en terme d' « aura » est que « [...] la valeur cultuelle des images n'apparaît ni comme une valeur ajoutée, ni comme un « contenu » ultime dont les images ne seraient, à tout prendre, que les « formes » ou les véhicules passifs ». G. Didi-Huberman, « Face, proche, lointain », *op. cit.,* p.102-103.

[307] R. Trexler, « Habiller », *op. cit.,* p.212.

CHAPITRE 9 : TRANSGRESSIONS, PROFANATIONS

Les rapports entre clercs et laïcs ou sacré et profane, loin d'être figés, font l'objet sinon de renégociations, du moins de constants ajustements. Les affrontements entre les juristes de Philippe le Bel et Boniface VIII, le succès des confréries de dévotion ou l'apparition de la mystique révèlent l'aspiration des laïcs à investir l'espace et le temps sacrés, à réévaluer sa place au sein de l'*Ecclesia*[1].

Depuis la réforme grégorienne, la valorisation du clerc, qu'elle soit pensée comme primat ou domination, engendre une marginalisation du laïcat, une dissymétrie qui a pu être incarnée par le vêtement, objet de culte devenant objet de pouvoir, notamment dans les images de « propagande ecclésiastique ». Par son rapport au corps et plus largement à l'identité, l'habit est en effet lieu de confusion (ou de glissement) entre la personne et sa fonction.

Outre les connotations « sociales » du vêtement, la tension entre son caractère sacré et sa relative banalité en font un terrain privilégié de la transgression[2]. Il est en effet tentant et aisé pour les laïcs de s'en emparer, de franchir la limite de l'interdit (ce qui est le propre de la transgression, telle que la conçoit, entre autres, Thomas d'Aquin)[3]. L'enjeu est de taille puisqu'à terme la transgression implique le mélange du profane et du sacré qui peut conduire à l'altération de ce dernier.

Profane en action, sacré altéré, voici pour nous une occasion unique de progresser dans notre compréhension du phénomène religieux. Conscients de la tautologie de la pensée de Durkheim, de l'immanence du sacré et de l'impossibilité de le saisir comme « catégorie

[1] Sur ce point, se reporter à la synthèse d'André Vauchez : A. Vauchez, Les laïcs, op. cit. Sur la question de l'espace sacré (et notamment de l'église), voir entre autres B. Phalip, « L'espace ecclésial. Les aménagements liturgiques et la question iconographique » in A. Baud (dir.), Espace ecclésial et liturgie au Moyen Âge, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Jean Pouilloux, 2010, p.136.

[2] Le vêtement est bien plus accessible que l'hostie qui est très tôt entourée de précautions (même si les visites pastorales nous donnent parfois des témoignages édifiants quant à la conservation des saintes espèces).

[3] Thomas d'Aquin, Somme théologique, II, 2 q. 79, art. 2, réponse. Cité in G. Bartholeyns, O. Dittmar, V. Jolivet, Image et transgression au Moyen Âge, Paris, PUF, 2008, p.67.

pure », nous nous étions réfugiés dans une approche prudente et confortable, au prisme du discours des autorités ecclésiastiques. Force est de reconnaître le caractère réducteur de cette lecture qui assimile peu ou prou le sacré au consacré et ne prend en compte ni l'expérience des laïcs ni celle des simples clercs. C'est donc dans l'action, action négative de la profanation, que nous espérons nous approcher d'un sacré vécu (ou de moins reçu).

Nous proposons ici une typologie fondée sur les desseins présumés des acteurs, typologie en prise sur la « mentalité médiévale » qui, des discours des théologiens à ceux des pénitentiels, prend toujours en compte l'intention pour déterminer la gravité d'un péché[4]. La profanation du vêtement n'est pas toujours volontaire. Elle peut être fruit de négligence, de méconnaissance du caractère sacré de l'objet ou être un « dommage collatéral » dans un acte de sacrilège bien plus grave. La profanation est, en revanche, éminemment signifiante lorsqu'elle prend place dans une dynamique d'inversion du sacré, dans le cadre de ce que Roger Callois définit comme « un sacré de transgression »[5]. Enfin, le vêtement outragé, profané ou détruit peut participer d'une volonté d'anéantir et de redéfinir le sacré.

I. IRRÉVÉRENCES. LE SACRÉ IGNORÉ

La transgression ne porte pas toujours sur le vêtement en tant qu'objet sacré. Si le vêtement est bien *in fine* profané, tel n'est pas forcément l'intention première des acteurs. En ce sens, si l'on suit la définition du *Dictionnaire de théologie catholique*, il s'agit moins d'une profanation que d'irrévérence[6].

[4] Sur ce point, se reporter aux travaux d'Olivier Christin qui montrent que la punition des actes iconoclastes est graduée en fonction de l'intention des profanateurs. O. Christin, « L'iconoclaste et le blasphémateur au début du XVIe siècle » in *Injures et blasphèmes, Mentalités,* 2, Paris, Imago, 1989, p.35-47.

[5] Voir notamment R. Caillois, *L'homme, op. cit.,* p. 127-168.

[6] « Une irrévérence ne constitue cependant un sacrilège que si elle porte sur un objet sacré en tant que celui-ci est tel ». N. Iung, « Sacrilège » in *DTC,* 14-1, col 693.

1-1.Les agents de la profanation

Si certains types de personnes sont considérés comme particulièrement polluants, pouvant d'un simple contact désacraliser un objet, la souillure émane plus généralement de la sphère séculière et du corps perçu comme impur[7].

Les laïcs n'ont pas le droit de toucher les ornements liturgiques[8], encore moins de les revêtir[9]. La peur d'une « contamination » est déjà exprimée dans le décret de Gratien « *Non nisi a sacratis hominibus uestimenta sacra ferentur* »[10]. La visite pastorale du diocèse de Fiesole, en 1564, mentionne : « *Ac insuper sub eadem pena eiusdem precipiendum decrevit quod deputent aliquam ecclesiasticam personam quae curam gerat sacrarium vestium et aliorum ornamentorum ecclesiasticorum cum ab eodem Concilio prohibitum sit simula a laicis actrectari* »[11]. L'année suivante, alors qu'il visite l'oratorio populo abbatia Fesularum, l'évêque recommande en sus de fermer à clef le coffre des ornements liturgiques[12].

Outre les hommes de guerre, sur lesquels nous reviendrons plus bas en évoquant les pillages et autres violences faîtes aux ecclésiastiques, les femmes sont désignées de manière récurrente. Le *Décret de consecratione* (dist. I, c. XLI) leur défend de toucher les vases et les vêtements sacrés, les canons 36 et 37 du synode d'Auxerre (561-605) leur interdisent même « de recevoir l'eucharistie la main nue » et de « toucher de [...] la nappe du Seigneur »[13]. Ces prescriptions sont constamment réitérées. Le synode de Meissen de 1413 (près de Dresde, en Saxe) précise « *Item volumus, ut vestes sacrae, & ornamenta, vasa, & alia ad Divinum cultum spectantia, munda, & decenter habeantur, nec mulieribus, aut vetulis committantur ullo*

[7] Sur ce point, se reporter aux remarques du chapitre 4, p.241.

[8] Synodal de Nîmes, Arles, Béziers (1252), can.93 in *Les statuts II,* p.341.

[9] Cf. notamment statuts de Nîmes, can.95, *Les statuts II,* p.343 « Nous interdisons que les laïcs à l'intérieur de l'église ou au dehors, ne fassent usage pour la procession ou l'office divin de vêtements bénis,… »

[10] Corpus iuris canonici, I, col.1305.

[11] G. Raspini, *op. cit.,*1998, p.239.

[12] *Id*., p.257.

[13] M. Lauwers, « L'institution et le genre. À propos de l'accès des femmes au sacré dans l'Occident médiéval » in *Clio*, 2, 1995, p.279-317, http://clio.revues.org/index497.html.

modo »[14]. Même les femmes considérées comme les plus pures sont concernées. Les moniales sont explicitement mentionnées par saint Boniface (418-422)[15]. Pourtant, il est parfois confié aux vierges ou honnêtes femmes la tâche de laver les ornements[16].

En dépit de la valorisation croissante de la Vierge Marie, l'éloignement des femmes du sacré est consommé depuis la Réforme grégorienne. Il est au cœur de l'anthropologie chrétienne médiévale et se fonde autant sur l'image négative d'Ève (tentatrice responsable de la Chute de l'humanité) que sur des théories pseudo-scientifiques[17]. D'après Michel Lauwers, le clivage entre hommes et femmes précède celui entre clercs et laïcs. La femme est d'ailleurs la représentante par excellence du monde laïque[18]. Elle est associée à la chaire, à la dimension matérielle et physique de l'humanité. La luxure est son péché. Ainsi, dans un exemplum rédigé entre 1165 et 1181, en milieu cistercien : « Une femme était en train de se confectionner une robe lorsque le tissu qu'elle utilisait pour le col se couvrit de sang. Elle le montra à un abbé du voisinage, qui lui demanda d'où elle tenait le tissu. Elle se souvint alors, à sa grande honte, qu'il s'agissait d'un corporal, qu'un prêtre lui avait donné en échange de ses faveurs. Elle confessa sa faute, et le corporal miraculeusement ensanglanté fut porté à l'évêque, pour être montré au prochain synode »[19]. Ces textes participent d'une volonté de défendre le sacrement de l'eucharistie, suite aux controverses des XIe et XIIe siècles. De fait, plus d'un tiers des récits du recueil cistercien est consacré à l'eucharistie qui fournit le sujet central de la seconde partie, « *De miraculis corpors et sanguinis Domini capitula* »[20]. Femme de petite vertu, vénale et coquette de surcroît, la paroissienne porte seule l'opprobre (le sermon s'adresse probablement aux laïcs). La révélation du péché par un tissu ensanglanté est un lieu commun. Césaire

[14] Concilia germaniae, V, p.37. Autre exemple : « Item volumus & districe precipimus, quod Altarium, Calicum, Missarum, & alia Ecclesiarum ornamenta munde, & nitide, ablutionibus (non quidem per feminas, sed altaris Ministros juxta Sanctiones Canonicas) repetitis, absque eorumimpignoratione, vel alienatione diligenter conserventur ». Swerinensis synodus, 1492 in Concilia germaniae, V, p.657.

[15] B. Gui, « De ordinatione officii missae » in Mélanges de littérature et d'histoire religieuses publiés à l'occasion du jubilé épiscopal de Mgr de Cabrières, évêque de Montpellier, 1874-1899, Paris, Picard, 1899, 1, p.358-359.

[16] Se reporter aux remarques de la troisième partie du chapitre 2.

[17] C. Klapisch-Zuber, « Masculin / féminin » in *DR*, p.655-668.

[18] M. Lauwers, « Les femmes et l'eucharistie dans l'Occident médiéval : interdits, transgressions, dévotions » in N. Bériou, B. Caseau, D. Rigaux (éd.), *op. cit.,* I, p.459.

[19] « De concubina cuiusdam sacerdotis que ex dono predicti presbiteri corporalia altaris sue aptauerat camisie » in P. Legendre (éd.), op. cit., partie II-VI, p.228-229.

[20] P. Legendre (éd.), *op. cit.,* p.LXV.

d'Heisterbach, dans son *Dialogue des miracles,* rapporte qu'un corporal se couvre de sang pour dévoiler la culpabilité d'une nonne enceinte[21]. On ne peut manquer de penser au sang des menstruations, l'un des tabous contribuant à véhiculer l'image d'un corps féminin impur. Il s'agit bien d'un miracle de châtiment.

Pourtant, des mystiques se rêvent en chasuble. Un moine, à la fin du XIe siècle ou au début du XIIe siècle, raconte qu'un jour, la mère de Thierry de Saint-Hubert († en 1086) « alors qu'elle s'était abandonnée au sommeil, [....] se vit en songe dans une église revêtue d'habits sacerdotaux (*sacerdotalibus indutam uestimentis*), entourée d'hommes lui concédant avec obligeance une fonction d'officiante ; alors qu'elle ignorait complètement les lettres, elle se vie chanter la messe d'un bout à l'autre, scrupuleusement, et célébrer ce mystère sans hésitation, comme si elle avait depuis toujours rempli cette tâche. Après avoir accompli, à ce qui lui semblait, l'office solennel de la messe, elle se vit bénir le peuple comme un prêtre (*ut sacerdos*). Ensuite, ayant ôté et déposé les vêtements sacrés dans la sacristie, elle partit, et, alors que tous la saluaient, rentra chez elle. Après ce doux songe, elle s'éveilla doucement. Alors terrifiée, elle commença à s'inquiéter et à se tourmenter en elle-même à cause de la vision. Se souvenant de son sexe et de sa condition, elle craignit que ce qu'elle avait vu n'annonçât un grand malheur pour elle ou pour sa maison : elle savait, en effet, que le mystère [de la messe] n'avait jamais été accompli par aucune femme »[22]. Ce récit original vise à démontrer la sainteté de la mère de Thierry. La transgression est temporaire et contrôlée car elle-même a conscience du caractère dangereux de son rêve. Elle sait d'ailleurs rester à sa place (« se souvenant de son sexe et de sa condition »). Pour l'auteur, il ne s'agit que d'un songe prémonitoire, signifiant la mise au monde d'un prêtre, conformément au topos de la vision de la femme enceinte d'un futur saint[23].

Julienne de Cornillon et Ide de Louvain vont plus loin. Dans la *Vita Julianae* (écrite entre 1261 et 1264, par un chanoine de la collégiale Saint-Martin à Liège, à partir des souvenirs de la recluse Ève de Saint-Martin), la nonne cistercienne de Belgique apparaît après

[21] Dialogue des miracles, cité in F. Tubach, *op. cit*., n°1252, p.100.

[22] M. Lauwers, « Les femmes et eucharistie », *op. cit*., p.465-466.

[23] *Id*., p.466.

sa mort, assistant le Christ à l'autel[24]. Ide de Louvain, dans la *Vita Idae Lovaniensis* (rédigée à la fin du XIIIe siècle, après la mort de la sainte), « ravie en extase alors qu'elle s'apprêtait à recevoir la communion, se sentit revêtue (ou *fut* revêtue : le texte est ambigu) de vêtements et d'ornements sacerdotaux »[25].

Ces anecdotes suscitent bien des interrogations. Les théologiens dénient aux femmes tout pouvoir de domination spirituelle, à l'exception notable de l'esprit de prophétie[26]. L'ordination leur est refusée et la légende de la papesse Jeanne, pape-femme qui aurait vécu au IXe siècle, relatée dans les sources dès le XIIIe siècle, suscite le scandale voire l'effroi[27]. Plusieurs arguments fondent cette discrimination, à commencer par les écrits de saint Paul ou l'analogie entre le prêtre et le Christ[28]. Saint Bonaventure s'inspire également de la métaphore du mariage de l'évêque avec l'Église (personnification de sexe féminin)[29]. Avant la « Contre-réforme », la mitre a pu être portée par des femmes diaconesses ou abbesses, voire des reines ou des impératrices[30]. Ces coutumes sont désormais réprimées. À la question du pouvoir des femmes se surimpose ici le tabou du travestissement. « [...] Le Deutéronome (XXII, 5) interdit à toute femme de prendre habit d'homme, et les autorités de l'Église condamnent à partir du IVe siècle ces pratiques prônées par un grand nombre d'hérésies, liées au développement de la vie ascétique des femmes »[31].

Pourtant, la femme vêtue en homme est une figure récurrente de la littérature médiévale et en particulier de l'hagiographie[32]. Thomas Cantimpré, admiratif des béguines, sait rester dans les limites fixées par l'Église[33]. Les ornements expriment surtout que ces saintes

---

[24] M. Lauwers, « L'institution et le genre », *op. cit.*

[25] *Id.*

[26] P. L'Hermite-Leclercq, L'Église et les femmes dans l'Occident chrétien des origines à la fin du Moyen Âge, Turnhout, Brepols, 1997, p.234.

[27] V. Hotchkiss, Clothes make the man : female cross-dressing in medieval Europe, New York, Garland, 2002, p.69.

[28] Se reporter aux propos sur la question du voile, chapitre 4, p.245 et *seq*. P. L'Hermite-Leclercq, *L'Église, op. cit.,* p.234-35.

[29] *Id*., p.234.

[30] S. Piccolo Paci, *op. cit.,* p.264.

[31] F. Villemur, « Saintes et travesties du Moyen Âge » in *Clio*, 10, *Femmes travesties : un « mauvais » genre,* 1999. Accessible en ligne http://clio.revues.org/index253.html.

[32] V. Hotchkiss, *op. cit.,* p.10.

[33] Il convient de bien mesurer ici l'écart entre un discours sous le contrôle du confesseur et la libre parole inspirée des femmes mystiques.

femmes sont transformées par l'eucharistie[34]. Julienne de Cornillon est d'ailleurs reconnue comme l'instigatrice de la Fête-dieu, institutionnalisée par son confesseur, le pape Urbain IV. La chasuble est un signe d'élection, qui renforce *in fine* la figure presbytérale.

Le clerc, complice de bien des profanations, comme on a pu le voir avec le récit de la paroissienne recevant un corporal en échange de ses faveurs, peut se rendre coupable de « sacrilège réel », « sacrilège inhérent au péché charnel, commis peu de temps après la communion, ou par le prêtre qui y tombe, lorsqu'il est revêtu des ornements pour célébrer, qu'il porte la sainte eucharistie ou qu'il célèbre la sainte messe »[35]. Les statuts synodaux du diocèse de Wurtbourg de 1407 précisent : « *Sacerdos, Diaconus, sive Subdiaconus in veste, quae polluta est nocturna pollutione, ad aram ministraturus, non accedat* »[36]. Il s'agit probablement des habits quotidiens que le prêtre porte sous les habits liturgiques. Le corps est source de souillure. La répugnance envers les liquides corporels, le sperme et le sang est très marquée dans le christianisme[37]. Déjà au IXe siècle, le synode d'Ingelheim prescrit trois jours de continence avant toute communion[38]. L'idéal ascétique, qui s'accentue avec l'héritage clunisien et grégorien, promeut la purification de l'âme par la mortification du corps. L'obligation d'abstinence avant la messe s'applique à tous et tout particulièrement aux clercs, en témoignent les nombreuses punitions de prêtres fornicateurs dans la littérature exemplaire.

L'impératif de pureté rituelle, commun à la plupart des religions[39], est ici fondé sur le Lévitique qui affirme que « lorsqu'un homme aura un épanchement séminal, il sera impur jusqu'au soir »[40]. La pollution nocturne suscite le « trouble de l'âme », surtout si elle

[34] M. Lauwers, « Les femmes et eucharistie », *op. cit*., p.470.

[35] N. Iung, « Sacrilège », *op. cit.,* col. 697.

[36] Concilia germaniae, V, p.9.

[37] J. Le Goff, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, L. Levi, 2003, p.39.

[38] G. J-C Snoek, *op. cit.,* p.52. De la même manière, la célébration de l'eucharistie ne doit pas avoir lieu après un contact avec un corps mort. C. Treffort, *L'Église carolingienne, op. cit.,* p.57-58.

[39] H. Lutterbach, « The mass and holy Communion in the Medieval Penitentials (600-1200). Liturgical and Religio-Historical perspectives » in C. Caspers, G. Lukken, G.A.M. Rouwhorst.(éd.), *Bread of Heaven : customs and practices surrounding holy communion : essays in the history of liturgy and culture*, Kampen, The Netherlands, Kok Pharos, 1995, p.76-78.

[40] Cité in Thomas d'Aquin, *op. cit*., p.94-95.

s'accompagne d'imagination impure[41]. La nuit, moment où la tentation de la luxure se réveille, est particulièrement dangereuse[42]. Pourtant, Thomas d'Aquin considère que, sauf en vertu de causes particulières[43], il n'y a pas de péché à recevoir le sacrement suite à un « accident nocturne », bien que la convenance commande de s'en abstenir[44]. Les conséquences peuvent être graves. Comme le souligne Alain Rauwel, « si [...] le prêtre, par la répétition efficace des paroles sacrées, engendre à l'autel le *verum corpus* de son Seigneur, cette conception sacramentelle, comme l'historique, ne peut être que virginale. Il faut donc que le prêtre soit pur pour que la patène soit vraiment la nouvelle crèche du Dieu quotidiennement et mystiquement incarné »[45].

D'autres figures de prêtres négligents apparaissent dans les sources. Certains interrompent la messe du dimanche, rentrent chez eux sans prendre la peine d'ôter leur chasuble puis reviennent achever la célébration[46]. D'après un registre de l'officialité du nord de la France datant du XVe siècle, un prêtre faisait son beurre revêtu de l'étole[47]. Ces étourderies enfreignent les prescriptions du Lévitique qui stipule que le prêtre juif quitte son vêtement sacré en sortant de l'église, « afin que la consécration ne se propage pas »[48]. Il faut reconnaître que la formation des clercs médiévaux est plutôt rudimentaire. L'on devient prêtre à l'issue d'un bref apprentissage du latin et d'une formation par l'exemple, « sur le tard », auprès d'un chapelain[49]. D'autre part, le choix du presbytérat est souvent conditionné par des impératifs familiaux ou sociaux. La « vocation » et l'entrée au séminaire sont des réalités modernes[50]. Même les évêques peuvent faillir. Guillaume le Maire témoigne : « Pendant notre fonction, nous ne quittâmes pas la coiffe et la mitre avec laquelle nous avions été consacrés, ni pendant tout ce jour, jusqu'au moment où nous nous mîmes au lit… Après la procession dans la ville,

[41] *Id.*, p.98-99.

[42] *Id.,* p.90.

[43] *Id.*, p.91-95. Article 7 « La pollution nocturne empêche-t-elle de manger ce sacrement ? »

[44] La position de Thomas d'Aquin rejoint les prescriptions autour des relevailles de la jeune mère.

[45] A. Rauwel, Expositio, op. cit., p.222.

[46] V. Tabbagh, « Croyances », *op. cit.,* p.29.

[47] *Id.*

[48] Cité in R. Caillois, *L'Homme, op. cit.,* p.51.

[49] M. Aubrun, *op. cit.,* 271 p.

[50] V. Tabbagh, « Croyances », *op. cit.,* p.63.

entré dans notre chambre, nous déposâmes tous les vêtements avec lesquels nous avions célébré la messe, nous vêtîmes un nouveau rochet, une tunique et un manteau, et conservant sur la tête la coiffe et la mitre, nous allâmes dîner au palais »[51]. Il est d'usage de conserver la mitre pour la chevauchée vers le palais épiscopal qui suit l'ordination, mais il est curieux de l'arborer lors du banquet. Le Pontifical de la curie romaine du XIIIe siècle précise en effet: « Après avoir reçu les gants et l'anneau pontifical, le pluvial, la mitre d'apparat et la crosse pastorale, il montera sur un cheval couvert d'un tissu blanc et, en bénissant, parcourra la route qui le mène au palais épiscopal où il déposera ses vêtements sacrés avant de déjeuner »[52]. Cette attitude, ambivalente, exprime aussi bien la fierté du prélat nouvellement consacré, qu'une désinvolture vis à vis du sacré.

1-2. Commettre un sacrilège[53]

La notion de sacrilège tend à prendre une grande extension au Moyen Âge. « Dans le vocabulaire latin médiéval, le terme est employé pour désigner tout à la fois les sacrifices païens, l'impiété, la violation d'un lieu saint, etc. »[54]. À l'instar de Thomas D'Aquin, les théologiens ont coutume de distinguer les sacrilèges touchant aux personnes de ceux affectant les lieux et les choses considérés comme sacrés, car « publiquement dédiés par l'autorité de Dieu ou de l'Église au culte divin ». Cela revient, plus simplement, à opposer sacrilèges et « personnel » et« réel » portant respectivement sur les hommes et les biens d'Église[55].

Étymologiquement, le sacrilège est le vol d'un objet sacré (le terme se compose de « *sacra* », « objet de culte » et du verbe *lego,* « voler »). C'est le sens qu'il a, d'un point de vue légal, jusqu'à la fin du IVe siècle, et c'est ainsi que l'entend Gratien[56].

---

[51] E. Viollet-le-Duc, *op. cit.,* p.139.

[52] M. Andrieu (éd.), *Le pontifical,* 2, p.95.

[53] Se reporter au corpus contrepoint placé dans le second volume, p.137 et *seq.*

[54] P. Henriet, « Sacrilège » in *DEMA*, 2, p.1357.

[55] N. Iung, « Sacrilège », *op. cit.,* col 693-694.

[56] H. Leclercq, « Sacrilège » in *DACL*, 15-1, col.350.

Déjà à Charroux, en 989, naît un ensemble d'initiatives disparates contre les exactions seigneuriales, le mouvement de la Paix de Dieu. Les réformateurs entendent imposer peu à peu l'image du chevalier chrétien, bras armé de l'Église. De grandes assemblées, qui prennent rapidement la forme de conciles, s'engagent à protéger les personnes et les biens considérés comme vulnérables. L'Église délimite des *sacrarias,* zones protégées autour des lieux de culte[57]. Mais, aux XIe et XIIe siècles, la multiplication des guerres privées engendre une « banalisation du sacrilège »[58], que les autorités ecclésiastiques cherchent à endiguer, en vain.

Les églises françaises ont particulièrement souffert de la guerre de cent ans (1337-1453). Henry Denifle, dépouillant les sources ecclésiastiques de cette période, a pu conclure à une « désolation des églises »[59]. Il nourrit la légende noire d'un « automne du Moyen Âge » (J. Huizinga)[60], forçant le trait sur la « désolation » morale des clercs, le « relâchement de la discipline » en contexte de crise, alors que les travaux les plus récents mettent en exergue l'effort de réforme. Sur le plan matériel, Denifle est en revanche plus proche de la réalité. Les ravages des soldats de la guerre de cent ans, puis des grandes compagnies de mercenaires désœuvrés et sans solde qui vivent sur le pays, laissent les lieux de culte dans un état déplorable, en particulier dans le Midi de la France [61]. Les ornements sont détruits, pillés ou disparaissent dans un incendie. Le 17 décembre 1431, l'église Saint-Martin d' Angré est « dévalisée » : « *ornamentis et libris suis aliisque rébus spoliata fuit ac aedificia reparatione indigent non modicum sumptuosa* »[62]. Des archives du 13 décembre 1432 précisent que l'église de Terouenne a été victime du feu « *ignis incendio combusta ac libris, ornamentis et aliis jocalibus hujusmodi desolata fuerit* »[63],...

Certains miniaturistes illustrent la Causa X du décret de Gratien par des scènes de pillage. Des soldats portent hors de l'église de lourdes cloches ou d'imposants manuscrits. L'attitude des ecclésiastiques est ambiguë. Sur une des enluminures d'un manuscrit conservé à

[57] M. Zimmermann, « À propos de la « mutation » du XIe siècle : transgression de l'ordre ou ordre de la transgression? » in *Altalaya, Les transgressions de l'ordre au Moyen Âge*, 6, 1995, p.13.

[58] M. Soria-Audebert, La crosse brisée : des évêques agressés dans une Église en conflits, Turnhout, Brepols, 2005, p.15.

[59] H. Denifle, La désolation des églises en France pendant la Guerre de cent ans, Paris, Picard, 1897-1899, 3 vol.

[60] Id., 2, p.75.

[61] *Id.,* 3, p.382-383.

[62] *Id.,* 1, n°32, p.10.

[63] *Id.,* 1, n°52, p.15.

Munich, l'évêque préside au recouvrement des biens d'Église *manu militari*[64], mais dans d'autres images, plus ambiguës, il semble diriger les soldats qui emmènent les objets de culte hors de l'église[65].

Le vêtement peut-être profané lorsque la personne du clerc est menacée. Dans la Causa II, consacrée au procès des ecclésiastiques, Gratien opère une distinction entre la personne de l'évêque et sa fonction. Il affirme que déposséder l'évêque de sa charge ecclésiastique avant comparution devant ses juges est abusif. Des laïcs s'emparant des ornements épiscopaux illustrent ce thème. Une enluminure attribuée aux ateliers parisiens, datant de la fin du XIIIe ou du début du XIVe siècle, présente un évêque encadré par deux hommes de guerre, vêtus de cottes de maille, qui agrippent sa chasuble. Le premier lui retire sa mitre, tandis que son comparse tient déjà la crosse[66]. L'évêque semble acculé, apeuré et, d'un geste timide de la main, cherche à dissuader les deux hommes d'exécuter leur dessein. Sur une seconde enluminure, deux chevaliers, à droite de l'image, se font passer une mitre. La posture du premier homme paraît indiquer une forme de dérision ou du moins un manque de respect vis-à-vis de l'homme d'Église. D'autres images, moins violentes, représentent des laïcs tenant des ornements sacrés, comme une chasuble sur le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris[67]. La causa III poursuit sur le sujet du renvoi de l'évêque accusé. Dans les miniatures du XIVe siècle, l'évêque est littéralement arraché de son siège épiscopal[68]. De nombreux personnages le cernent et tirent sur sa chasuble[69]. Sur l'image de la bibliothèque nationale de France, le visage de l'évêque est emprunt d'un mélange d'indignation et de résignation[70]. Une image du clerc en buste dans un cercle, immédiatement située en dessous de cette enluminure,

[64] Munich, Bayerische Staatsbibliotek, Ms. Clm. 23552, f.286. A. Melnikas, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, Rome, A. Salesiano, 1975, 1, p.355.

[65] *Id.,* 1, p.354.

[66] Causa II, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat. 2491, f°181.

[67] Causa II, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 3898, f. 114.

[68] Causa III, Venise, Biblioteca nazionale Marciana, Ms. 175, f.104 ; Causa III, Biblioteca comunale degli intronati, Ms. K. I. 3, f.137 v.; Causa III, Escorial, Real Biblioteca del Escorial, Ms. ç. I. 3., f. 100 ; Causa III, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. Nouv. Acq. lat. 2508, f.128 v; Causa III, Bibliothèque Publique et universitaire, Ms. lat. 60, f.119 v.

[69] Causa III, Biblioteca comunale degli intronati, Ms. K. I. 3, f.137 v.

[70] Causa III, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. Nouv Acq. lat. 2508, f.128 v.

est parfois ajoutée, peut être pour réhabiliter, mettre à l'écart l'ecclésiastique malmené[71]. Contrairement à ce qu'affirme Robert Jacob, les sources du droit ont pu intégrer des images de violence[72].

La violence atteint un paroxysme avec les meurtres d'évêques, relativement fréquents au Moyen Âge. Il s'agit de violences protéiformes qui ne portent pas toujours la marque de l'anticléricalisme[73]. Thomas Becket, dont l'iconographie est récurrente sur les ornements liturgiques, a probablement influencé la canonisation, au XIIIe siècle, de saint Stanislas, évêque de Cracovie du XIe siècle[74]. Ce dernier a en effet connu un destin similaire, dont l'enluminure du Légendaire d'Anjou (réalisé dans le second quart du XIVe siècle à Bologne et réunissant les vies des plus importants saints de la Maison d'Anjou et de Hongrie) nous donne un aperçu[75].

La première vignette (en haut à gauche) retrace l'accession de Stanislas à l'épiscopat. Un évêque lui impose la mitre devant l'autel, en présence d'une foule de laïcs et d'ecclésiastiques. À droite de cette scène, Stanislas, accompagné d'un clerc, bénit un homme émergeant d'une tombe. Il s'agit probablement d'une représentation du miracle de la résurrection du chevalier Pierre. La vignette en bas à gauche, côté dévalorisé de l'image, met en scène le meurtre à l'autel de Stanislas par le roi Boleslas en 1079, à la grande stupéfaction des personnages présents. Il porte, comme dans les autres scènes, une chasuble rouge. Sa mitre, d'une blancheur maculée par le sang, rappelle l'hostie que le saint est en train d'élever. Le meurtre sacrilège a donc lieu une fois la transsubstantiation opérée. La symbolique des couleurs est filée dans la miniature suivante retraçant le miracle de la réparation du corps de Stanislas. La dépouille éparpillée du saint, relique en puissance, contribue à esquisser la figure

---

[71] Causa III, Biblioteca comunale degli intronati, Ms. K. I. 3, f.137 v.

[72] R. Jacob, « Peindre le droit ou l'imaginaire du juriste » in J. Dalarun (dir.), *Le Moyen Âge en lumière*, Paris, Fayard, 2002, p.214.

[73] M. Soria, « Les violences anti-épiscopales dans la province de Narbonne (fin XIIe – début XIIIe siècle) : des manifestations anticléricales ? » in *L'anticléricalisme en France méridionale : fin XIIe – début XIVe siècle (XXXVIIIe colloque de Fanjeaux),* Toulouse, Privat, 2003, p.176.

[74] L. Réau, *Iconographie, op. cit.,* III-3, p.1235.

[75] Aujourd'hui,les feuillets du codex sont dispersés dans six collections. Sur cet ouvrage, se reporter à l'article suivant : B. Zsolt Szakács, « Le culte des saints à la cour et le légendaire des Anjou-Hongrie » in *L'Europe des Anjou : aventure des princes angevins du XIIIe au XVe siècle (Exposition, Fontevraud, abbaye royale de Fantevraud, 15 juin – 16 septembre 2001),* Paris, Somogy, 2001, p.195-199.

d'un martyr. Les images participent donc d'une dramatisation voire d'une instrumentalisation de la violence des laïcs[76].

Ill.32: *Saint Stanislas de Cracovie*, enluminure, Légendaire d'Anjou, XIVe siècle.

L'interprétation de ces violences et de leur réponse est délicate : « [...] elles ne reflètent ni haine, ni aveuglement envers l'Église, mais se présentent plutôt comme une invitation à négocier ou une forme d'alerte, en tout cas un signe à décrypter »[77]. Myriam Soria-Audebert souligne le caractère calculé et théâtralisé des violences[78], résultant d'une crispation des tensions, de la rupture, au moment de la Réforme grégorienne, de l'osmose entre le monde clérical et le monde aristocratique duquel il est majoritairement issu.

[76] Les historiens ont pu montrer qu'il faut aborder la *faide* seigneuriale, telle qu'elle apparaît dans les sources ecclésiastiques, avec circonspection, la replacer dans un contexte plus large de violence prenant en compte les violences symboliques, dont l'Église fait grand usage. S. D. White, « Repenser la violence : de 2000 à 1000 » in *Médiévales*, 37, 1999, p.99-113. Accessible en ligne.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_07512708_1999_num_18_37_1467.

[77] M. Soria-Audebert, *op. cit.,* p.285.

[78] *Id.,* p.157. Pour reprendre une expression de l'auteur, il s'agit de « ritualiser pour marquer les esprits ».

Négligences des clercs, attrait des laïcs pour des objets qu'ils ne peuvent s'empêcher de toucher, déprédations ou violences aux ecclésiastiques, dans tous les cas étudiés, il ne s'agit pas de porter atteinte au sacré, pas plus d'ailleurs qu'au clerc en tant que membre de l'Église institutionnelle. D'autres motifs poussent à la profanation : la non perception du caractère sacré d'un objet ou d'une personne, la valeur économique des biens d'Église dans le cas du pillage, une volonté d'imposer un pouvoir séculier par la destitution ou le meurtre d'ecclésiastiques. Dans le droit canon, le sacrilège est violation d'une personne ou d'une chose consacrée à Dieu par des actes dont la détermination dépend en grande partie de l'Église[79]. Ce n'est pas exactement le cas pour Giorgio Agamben qui envisage la religion comme une « attitude de scrupule et d'attention par rapports aux dieux », un respect absolu de l'irréductible distance avec le divin[80]. Selon lui, « profaner signifie : libérer la possibilité d'une forme particulière de la négligence qui ignore la séparation ou, plutôt qui en fait un usage particulier »[81]. La « banalisation du sacrilège », à l'œuvre à la fin du Moyen Âge, est d'abord un effet des sources, fruit d'une volonté de l'Église de matérialiser plus nettement la frontière entre profane et sacré.

II. UN « SACRÉ DE TRANSGRESSION »

La notion de « sacré de transgression » s'opposant au « sacré de respect » (qui incarne la norme), forgée par Roger Caillois dans son œuvre de jeunesse *L'homme et le sacré,* permet de penser la fête, manifestation paroxystique mais limitée dans le temps[82]. Nous proposons de donner une plus grande extension (et davantage de consistance) à ce concept, en le définissant comme transgression présupposant une (re)connaissance du sacré et témoignant de velléités d'avoir prise sur lui, « un usage (ou plutôt à une réutilisation) parfaitement incongru du sacré

[79] J-L. Schefer, L'hostie profanée : histoire d'une fiction théologique, Paris, P.O.L., 2007, p.205.

[80] G. Agamben, *Profanations,* Paris, Éd. Payot & Rivages, 2005, p.93.

[81] *Id.,* p.93-94.

[82] R. Caillois, *op. cit.,* p.131 et *seq*. Nous reprenons ici les principales conclusions de l'auteur.

», qui s'inscrit éventuellement dans le registre du jeu[83]. Ce sacré de transgression est plus ou moins admis par l'Église, qui autorise une forme de désordre positif sans pour autant l'intégrer dans sa doctrine[84].

2-1. Dérisions

L' « anticléricalisme » est à la fois une disposition psychologique et une attitude manifestant une forme d'hostilité au clergé. Il « apparaît avec force au temps où s'achève la réforme ecclésiastique vers 1120/1140 », c'est-à-dire au moment où la sphère cléricale devient plus nettement distincte de la sphère laïque[85]. L'anticléricalisme médiéval peut se traduire par des violences physiques, la plupart du temps cependant, il reste cantonné dans le registre de la violence verbale ou visuelle. Il porte moins sur l'institution que sur des personnes (même si les confusions sont fréquentes) abusant de leur pouvoir, de leur richesse et détenant une trop forte emprise sur la société[86].

Les fabliaux s'amusent des travers des clercs et notamment des curés. Même Thomas de Cantimpré dans son *Livre des abeilles,* joue sur la métaphore du mariage de l'évêque avec l'Église pour l'accuser d'être cupide et dispendieux : « Vous, prélats, évêques, porteurs de mitres (*cornuti*), vous avez épousé l'Église, comme l'atteste votre anneau, et pourtant vous dissipez sa dot, ses biens »[87]. Cet exemple, dénonçant en creux le non-respect du principe de charité et la mauvaise gestion des biens d'Église, porte le poids de la querelle entre mendiants

[83] G. Agamben, *op. cit.,* p.93-94.

[84] G. Bartholeyns, O. Dittmar, V. Jolivet, *Image, op. cit.,* p.72.

[85] L'anticléricalisme en France méridionale : fin XIIe – début XIVe siècle (XXXVIIIe colloque de Fanjeaux), Toulouse, Privat, 2003, p.10, et B. Scribner, « Anticlericalism and the cities » in P. A. Dykema, H. A. Oberman (éd.), Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe, Leiden, New-York, Brill, 1994, p.147. Le terme « anticléricalisme », qui n'apparaît pas avant le XIXe siècle, est utilisé ici par commodité. Tous les auteurs ne souscrivent pas à l'existence d'un « anticléricalisme médiéval » et nous serons d'ailleurs conduit à en limiter la portée.

[86] H-J. Goertz, « « What a tangled and tenuos mess he clergy is! » Clerical Anticlericalism in the Reformation Period » in P.A. Dykema, H.A. Oberman (éd.), *op. cit.,* p.502, et B. Scribner, « Anticlericalism and the cities » in P. A. Dykema, H. A. Oberman (éd.), *op. cit.,* p.147.

[87] H. Platelle (éd.), *op. cit.,* p. 73.

(Thomas est dominicain) et séculiers[88]. L'allusion au diable, par la forme de la mitre, était déjà présente, à en croire Guillaume Durand de Mende, dans le discours des hérétiques.

C'est également la richesse du clergé qui est prise pour cible dans la danse macabre de John Lydagate (datée du XVe siècle et conservée à l'Hungtington Libray), lorsque la mort lance à l'évêque :

« My lorde Sire Bisshop /with zowre mitre & crose
For al zowre riches /sotheli I ensure
For al zowre trosowre / so long kepte in clos
zowre worldli godes / & godes of nature
And of zowre shepe / the gostli dredeful cure
With the charge comytted / to zowre † prelacie
For to accounte / ze shulbe browzt to lure+
No wight is sure / thaht clymbeth ouer hye »[89]

L'ironie du texte est confortée par les postures et les mimiques des squelettes. La mitre et la crosse, signes de grandeur, sont des biens inutiles dans l'au-delà. Satire sociale, cette iconographie s'intéresse davantage aux fonctions qu'au recrutement des personnages[90]. Elle n'offre un miroir de la hiérarchie de la société - miroir qui s'affine entre les premières danses macabres, du début du XIVe siècle, qui se limitent à un petit nombre de personnages, et celles du début du XVe siècle présentant un large éventail de la société - que pour mieux démontrer l'égalité de tous dans la mort, c'est-à-dire au moment de la mort, mais aussi et surtout après la mort[91].

À partir de la première moitié du XIIIe siècle, des « motifs profanes et humoristiques, très souvent animaliers, se multiplient à l'extérieur du texte et de son illustration, tantôt cantonnées dans des antennes émergeant de l'initiale, tantôt posés sur ces antennes ou flottant

[88] M-A.Polo de Beaulieu, « L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe - XVe siècle) » in SHMESP, *Le clerc séculier au Moyen Âge* (*XXIIe congrès de la SHMEPS, Amiens, juin 1991)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1993, p.69.

[89] E. Gertsman, The dance of death on the Middle Ages : image text, performance, Turnhout, Brepols, 2010, p.207.

[90] A. Corvisier, « La représentation de la société dans les danses des morts du XVe au XVIIIe siècle » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 16, 4, 1969, p.513.

[91] H. Utzinger, *Itinéraires des danses macabres*, Chartres, J-M Garnier, 1996, p.237. Il arrive parfois que la hiérarchie ne soit pas respectée, cf. A. Corvisier, *op. cit.,* p.496.

en bas de pages »[92]. C'est la naissance de la marge à drôlerie, règne de l'hybridation et de la métamorphose, qui disparaîtra progressivement à partir de la seconde moitié du XIVe siècle. Dans un psautier, enluminé à Gand dans les années 1290, un singe coiffé d'une mitre baratte à l'aide de sa crosse[93]. Le rire naît du détournement d'un objet de culte en vulgaire ustensile de cuisine. Le singe est un animal récurrent dans les drôleries, perçu comme imitation difforme de l'être humain. Représentation du pécheur, il est parfois figure de l'homosexualité, et permet de critiquer implicitement le comportement des religieux et des dévots[94]. C'est également un animal diabolique qui incarne les idoles païennes et l'idolâtrie[95]. Dans les Heures Harley, un chien vêtu en prêtre est à l'autel[96]. Dans un bréviaire enluminé durant la dernière décennie du XIIIe siècle, et probablement commandé par des bénédictins, un renard en chasuble célèbre une messe où une poule remplace les espèces eucharistiques[97]. Représenté en ermite sur le continent, le personnage principal du roman de renard est figuré coiffé d'une mitre[98], dès les années 1250, dans la tradition anglaise. Cela révèle l' « animosité face à la Curie et à la manière vénale dont elle disposait des bénéfices ecclésiastiques, aux dépens des intérêts locaux et au mépris des devoirs pastoraux »[99]. On pourrait ainsi multiplier les exemples.

[92] J. Wirth, I. Engammare (collab.), *Les marges à drôlerie des manuscrits gothiques (1250-1350),* Genève, Droz, 2008, p.12.

[93] F. Elsig, « La ridiculisation du système religieux » in *Id.,* p.279.

[94] *Id.,* p.324.

[95] M. Pastoureau, « L'animal » in J. Dalarun (dir.), Le *Moyen Âge, op. cit.,* p.98-102.

[96] F. Elsig, *op. cit*., p.298.

[97] *Id.,* p.300.

[98] J. Wirth, I. Engammare (collab.), *op. cit.*, p.164.

[99] *Id*., p.165.

Ill.33 : *Évêque barattant,* détail d'un psautier, Gand, années 1290, Londres, British Library, manuscrit additional, 30029, fol.89.

Ill.34 : *Singe béni par l'évêque*, détail, pseudo psautier, gant, Oxford, Bodleian Library, manuscrit Douce, 6, fol. 102 v.

Ill.35 : Chat élevant l'eucharistie, détail d'un psautier heures, début du XIVe siècle, Gand, Cambridge, Trinity College library B.11.22, fol.102 v.

Le pape n'est pas épargné, surtout à partir du règne de Philippe le Bel, qui voit l'éclosion d'une forte propagande antipontificale (en particulier anti-Boniface VIII), notamment dans les manuscrits lorrains[100]. Les images se moquent également des actes des ecclésiastiques, de la bénédiction (parodiée par la bénédiction d'un singe), et même de l'eucharistie et de la doctrine de la présence réelle. Elsig observe ainsi une « corrélation

[100] F. Elsig, *op. cit.*, p.284.

approximative [...] entre les attaques anticléricales dirigées contre le plus gros du clergé et les drôleries blasphématoires dont l'eucharistie est la cible »[101].

Ces drôleries sont « [...] un univers iconographique original » relativement déroutant[102]. Si, pour Michael Camille, elles sont créées à partir d'une déformation volontaire du texte[103], Jean Wirth, récusant l'hypothèse des jeux de mots, préfère analyser la drôlerie dans son rapport (lâche) avec l'image centrale[104]. Elle est pensée comme un espace de liberté pour l'enlumineur et un « remède contre l'ennui » pour le lecteur[105].

Il convient alors de replacer ces images dans leur contexte pour en apprécier la charge polémique. La marge est un univers admis, jamais considéré comme diabolique, ne serait-ce qu'en vertu d'une « spatialisation du discours »[106]. Ce discours « est subordonné plus qu'opposé à l'histoire du Salut dont il manifeste la nécessité »[107]. Les marges ne sont donc par un « monde à l'envers », d'autant que les commanditaires, grands ecclésiastiques, maîtres d'université, princes ou aristocrates sont eux-mêmes les garants et les principaux bénéficiaires de l'ordre établit. Elles portent le poids de la culture aristocratique, ce qui explique l'omniprésence des thèmes empruntés au monde courtois comme la chasse, les plaisirs galants[108],... Les élites jouent librement avec les normes qu'elles édictent et se complaisent « dans la contemplation de leurs inversion maîtrisée »[109]. L'autodérision est un plaisir d'initiés qui renforce *in fine* la cohésion du groupe[110]. La connaissance des contextes de commande permet d'illustrer cette affirmation. L'évêque de Metz, Renaud de Bar, est mi-chien, mi - poisson dans la marge de la première page de son propre psautier[111]. Les hybrides, formes de montage de deux images, sont au Moyen Âge « le moyen privilégié pour penser la

---

[101] *Id.*, p.305.

[102] J. Wirth, « Conclusion générale » in J. Wirth, I. Engammare (collab.), *op. cit.*, p.361.

[103] M. Camille, Images dans les marges : aux limites de l'art médiéval, Paris, Gallimard, 1997, p.58.

[104] J. Wirth, I. Engammare (collab.), *op. cit.*, p.29.

[105] *Id.*, p.363 .

[106] G. Bartholeyns, P-O Dittmar, V. Jolivet, *Image, op. cit.*, p.81.

[107] J. Wirth, « Conclusion générale », *op. cit.*, p.362. Jean Wirth constate d'ailleurs que la marge ne contient que peu de représentations du diable

[108] J. Wirth, I. Engammare (collab.), *op. cit.,* p.12.

[109] J-C. Schmitt, « L'univers des marges », op. cit., p.359.

[110] G. Bartholeyns, P-O Dittmar, V. Jolivet, *Image, op. cit.*, p.80.

[111] *Id.,* p.26.

transgression en image »[112]. À la différence de la sirène, considérée comme réelle, les hybrides des marges « se présentent avant tout comme des aberrations taxinomiques, ils cherchent à contredire le plus possible l'ordre de la Création et les lois de la nature »[113].

Au final, les marges procèdent du jeu. C'est davantage le comportement de certains clercs jugés peu dignes que la fonction cléricale et son monopole sur le sacré qui est attaqué[114]. Parler de sacrilège serait alors abusif, puisque « le sacrilège suppose en outre une action directement opposée à ce qui est ordonné au culte divin, ou qui est posée contre ce qui est prescrit d'une façon positive ou négative. Il y a, on le sait, sacrilège à frapper un prêtre, mais il n'y en a pas à la calomnier. De cette différence, aucune explication a priori ne peut être fournie. Il en est ainsi uniquement parce qu'au regard de l'Église le prêtre est sacré dans sa personne, mais non dans sa réputation, et surtout parce que le droit positif s'est prononcé »[115]. Si cela invite à rester prudent quant à l'existence d'un véritable anticléricalisme médiéval, la mitre dont on pare les hybrides n'en reste pas moins un signe ambigu, signe identificateur qui dépasse la personne, sans pour autant toucher au cœur de la fonction.

2-2. Rites d'inversion du sacré

Les « rites d'inversion du sacré » sont un ensemble de pratiques disparates, souvent mal renseignées et difficiles à cerner qui mettent en œuvre des gestes, paroles et objets à « connotation sacrée », dans un schéma rituel marqué du sceau du monde profane. Plusieurs points de cette définition (personnelle) méritent un approfondissement. Ces rituels ont connu une extension européenne, mais leurs modalités ont fortement varié selon les époques et les lieux. Les objets « à connotation sacré » sont principalement des objets et des vêtements liturgiques qui, bien que bénis, ne bénéficient (comme nous l'avons remarqué) que d'une sacralité en demi-teinte. Jamais (à notre connaissance du moins) les saintes espèces n'ont été

[112] *Id.*

[113] *Id.,* p.27.

[114] C. Carozzi, « *Praelatus*. L'anticléricalisme médiéval » in *L'anticléricalisme, op. cit.,* p.27.

[115] N. Iung, « Sacrilège », *op. cit.,* col 693.

employées dans ces rites, preuve que ce n'est pas le dogme ou la croyance qui sont remis en cause. Ces pratiques sont codifiées et éminemment symboliques (d'où le recours à l'allégorie et la convocation d'un bestiaire très ancré dans l'imaginaire médiéval). Les dimensions sociale et publique sont également fondamentales. Les rites d'inversion du sacré engagent la communauté dans son identité même. Enfin, ils sont lieu de confrontation ou du moins de compénétration de deux mondes et jouent sur la dissonance, le détournement et la dérision[116].

Les rites les plus connus prennent place lors des *libertates decembri* (période de douze jours entre Noël et l'Épiphanie). « Dès le Xe siècle au moins, diacres, prêtres et *pueri* - cette dernière appellation désignant tous les clercs n'ayant pas reçu des ordres majeurs - ont en effet successivement la direction de l'office le jour de la fête de leur saint patron : saint Étienne pour les diacres (26 décembre), saint Jean pour les prêtres (27 décembre) et les saints Innocents pour les *pueri* (28 décembre) »[117]. À Constance, ces festivités sont perçues comme un temps de liberté qui, d'après la légende, aurait été conféré par un privilège du roi Conrad I[118]. La fête des fous, attestée du XIIe au XVIe siècle, désigne à la fois les célébrations de la Circoncision et des Saints-Innocents[119]. Pierre Emmanuel Guilleray la définit comme « une mascarade de Nouvel an, à laquelle les ecclésiastiques participent activement »[120]. Durant cette période, l'inversion devient la norme. Au cœur de ces festivités se trouvent deux personnages, l'évêque des vicaires (évêque des ânes ou des fous), parfois même l'archevêque des fous, et l'évêque des enfants de chœur (ou évêque des Innocents). Ils ont été ordonnés et ont reçus les insignes de leur fonction à la suite de leur élection (par les ecclésiastiques)[121]. Ceux-ci portent en public les ornements des évêques et notamment le symbole de leur pouvoir, la mitre. Dans l'église, ils

---

[116] Nous pouvons reprendre ici la définition proposée par Élisabeth Crouzet-Pavan et Jacques Verger. La dérision est « une moquerie non dépourvue de méchanceté cherchant non seulement à faire rire, mais à humilier, à discréditer, voire à annihiler, au moins symboliquement, celui ou ceux qu'elle vise ». É. Crouzet-Pavan, J. Verger, *La dérision au Moyen Âge : de la pratique sociale au rituel politique (Actes de la journée d'études « Pratiques de la dérision au Moyen Âge », Paris-Sorbonne, 29 novembre 2003),* Paris, PUPS, 2007, p.7.

[117] Y. Dahhaoui, « Enfant-évêque et fête des fous : un loisir ritualisé pour jeunes clercs ? » in H-J. De Gilomen, B. Schumacher, L. Tissot (dir.), *Temps libre et loisirs du 14e au 20e siècles. Freizeit und Vergnügen : vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, Zurich, Chronos, 2005, p.35.

[118] Id.

[119] *Id.,* p.36.

[120] P.E. Guilleray, *La fête des fous dans le nord de la France*, (XIVe-XVIe siècle), thèse soutenue en 2002 à l'école des Chartes. Résumé en ligne : http://theses.enc.sorbonne.fr.

[121] Y. Dahhaoui, « Enfant-évêque », *op. cit.,* p.33. Yann Dahhaoui note cependant qu'à la différence des véritables évêques, ils n'ont pas reçu l'onction.

récitent l'office divin et prononcent même une bénédiction. Les autres clercs sont vêtus à la manière de laïcs et, à rebours de toutes les prescriptions synodales, dansent dans l'église, tandis que les laïcs portent les vêtements religieux[122]. On introduit parfois dans le lieu de culte « un âne revêtu d'une riche chasuble, en l'honneur de qui l'office est célébré »[123]. Cet animal est souvent un acteur central de la fête, qu'il soit une figure allégorique de l'évêque ou monture de l'évêque festif. Si tout symbole médiéval est ambivalent (pouvant être pris en bonne ou mauvaise part)[124], l'âne est l'animal de la dérision par excellence[125]. Souvent perçu comme le pendant ridicule du cheval, il est considéré comme phallique et stupide.

D'autres pratiques sont proches de la fête des fous. Nous pouvons mentionner la fête de la Coromanie qui se déroulait à Rome le samedi après Pâques, entre le IXe et le XIe siècle, où « [...] les sacristains, coiffés de cornes imitant la mitre de l'évêque, se réunissaient au Latran et l'un d'eux était juché à rebours sur un âne »[126]. Les abbayes de jeunesse ont utilisé les ornements pour singer l'abbé. L'« abbé des conards » de Rouen, arbitrant une querelle littéraire entre deux poètes s'écrit :

« Parquoy enfants, le mittre et croce bas
Pour éviter querelles et debatz
Ie vous defendz toute iniure interdicte [...]
Vous mettre en paix est la fin ou ie tendz »[127].

Cet extrait montre bien que les insignes liturgiques sont perçus comme des signes de pouvoir. Le roi des jongleurs, véritable « professionnel de la dérision »[128] et reprouvé par l'ensemble de la société, porte parfois lui aussi la mitre (ou du moins un couvre-chef de forme analogue), de même que les hérétiques sur le bûcher, Jean Hus par exemple. La mitre, symbole

[122] *Id.*, p.33.

[123] R. Caillois, *op. cit.,* p.163.

[124] D'après Martine Boiteux, l'âne est également un animal christique. Dans l'épisode de l'entrée à Jérusalem il marque, en effet l'humilité.

[125] M. Boiteux, « Le feste : cultura del riso e della derisione » in A. Vauchez (éd.), *Roma medievale*, Rome, Bari, Laterza, 2001, p.311.

[126] I. Taddei, « Les rituels de dérision entre les villes toscanes (XIIIe – XIVe siècles) » in É.Crouzet-Pavan, J. Verger (dir.), *op. cit.,* p.176-177.

[127] N. Z. Davis, « La règle à l'envers » in N. Z. Davis, *Les cultures, op. cit.,* p.180. Le texte relate les querelles de Margot et Sagon. Pièce 1, « Apologie faicte par le grand abbé des conards ».

[128] É. Crouzet-Pavan, J. Verger (dir.), *op. cit.,* p.9.

positif, est ici prise en mauvaise part et devient négatif. En Italie, « le lendemain de la célèbre défaite d'Arezzo et des gibelins de Toscane et de Romagne à Campaldino, le 11 juin 1289, les guelfes florentins – d'après Giovanni Villani et Marchionne di Coppo Stefani – coururent un palio devant les murailles d'Arezzo et des ânes mitrés furent aussi jetés de l'autre côté « par dépit et par rancœur contre leur évêques » »[129]. Ilaria Taddei souligne le rôle du chroniqueur qui décuple, en quelque sorte l'effet du rituel en entretenant la *memoria* de l'événement[130].

La fête des fous répond au schéma classique de l'inversion du sacré, forme de transgression ritualisée. Pierre Emmanuel Guilleray note que « le sacrilège est hors de propos dans le cadre de la fête des fous, car la parodie est tout à fait banale au Moyen Âge »[131]. Rappelons que ces rituels sont nés en milieu ecclésiastique[132]. Ils font partie de la liturgie cathédrale et figurent à ce titre dans les ordinaires[133]. Même Jean Beleth justifie cette fête en la reliant aux Innocents qui ont péri pour le Christ[134]. Les ornements étaient conservés dans les trésors des cathédrales. En 1308, l'évêque d'Amiens, Guillaume de Mâcon, lègue ses ornements au chapitre de la cathédrale pour l'évêque des Innocents[135]. Dans l'inventaire de Saint Sauveur d'Aix, datée du 7 novembre 1380, on peut lire : « *Item quattuor mitre antique pro episcopis facinis faciendis* »[136]. À l'abbaye de Fécamp, on conserve, au Moyen Âge, « une mitre de aneaus, uns pere de ganz que l'en preste as jongleeurz à la Saint Martin. »[137]. Dans inventaire de 1238 sont mentionnées « *ex duobus facte sunt tunicae purorum* »[138] (le terme « *episcopus puerorum* » désignant probablement le prélat festif)[139]. Ces ornements étaient

[129] I. Taddei, « Les rituels de dérision entre les villes toscanes (XIIIe – XIVe siècles) » in É.Crouzet-Pavan, J. Verger (dir.), *op. cit.,* p.176.

[130] *Id.*

[131] P.E. Guilleray, *op. cit.*

[132] J. Heers, *Fêtes des fous et carnavals*, Paris, Fayard, 1983, p. 31.

[133] Certains chapitres prévoient même des amendes pour ceux qui n'assisteraient pas à la fête. Y. Dahhaoui, « Enfant-évêque », *op. cit.,* p.37.

[134] S. Shahar, « The boy bishop's feast : a case study in church attitudes towards children in the High and Late Middle Ages » in *Studies in Church History*, 31, 1994, p.244.

[135] *Ibid*., p.77.

[136] M. Beaulieu, J. Baylé, « La mitre épiscopale », *op. cit*., p.44.

[137] Ibid.

[138] B. Bischoff (éd.), Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil; Von der Zeit Karls des Grossen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, Munich, Prestel, 1967, p.96.

[139] Y. Dahhaoui, « Enfant-évêque », *op. cit.,* p.33.

réservés aux festivités et n'étaient certainement plus portés lors des cérémonies, ce qui expliquerait l'expression « *mitre antique*» dans le cas de Saint-Sauveur. Quoi qu'il en soit, ces objets sont probablement bénis.

Malgré l'assentiment du clergé local, les réticences des autorités ecclésiastiques auront raison de ces pratiques. Certains évêques ont très tôt tenté d'endiguer ou de circonscrire les festivités. Ainsi, le concile de Salzbourg de 1274 réserve la participation à la fête des Innocents aux enfants de moins de 16 ans[140]. La 21ème session du concile de Bâle, en 1435, taxe ces pratiques de « *ludibria* »[141]. En 1445, la faculté de théologie de Paris, dans une lettre envoyée aux évêques de France, menace de l'Inquisition quiconque participera à la fête des fous[142]. Cette dernière perdure toutefois durant le XVIe siècle, voire bien plus tard dans certaines régions, donnant prise aux railleries protestantes[143].

Quelle est la fonction de ces rituels qui contrastent avec l'image d'un Moyen Âge pieux où les hommes sont étroitement encadrés par le clergé ? Roger Caillois assimile la fête des fous une survivance païenne, qui serait peu ou prou vidée de son sens : « sans doute ne faut-il pas voir dans ces manifestations tardives beaucoup plus que l'application automatique à un nouveau milieu d'une sorte de mécanisme de retournement, hérité du temps où la nécessité était vivement ressentie de tout faire à rebours ou avec excès au moment du changement d'année. On ne paraît avoir retenu que le principe du rite et l'idée d'une substitution temporaire d'un pouvoir de comédie à un pouvoir régulier »[144]. Cette interprétation du rite, qui remonte aux XVe et XVIe siècles[145], ne fait pas l'unanimité aujourd'hui, les chercheurs s'intéressant davantage au rôle de ces pratiques dans la construction d'une identité urbaine.

Il convient surtout de replacer ces pratiques dans le contexte de la fête, par essence paroxystique et limitée dans le temps. Après une année ponctuée de privations (jeun et continence) imposées par l'Église, les fidèles éprouvent le besoin de transgresser les interdits.

---

[140] *Id.,* p.38.

[141] *Id.,* note 10, p.43.

[142] Y. Dahhaoui, « Enfant-évêque », *op. cit.,* p.33.

[143] Yann Dahhaoui évoque certains avatars contemporains des fêtes des fous centrés sur le personnage de saint Nicolas. Cf. Y. Dahhaoui, « Enfant-évêque », *op. cit.,* p.34.

[144] *Ibid.*, p.164.

[145] C'est l'un des arguments majeurs de la lettre émanant de la faculté de théologie de Paris sus-mentionnée. *Id.,* p.37. N. Z. Davis, « La règle à l'envers » in N. Z. Davis, *Les cultures, op. cit.,* p.163.

Une grande partie de l'historiographe, influencée par la thèse de George Balandier selon laquelle « [...] la contestation est la condition de réalisation de l'ordre » et « tout système vit de la mise en mouvement de forces contraires (de rupture et de cohésion) nécessaire à son maintien »[146], s'accorde à voir dans ces fêtes une « soupape de sécurité », largement instrumentalisée par les autorités dirigeantes. Pour Gluckman, elles ont clairement une fonction de catharsis et visent *in fine* à soutenir l'ordre[147]. Gluckman s'inspire de l'image de l'arc qui devient inefficace à force d'être trop tendu, imaginée par certains auteurs du début de l'époque moderne. Nathalie Z. Davis pense, au contraire, que ces rituels permettent à une communauté de perpétuer certaines de ses valeurs, d'assurer leur survivance, voire de contester un ordre politique. « La règle à l'envers est encore une règle, à l'aulne de laquelle on peut mesurer le roi et l'État »[148]. Nathalie Z. Davis reprend à son compte de la posture de Mikhail Bakhtine consistant à extraire le carnaval de la sphère folklorique pour révéler son rôle dans la transformation des sociétés[149]. Si l'approche comparatiste et anthropologique est très précieuse, il ne faut pas pour autant perdre de vue la particularité médiévale. S. Shashar a ainsi proposé une lecture stimulante en relisant la fête des Innocent à l'aulne des conceptions médiévales de l'enfance comme âge à part[150].

III. SACRÉ ANÉANTI, SACRÉ REDÉFINI

L' « anticléricalisme » médiéval (ou ce qui est qualifié comme tel), ainsi que les moqueries ou rites d'inversion du sacré, offrent un terreau et un précédent pour des mouvements contestataires plus subversifs, qu'il s'agisse des hérésies ou de la Reforme[151].

---

[146] M-P. Julien, C. Rosselin, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005, p.96.

[147] Tel est également l'avis de Roger Caillois qui affirme : « Dans sa forme pleine, en effet, la fête doit être définie comme le paroxysme de la société, qu'elle purifie et qu'elle renouvelle à la fois ». R. Caillois, *op. cit.,* p.165.

[148] N. Z. Davis, « La règle à l'envers », *op. cit.,* p.159.

[149] M. M. Bakhtine, L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1972, 475 p.

[150] S. Shahar, *op. cit.,* p.249.

[151] B. Scribner, *op. cit*., p.151.

3-1. Juifs, hérétiques et sorcières... quand les ennemis de l'Église s'emparent du vêtement

Le diable se présente toujours masqué, mieux, il est le masque. « Le masque est à la fois le mode de manifestation du Diable (son signifiant) et son mode d'être (son sens même) »[152]. Il donne à voir autre chose que ce qu'il est, prend les traits d'une belle femme ou d'un religieux, dissimule sa laideur et sa malignité[153]. Un exemplum du livre des abeilles, de Thomas de Cantimpré montre combien il est habile pour susciter de « vaines imaginations »[154] : « *Le démon sous la forme d'un prêtre propose à un enfant la confession et la communion.* L'enfant dans son lit voit son âme en proie aux flammes. « Comme je subissais là des brûlures extraordinaires, voici qu'une voix se fit entendre disant : « Epargnez cet enfant, épargnez sa jeunesse » et subitement, je vis une très belle dame qui se trouvait près de moi et qui me disait : « Ne crains rien, cher fils, tu t'es repenti et tu obtiendras ton pardon. Quand je me serai éloigné, un diable viendra sous l'apparence d'un prêtre ; ne le crois pas mais demande celui à qui tu t'es confessé avant Pâques ». À ces mots elle disparut et aussitôt je vis comme un personnage respectable, ressemblant à un prêtre, ayant aube et chasuble et portant le Saint Sacrement dans une sorte de pyxide blanche. S'étant assis, il m'exhortait à la confession et à la réception du Saint Sacrement »[155]. L'enfant invoque la Vierge et le diable disparaît. Illustrant le principe selon lequel l'habit ne fait pas le moine (ou la chasuble, le prêtre)[156], Thomas de Cantimpré magnifie la foi du chrétien, rempart contre le diable.

Dans le triptyque de la Tentation de saint Antoine, conservé au musée d'art antique de Lisbonne, saint Antoine, spectateur d'un monde en ruine, est entouré de monstres, d'être hybrides et inquiétants qui ne sont pas sans rappeler les marges à drôleries. Devant lui, des êtres repoussants célèbrent une messe. L'officiant, mi-homme, mi-chien, a chaussé ses lunettes

---

[152] C. Blum, « Le diable comme masque. L'évolution de la représentation du diable à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance » in M. T. Jones-David (dir.), *Diable, diables et diableries au temps de la Renaissance (13ème colloque, Centre de recherches sur la Renaissance, 20-21 novembre 1987, 11 et 12 mars 1988),* Paris, J. Touzot, 1988, p.149.

[153] P. Sigal, *op. cit.,* p.285-286.

[154] J-C Schmitt, « Sorcellerie » in *DR,* p.1087.

[155] H. Platelle (éd.), *op. cit.,* p.245.

[156] Le diable est perçu comme champion du faire croire. Au XVe siècle, avec la diffusion du *Marteau des sorcières*, la thèse réaliste (le diable est capable de produire les effets qu'il simule) l'emportera, sans pour autant effacer la thèse augustinienne de l'illusion diabolique. Cf. *infra.*

pour lire le manuscrit posé sur l'autel. Son vêtement sale, voire répugnant, ne ressemble pas aux chasubles habituelles. Sa tunique tachetée est un avatar des « vêtements du diable » identifiés par Michel Pastoureau[157]. Elle joue sur le tabou du mélange, d'autant que la couleur de l'habit du dessus n'est pas identifiable et que le vêtement n'est pas, comme à l'accoutumée, frontière du corps. Éventré, il dévoile des côtes. Le sang et les chaires qui s'en écoulent renforcent le dégoût du spectateur. Ce détail a généralement été interprété comme une messe noire ou du moins une parodie de messe, une mise en scène des pratiques hérétiques. Charles Cuttler, rapprochant l'image des gravures astrologiques, pense que Jérôme Bosch illustre plus précisément certaines croyances populaires[158].

Ill.36 : *Messe noire ?,* La tentation de Saint Antoine, détail du panneau central du triptyque, huile sur bois, Jérôme Bosch, après 1490, 131,5cm × 225 cm, Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga.

[157] M. Pastoureau, L'étoffe du diable, op. cit.

[158] C. D. Cuttler, « The Lisbon Temptation of St. Anthony by Jerone Bosch » in *The Art Bulletin,* 39, 2, 1957, p.118.

S'il représente avec complaisance un monde en proie au chaos, Jérôme Bosch ne manque cependant de le replacer dans la perspective de l'histoire du Salut. L'arrestation au jardin des oliviers et le portement de croix, en grisaille sur les revers du retable, la figure minuscule du Christ, à l'arrière plan, devant un autel surplombé d'une Crucifixion, point de fuite du tableau, rappelle le sacrifice rédempteur[159]. L'artiste déploie d'ailleurs des parallèles visuels entre le Christ et Antoine qui partagent le même geste de bénédiction sur le panneau central et affectent la même posture de chute (sur le volet latéral du triptyque pour le premier et le panneau central pour le second). Il invite le spectateur à imiter Antoine, à résister à la tentation, à opérer une « coupe » dans le profane pour accéder au sacré[160].

Les sorcières, fidèles du diable, utilisent également les vêtements liturgiques dans une dynamique d'inversion du sacré. Dès le début XIVe siècle, l'évêque de Bayeux menace d'excommunication ceux qui « font des sortilèges avec les sacrements »[161]. En 1486, dans leur *Marteau des sorcières*, « véritable somme scolastique sur la sorcellerie » amplement diffusée en Occident (l'on estime à environ 30 000 le nombre d'exemplaires en circulation), les deux théologiens et inquisiteurs dominicains chargés d'extirper l'hérésie de la région du Rhin, Sprenger et Institor, s'attachent à décrire « comment les sorcières opèrent leurs maléfices sur toutes créatures, surtout en utilisant les sacrements de l'Église »[162] : « [...] il faut noter que, dans toutes les méthodes pour jeter des maléfices, presque toujours, ils [les démons ?] avertissent les sorcières de prendre comme instruments de leurs actes maléfiques les sacrements et sacramentaux de l'Église ou autres choses consacrées à Dieu »[163]. Les sorcières gardent l'hostie en bouche pour mieux la profaner (notamment en l'enterrant) ou placent une figurine de cire sous la nappe d'autel pour ensuite ensorceler une maison en la déposant sur le seuil[164]. Il s'agit bien, comme l'a montré Durkheim, de prendre le « contre-pied des cérémonies religieuses »

[159] Le monde fou et diabolique sauvé par le sacrifice du Christ est un des thèmes de prédilection de Jérôme Bosch. L Silver, « God in the Details : Bosch and Judgment(s) » in *The Art Bulletin*, 83, 4, 2001, p.633.

[160] *Id.,* p.626-650.

[161] O. A. Dobias-Rozdestvenskaâ, *op. cit.,* p.273.

[162] H. Institoris, J. Sprenger, *Le Marteau des sorcières,* Paris, Plon, 1973, p.303-304. J-C Schmitt, « Sorcellerie », *op. cit.,* p.1094.

[163] H. Institoris, J. Sprenger, *op. cit.,* p.305.

[164] *Id.,* p.307-308.

en les caricaturant, les singeant et en mettant en relation le profane et le sacré[165]. À la différence des laïcs détournant les ornements à but prophylactique, les sorcières (et, à travers elles, le démon) cherchent sciemment à faire le mal[166]. Elles souhaitent rendre les hommes apostats et sacrilèges, trompent les simples qui « ayant accompli de saintes pratiques, pensent avoir obtenu quelque don sacré de Dieu, alors qu'ils ont seulement commis des péchés plus grands »[167].

La peur d'une profanation des vêtements par les juifs apparaît sous la plume de Gratien (1140) : « *iudei ergo loca, in quibus Domino sacrificabant, diunis habeant supplicationibus consecrata, nec il aliis, quam in Deo dictatis locis, munera Domino offerebant. Si enim Iudei, qui umbrae legis deseruibant, hec faciebant, multo magis, quibus ueritas paterfacta, et gratia et ueritas per Iesum data est, templa Domino edificare, et, prout possumius melius, ornare, eaque diuinis precibus, et sanctis unctionibus suis cum altaribus, et uasis, uestibus quoque et reliquis ad divinum cultum explendum utensilibus deuote et solempniter sacrare, et non in aliis, quam in Domino sacratis ab episcopis, et non a chorepiscopis (qui sepe prohibiti sunt, nisi, ut predictum est, summa necessitate exigente), missas celebrare, nec sacrificia Domino offerre debemus. Et hoc si summa necessitas agere conpulerit, non in domibus offerre prohibita sunt* »[168]. Ce texte traduit la détérioration des relations entre juifs et chrétiens à partir du XIIe siècle. Alors que les communautés juives vivaient en « bon voisinage » avec les sociétés chrétiennes, dès le milieu du XIIIe siècle germe l'idée du crime rituel[169]. Au XIVe siècle, un antisémitisme à l'emprise élargi vient renforcer le traditionnel antijudaïsme

---

[165] Travaux cités in P. Bourdieu, « Genèse », *op. cit.,* p.309.

[166] C'est sur l'intention, une fois de plus, que repose la distinction entre magie et sorcellerie. R. Kieckhefer, *op. cit.,* p.81.

[167] « Parfois elles posent des figurines de cire ou des substances aromatiques sous la nappe de l'autel; puis elles les cachent sous le seuil de la maison afin qu'au passage soit ensorcelé celui pour qui on a posé ces choses ». H. Institoris, J. Sprenger, *op. cit.,* p.305-306.

[168] Corpus iuris canonici, I.

[169] M. Kriegel, « Juifs » in *DR*, p.569 et 577. Voir également R. Chazan, « The deteriorating image of the Jews - twelfth and thirteenth centuries » in S. L. Waugh, P. D. Diehl (éd.), *Christendom and its discontents : exclusion, persecution and rebellion, 1000-1500,* Cambridge, Cambridge university press, 1996, p.220-233. Sur les accusations de meurtre rituel, voir M. Rubin, *Gentile tales: the narrative assault on late medieval jews* (1999), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, p.27.

théologique et aboutit à l'expulsion des communautés juives qui, en 1520, ne sont plus présentes qu'à l'état résiduel[170].

La thèse d'un complot juif rencontre un grand succès dans certaines régions de l'Empire, en Franconie, Bavière, Autriche et Bohême, notamment en période de crise[171]. Parmi les griefs habituels, « l'opinion ecclésiale majoritaire [impute] faussement aux juifs d'avoir avili ou détruit leurs propres images de culte dans l'intention perfide d'imposer, contre les chrétiens, leur propre interdit »[172]. Les récits de profanation d'hostie se multiplient parallèlement à l'affirmation de la présence réelle et se figent dans un schéma narratif établi. Ils s'ouvrent sur le désir du juif d'acquérir une hostie, puis s'attardent sur une profanation ritualisée qui emprunte souvent sa gestuelle au monde culinaire (hostie découpée, percée, ébouillantée,...). La violence est parfois interprétée comme une réitération de la Passion (notamment lorsque l'hostie est flagellée ou crucifiée). La manipulation sacrilège est généralement sanctionnée par un miracle et la punition du coupable[173].

Les juifs sont d'autant plus dangereux qu'ils peuvent recevoir les ornements en gage[174]. La prédelle de Paolo Uccello, commandée par la confrérie du Corpus Domini d'Urbino et exécutée en 1467 ou 1469, entretenant la mémoire du miracle des Billettes, retrace la vente de l'hostie par un marchand juif[175]. Ces récits qui procèdent par caricature font du juif l'archétype de l'hérétique.

Les mouvement dissidents se développent corrélativement au renforcement du pouvoir sacerdotal, face auquel ils incarnent une forme de résistance. L'Église a tôt fait de désigner comme hérétique quiconque conteste son monopole sur le sacré, d'où la formule de

---

[170] M. Kriegel, *op. cit*., p.570.

[171] M. Rubin, *op. cit.,* p.68-69. Ces récits stéréotypés ne sont qu'un prétexte pour légitimer les violences contre les juifs.

[172] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.212.

[173] J-L. Schefer, *op. cit.,* p.289. Voir également M. Rubin *Gentile tales, op. cit.,* p.1.

[174] Dans les statuts allemands de Wurtzbourg, datant de 1298 on peut lire : « Calices vero & vestes sacrae Judaeis non exponantur, nisi firmiter obserentur, ne ipsorum manibus valeant attrectari, quibus, ubi possunt, contumeliam irrogant Salvatori ». Concilia germaniae, IV, p.28.

[175] D'après Jean-Louis Schefer, le miracle des Billettes fournit, à partir de 1290, un modèle pour les récits de profanation d'hostie. J-L. Schefer, *op. cit.,* p.130.

M. Zerner, « il y a hérésie là où l'Église veut la faire exister »[176]. De fait, la frontière entre hérésie et Réforme est mince. « La glose ordinaire définit comme hérétique celui qui pervertit les sacrements, celui qui se coupe de l'unité de l'Église, tout excommunié, celui qui se trompe dans le commentaire de l'Écriture sainte, celui qui fonde une nouvelle secte ou la suit, celui qui comprend les articles de la foi autrement que l'Église romaine, celui qui dit du mal des sacrements de l'Église. Dans l'imaginaire des persécuteurs, les hérétiques, adorateurs de Lucifer, capables de toutes les infamies, sont définitivement diabolisés »[177]. Dès l'an mil, la lutte contre tout mouvement divergeant s'accentue et l'hérésie est assimilée au sacrilège[178].

Les hérétiques fustigent la richesse des vêtements. Les vaudois soutiennent « que les églises sont superflues, car Dieu ne se peut contenir dans un lieu bâti par la main de l'homme, que la splendeur des vêtements, l'éclat des pierreries et la fulgurance de l'or sont à bannir du culte divin et que mitre, anneau et bâton pastoral des évêques sont superfétatoires »[179]. En Angleterre, les Lollards souhaitent également une simplification du culte et se moquent de la bénédiction des ornements[180]. Dans leurs *Douze Conclusions* de 1395, ils précisent : « That exorcisms and hallowing, made in the Church, of wine, bread, and [...] water, salt and oil and incense, the stone of the altar, upon vestments, mitre, cross, and pilgrims' staves, be the very practice of necromancy, rather than the holy theology. This conclusion is proved thus. [...] By such exorcisms creatures be charged to be of higher virtue than their own kind, and we see nothing of change in no such creature that is so charmed, but by false belief, the which is the principle of the devil's craft »[181]. Comme nous l'avons signalé dans notre second chapitre, la légitimation du costume liturgique par la figure du Grand Prêtre ne convainc pas les dissidents qui, à l'instar des cathares, rejettent l'Ancien Testament et se conforment à une lecture à la lettre de l'Évangile[182]. En leur sens, l'attachement de l'Église à la matérialité est en

[176] M. Zerner, « Hérésie » in *DR*, p.478.

[177] *Id.,* p.477.

[178] P. Henriet, « Sacrilège », *op. cit.,* p.1358.

[179] J-L. Biget, « Anticléricalisme des hérétiques d'après les sources polémiques » in *L'Anticléricalisme, op. cit.,* p.412-413.

[180] J. Delumeau, *Rassurer, op. cit.,* p.78.

[181] Texte cité in T. Keith, *op. cit.,* p.51.

[182] G. Lobrichon, P. Riché (dir.), *Le Moyen Âge, op. cit.,* p.49-50.

contradiction avec l'image biblique d'une Église spirituelle[183]. Guillaume Durand de Mende déplore que « [...] certains hérétiques condamnent la mitre et ses cornes ainsi que l'évêque qui la porte, prétendant pour fomenter leurs erreurs que Jean dit dans l'Apocalypse « Je vis une autre bête qui montait de la terre et avait deux cornes semblables à celle de l'agneau, mais elle parlait comme le dragon »[184]. Les mitres du XIIe siècle étaient pourvues de deux cornes et il est vrai que, dans les images, à l'exception notable de Moïse, les personnages qui portent des cornes sont presque toujours inquiétants voire diaboliques. « La corne, comme toutes les protubérances corporelles a quelque chose d'animal et de transgressif »[185]. Les hérétiques utilisent les mêmes méthodes que les liturgistes pour aboutir à une condamnation des insignes.

En Bohême, au XIVe siècle, un mouvement de réforme voit le jour, sous l'impulsion de Jean Hus (1369-1415), prédicateur de talent qui diffuse les idées du maître d'Oxford Wyclif, répétant inlassablement que la véritable Église est spirituelle[186], et de son ami et défenseur Jérôme de Prague, allant jusqu'à dévaster des monastères et profaner le crucifix en 1412[187]. Leurs fidèles, les hussites, résument leur pensée dans les *Quatre points* de Prague de 1420 , en liberté de prédication, pauvreté des clercs, implication des autorités publiques dans le châtiment des péchés et communion sous les deux espèces (utraquisme). L'usage du calice pour les laïcs, abolition de la barrière sociale entre prêtre et fidèles, devient un véritable étendard pour les hussites modérés, prenant le nom de calixtins[188]. Les Taboristes, réceptifs aux courants millénaristes qui traversaient alors la Bohême, loin de se contenter de ce programme a minima appellent de leurs vœux un nouvel ordre religieux et social, plus égalitaire. À partir des années 1420, leur discours se radicalise au point de rejeter la

[183] M. Lauwers, « De l'Église primitive à l'institution des lieux de culte : autorité, lectures et usages du passé de l'Église dans l'Occident médiéval (IX- XIIIe siècle) » in J-M Sansterre, *L'autorité, op. cit.,* p.297.

[184] *Rational*, Livre III, chap. XIII, p.257-258.

[185] M. Pastoureau, « Symbole » in *DR*, p. 1105.

[186] Il faut toutefois noter que Jean Hus n'adhère pas à l'ensemble des idées de Wyclif.

[187] G. Scavizzi, *Arte e architettura sacra : cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550),* Reggio Calabria, Casa del libro, 1981, p.11. Il ne faut pas, cependant, assimiler le hussime à un iconoclasme radical. Cf. M. Bartolová, « The divine law incarnated in the man of sorrows : specific iconography of the Hussite Bohemia » in *Iconografica*, 4, 2005, p.100-109.

[188] L'utraquisme est préconisé dès 1414 par les deux théologiens hussites Jacobellus de Stribro et Nicolas de Dresde. Cf. F. Smahel, *La Révolution hussite: une anomalie historique*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p.69.

transsubstantiation[189]. Effrayés par la tournure que prend le mouvement, certains calixtins entrent en négociations avec les Pères Conciliaires réunis à Bâle et aboutissent aux « Compactats » qui reprennent les quatre points en les atténuant (ne conservant finalement que la communion sous les deux espèces).

La question vestimentaire est l'un des principaux points de discorde entre Taborites et Prague. Si la majeure partie du clergé de Prague célèbre avec les habits traditionnels, dans les communautés taborites, le prêtre est vêtu simplement et ne se distingue pas des laïcs[190]. Cette position découle de la conception hussite de la messe comme sacrifice pouvant être offert à Dieu, même en l'absence de l'assemblée des fidèles[191]. À l'été 1424, lors d'une rencontre entre Prague et Tabor, les premiers insistent sur la préservation des ornements de tout retour à la sphère séculière, alors que les seconds admettent la vente des biens d'église à des fins pieuses telles la charité ou la délivrance des prisonniers, cherchent la simplicité et ne cautionnent pas les rites modernes qui ne sont pas utiles au salut[192]. Dans les *Douze Articles,* ils se prononcent pour une interprétation étroite des *Quatre articles* et l'abolition de la chasuble perçue comme un signe d'orgueil[193]. Wenceslas Koranda argumente en particulier que le Christ a porté ses vêtement habituels lors de l'institution de l'eucharistie[194].

L'Église entretient l'idée selon laquelle tous ses ennemis auraient critiqué les ornements voire avaient cherché à s'en emparer pour les détourner. Il est difficile de cerner la réalité de ces pratiques d'autant que les récits sont stéréotypés et que l'on observe une forte circulation des représentations (sorciers, juifs et hérétiques sont souvent amalgamés dans les manuels des inquisiteurs). C'est uniquement avec le dossier de l'iconoclasme protestant que nous bénéficions de données substantielles.

---

[189] W. R. Cook, *op. cit.,* p.30-31.

[190] F. Šmahel, « The hussite critique of the clergy's civil dominion » in P. A. Dykema, H. A. Oberman (éd.), *op. cit.,* p.87.

[191] H. Kaminsky, *A history of hussite revolution*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, Eugene, Oregon, Wipf and Stock, 1967, p.471.

[192] *Id.,* p.514.

[193] H. Kaminsky, *op. cit.,* p. 376, et W. R. Cook, « The Eucharist in Hussite Theology » in *Archiv für Reformationgeschichte*, 66, 1975, p.29.

[194] H. Kaminsky, *op. cit,* p.441-442.

3-2. L'iconoclasme protestant et la réaction catholique

Le terme iconoclasme est déjà forgé un siècle avant le déclenchement de la Réforme[195]. Il recouvre, selon la définition du spécialiste Olivier Christin, un « [...] ensemble complexes de gestes singuliers (injures, graffiti, dégradations partielles,... rarement revendiquées), d'entreprise collectives (émeutes ou guerres civiles, pillages militaires...) et de politiques officielles, où s'entrelacent des enjeux hétérogènes (religieux, économiques, politiques, esthétiques »[196]. L'iconoclasme ne peut donc être réduit à un modèle anthropologique unique, et l'on préférera l'appellation iconoclasmes. Le rejet des images n'est pas théorisé d'emblée. C'est seulement à partir des années 1520-1522 que la position de Luther se précise[197]. Face à la montée des violences, il se rétractera quelque peu dans son traité *Contre les prophètes célestes,* rédigé en 1525. Il admet les images représentant des événements tirés de la Bible et reconnaît leur capacité à soutenir la mémoire et donc à compléter l'apprentissage des textes bibliques[198]. Les protestants ne seront pas unanimement et uniformément hostiles à l'image. Le Crucifix est conservé, des images de dévotion privée (médailles, crucifix, portraits du Christ) sont attestées dans les milieux luthériens jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et certains objets anciens, liés au culte catholiques, ont été conservés[199]. Il existe même un art figuratif d'inspiration luthérienne.

Si dans des moments d'explosion de la violence (comme en France dans les années 1560), l'iconoclasme peut paraître populaire et spontané[200], nous retiendrons surtout, à la suite d'Olivier Christin, le caractère ritualisé et publique de la plupart des actes, souvent redoublés par un discours de justification[201]. Le geste iconoclaste « devient le rite de passage, comme

---

[195] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.212.

[196] O. Christin, « L'iconoclasme huguenot : praxis pietatis et geste révolutionnaire » in *Ethnologie française*, 24, 2, 1994, p.216.

[197] O. Christin, « I protestanti e le immagini » in E. castelnuovo, G. Sergi (dir.), *Arti e storia nel medioevo*, 4, Il *Medioevo al passato e al presente*, Turin, Einaudi, 2004, p.99.

[198] H. Belting, *La vraie image, op. cit.,* p.196-197.

[199] J. L. Koener, *The reformation of the image*, Chicago, University of Chicago press, 2008, p.171-172.

[200] D. Crouzet, Les guerriers de Dieu : la violence au temps des troubles de religion, vers 1525 - vers 1610, Seyssel, Champ Vallon, 2005, 1, p.50.

[201] O. Christin, « I protestanti e le immagini », *op. cit.,* p.104-108.

obligatoire, de l'entité urbaine dans l'ordre régénéré de la Parole de Dieu »[202]. Fondée sur l'interdit divin, la destruction des images vise à bannir l'idolâtrie[203].

Les églises catholiques sont fréquemment pillées comme on peut le voir sur un panneau du musée Gadagne représentant le sac des églises de Lyon, au printemps 1552.

Ill.37 : *Sac de Lyon par les calvinistes* (1562), huile sur bois, deuxième moitié du XVIe siècle, Lyon, musée Gadagne.

Longtemps attribuée à Antoine Caron (1521-1599), cette scène empreinte d'une joyeuse agitation, plutôt que de violence, est plus vraisemblablement associée aux milieux calvinistes. Elle nous offre un véritable inventaire des actes iconoclastes. Les églises sont dépossédées de leurs biens, qui sont vendus aux enchères par deux hommes juchés sur une estrade, tandis qu'un autre, peut-être un notaire, semble consigner par écrit le poids des objets qu'on lui apporte (dans la partie droite du tableau). Le pillage, pilier de l'économie des guerres

[202] D. Crouzet, *Les guerriers, op. cit.*, p.535.

[203] O. Christin, « I protestanti e le immagini », *op. cit.,* p.100. C'est l'argument des autorités municipales.

de religion, revêt un caractère systématique et rationnel. Sa portée dépasse cependant ces enjeux triviaux et, lors du sac de Rome de 1527, l'armée de lansquenets allemands et de mercenaires espagnols qui pillent la ville, « étaient si imprégnés de la propagande luthérienne - que Rome combattait comme la nouvelle Babylone - qu'ils se livrèrent à la profanation des sanctuaires comme une sorte d'iconoclasme »[204].

Parfois, les ornements sont simplement détruits et l'on peut voir, à l'arrière plan du panneau du musée Gadagne, des objets en feu devant le parvis de l'église. Pour Denis Crouzet, à partir des années 1570, « [...] les huguenots ne se satisfont pas de nettoyer l'intérieur des sanctuaires des immondices qui les remplissent et qui profanent la gloire divine, ils brûlent et détruisent méthodiquement les lieux de pollution »[205], comme le jour de Noël de 1561, à Montauban, où le prêtre doit lui-même embraser sa chasuble au terme d'une mascarade[206]. Le registre du parodique et du carnavalesque est amplement exploité, puisque certains personnages portent des chasubles pour singer une procession. De nombreux faits similaires sont rapportés. En 1443-1444, à Kappel, « l'église du couvent fut forcée et les livres, les chasubles et « toutes les autres préciosités » furent emmenés et, de plus, les armoiries des tombeaux nobles détruites. Des chasubles « consacrées », des robes de chœur, des étoles et des aubes furent revêtues par les profanateurs, d'autres aubes furent suspendues comme fanion à des piques, et ainsi, dans une procession proprement carnavalesque, les profanateurs contournèrent l'église en criant, en chantant et en s'interpellant : « Monsieur l'Abbé », « monsieur le Prieur », « Monsieur le Procureur » et « monsieur le sommelier », tout en lançant « beaucoup d'autres propos railleurs et avilissants et en faisant des bêtises dans ces vêtements consacrés »[207]. Les chasubles sont également portées comme de vulgaires chemises par les Suisses qui font incursion, en 1445, dans le Klettgau et dans le Hegau, au nord du Rhin[208]. À l'inverse, les ecclésiastiques sont affublés de mitres de papier, de couvre-chefs aberrants,

[204] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.156.

[205] D. Crouzet, *Les guerriers, op. cit*., p.539.

[206] *Id.,* p.691.

[207] G. P. Marchal, « Jalons pour une histoire de l'iconoclasme au Moyen Âge » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales,* 50, 5, 1995, p.1137.

[208] *Id*., p.1146.

d'ornements déchirés,...[209]. Les réformés empruntent leur gestuelle aux rites d'inversion du sacré : « À Montauban, un prêtre est promené à rebours sur un âne, son calice dans une main, l'hostie dans l'autre, et son missel au bout d'une hallebarde; au terme de la chevauchée, on le force à écraser l'hostie et brûler sa chasuble »[210]. Plus l'objet est sacré, plus il est avili. Les ornements peuvent être souillés dans des actes orduriers[211].

La dramatisation des conduites iconoclastes montre bien qu'il s'agit de convaincre[212]. Mais pourquoi s'en prendre tout particulièrement aux ornements ? Par delà l'aspect des ornements, qui peut heurter les croyances protestantes (la présence d'images, de couleurs chatoyantes,...), c'est surtout en tant que symboles que ceux-ci sont profanés[213]. La chasuble devient incarnation de la messe catholique, perçue comme un faux culte[214]. Michel Keller, prédicateur d'Augsbourg, en 1529, exhibe à son auditoire une chasuble et projette de l'enterrer[215]. Les protestants rejettent le caractère sacrificiel de la messe. Pour Luther, la Cène est avant tout commémoration[216]. Il ne nie pas cependant la présence réelle, à la différence des branches secondaires de la Réforme, plus nettement hostiles à la messe catholique, qui suivent la position de Zwingli selon laquelle l'eucharistie est purement symbolique, ou de Calvin qui propose une solution intermédiaire[217]. La messe catholique est source de railleries, notamment autour de la question des restes[218].

Les ornements catholiques ont tendance à révéler au grand jour une prétendue supériorité du clerc, à matérialiser l'Église hiérarchique, alors que « Luther s'applique à

---

[209] D. Crouzet, *Les guerriers, op. cit.*, p.685. « Dans Coutances prise par le capitaine Colobières le 10 août 1562, l'évêque est coiffé d'une mitre de papier, affublé d'un jupon en guise de chape (un des attribut de la folie), et assis à l'envers sur un âne dont il tient la queue comme une bride. Il est emmené ainsi en tête d'une parodie de procession du clergé prisonnier jusqu'à Saint-Lô ».

[210] N. Z. Davis, Les cultures, op. cit., p.283.

[211] *Id.*, p.282.

[212] O. Christin, « L'iconoclasme huguenot », *op. cit.,* p.222.

[213] Michel Pastoureau pense que la destruction des vêtements liturgiques traduit une chromophobie. M. Pastoureau, « Naissance », *op. cit.,* p.161.

[214] M. Venard, « Les formes collectives de la vie religieuse » in J.-M. Mayeur, A. Vauchez, C. Pietri, M. Venard (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 6, Un temps d'épreuves (1274-1449)*, Paris, Desclée, 1990, p.936.

[215] C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth (dir.), *op. cit.,* p.132.

[216] Pour une première approche, cf. C. Grosse, Les rituels de la cène : le culte eucharistique réformé à Genève (XVIe - XVIIe siècles), Genève, Droz, 2008, 760 p.

[217] J. Rivière, « La messe durant la période de la Réforme et du concile de Trente » in *DTC,* LXXX, col.1094.

[218] S. Greenblatt, « La souris mangeuse d'hostie » in *Traverses*, 5, 1993, p.42-54.

montrer comment l'Écriture ne connaît d'autre sacerdoce que celui du Christ, auquel participent également tous les chrétiens »[219]. Significativement, sur le folio représentant le martyre de Thomas Becket, inséré dans le livre d'Heures dit de Catherine d'Aragon et enluminé en Flandres vers 1460, probablement par Willem Vrelant, la mitre posée sur l'autel a été grattée[220]. D'après Katheryn M. Rudy, il s'agit de nier l'autorité de Thomas, voire son martyre, d'autant qu'une grande rature en forme de X a été apposée sur l'ensemble de l'image. Si certaines images ont pu être grattées par idolâtrie, il s'agit bien ici d'un acte d'iconoclaste qui a touché également le folio suivant, où se trouvait une prière (des suffrages) à Thomas, désormais arrachée[221].

Nathalie Z. Davis a pu observer un leitmotiv de la pollution dans les textes protestants : « Un prêtre pénètre dans une prison de Bordeaux, en apportant les ornements sacerdotaux et les objets nécessaires à la célébration de la messe; le prisonnier protestant les brosse et les déchire tous : « Voulez-vous qu'en tous lieux le Nom de Dieu soit ainsi blasphémé ? Ne vous suffit-il pas que dans les temples il soit tant outragé, si aussi vous ne profanez les prisons, afin que rien ne demeure impollu ? »[222]. L'impureté sexuelle supposée du clergé catholique est source de pollution et met en danger la communauté en appelant la colère divine[223]. Pour espérer instaurer un ordre nouveau, il faut se débarrasser de la pollution, au besoin par une violence (légitime) qui, selon les analyses de Denis Crouzet, est avant tout l'expression d'un phénomène d'angoisse collective[224].

Les catholiques font écho aux actes protestants perçus comme ignominieux. La gravure en frontispice du « Discours des premiers troubles advenus à Lyon », de Gabriel de Saconnay, exprime selon toute probabilité la réaction catholique suite au sac de Lyon du printemps 1562. Le protestant est caricaturé en singe, animal parodique par excellence, parfois placé dans une

[219] J. Rivière, « La messe », *op. cit.,* col.1088.

[220] K. M. Rudy, « Introduction », *op. cit.,* p.15.

[221] Sur la question de la destruction des images (par piété ou dans le cadre d'un acte iconoclaste), se reporter à l'article suivant : G. Bartholeyns, P-O Dittmar, V. Jolivet, « Des raisons de détruire une image » in *Images Re-vues*, 2, 2006, Accessible en ligne : http://imagesrevues.revues.org/248.

[222] N. Z. Davis, *Les cultures, op. cit.,* p.257-258. Texte extrait de *l'Histoire des martyrs* de Jean Crespin.

[223] *Id.,* p.289.

[224] D. Crouzet, Les guerriers, op. cit., 1, p.47.

position humiliante, à rebours sur un lion. La Crucifixion et le tombeau (dans lequel un singe s'installe) montrent clairement qu'il s'agit d'un sacrilège, à l'encontre de la loi divine.

Ill.38 : *Discours des premiers troubles advenus à Lyon,* frontispice, détail, Gabriel de Saconnay, imprimé en 1569, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Rés. 317599

3-3. Comment se passer du vêtement liturgique ? Hésitations protestantes

Les premières critiques (protestantes) quant à l'usage d'ornements pour la célébration de la messe furent formulées par Luther lui-même, conjointement au double refus du caractère sacrificiel de la messe et de l'intercession cléricale. En 1521, son disciple Karlstadt

célèbre à Wittenberg la première messe entièrement en allemand, en habits séculiers et omettant le geste de l'élévation[225]. Face à la violence, Luther est néanmoins conduit à modérer son propos[226]. Dans son ouvrage *Formula missae et communionis* de 1523, il admet le recours aux ornements liturgiques à condition qu'ils ne soient pas luxueux (« *pompa et luxis absit* »)[227]. Zwingli et Calvin œuvrent en revanche à l'élimination totale des vêtements d'autel. Le réformateur suisse Pierre Viret (1511-1571), dans un traité de 1556, joue sur la distanciation et compare la messe à un spectacle médiocre et insensé, au sein duquel le vêtement liturgique devient travestissement[228]. Il se demande, non sans humour, ce que dirait saint Paul si, pénétrant dans une église, il se trouvait face à un homme « un bandeau sur la tête, une chemise de femme sur le vêtement, accoutré comme une matrone ou plutôt comme un monstre »[229]. Il tourne également en dérision les interprétations données dans les explications de la messe et critique la consécration.

Il n'est pourtant pas aisé de faire l'économie d'un vêtement propre au rituel. De fait, l'habit liturgique traditionnel reste en usage parmi les luthériens de Bohême jusqu'en 1581[230]. Ce n'est que sous l'impulsion des frères de l'unité qu'il est abandonné[231]. De nombreuses familles prostantes cherchent des accomodements, un moyen terme entre le faste des ornements catholiques et la conservation de l'habit commun pour la Cène. Arthur Carl Piepkorn distingue au moins quatre groupes de protestants[232]. Les premiers rejettent le vêtement comme symbole de la tyrannie de l'évêque de Rome, ce sont les anabaptistes, les enthousiastes, les sacramentaires (de Zwingly ou calivinistes) et les partisans extrêmes de Matthias Flacius. Les anabaptistes et enthousiastes se contentent du vêtement laïc, tandis que les autres optent pour l'habit long et noir, en usage à l'époque parmi les universitaires du continent. Un second groupe accepte l'aube (ou un autre vêtement blanc, tels le surplis ou le

[225] A. L. Galizia, *La stoffa, op. cit.,*1, p.42.
[226] *Id.*
[227] J. Rivière, « La messe », *op. cit.,* col.1089.
[228] A. L. Galizia, *La stoffa, op. cit.,* p.45.
[229] Texte cité in *id.,* p.45-46.
[230] A. C. Piepkorn, *op. cit.,* p.21.
[231] *Id.*, p.24.
[232] *Id.,* p. 50

rochet) mais refuse catégoriquement tout autre vêtement liturgique. En 1526, dans une proposition de réforme, le Landgrave Philipe Ier de Hesse approuve l'utilisation du surplis et éventuellement des chasubles existantes, mais il interdit d'acheter de nouvelles chasubles ou de porter des dalmatiques ou des tuniques, vêtements papistes honnis. Cela explique que certaines pièces de notre corpus ont été conservées dans des lieux de culte réformés. Des changements dans la législation traduisent des hésitations. Ainsi, en 1536, dans son « Little Württemberg Church Order », le duc Ulrich abolit le surplis, qui est rétabli en 1553 par John Brenz, puis par le « Great Church Order » du duc Chrisophe de Württemberg en 1559, bien que ce dernier condamne fermement les « vêtements sacerdotaux lévites »[233]. D'autres n'accordent aucune importance à la question vestimentaire, les ornements pouvant être retenus ou abolis selon les circonstances. John Bugenhagen (1485-1558), réformateur allemand proche de Luther, écrit, dans une lettre du 27 septembre 1530 adressée à M. Görlitz : « Il y a une double doctrine sur la chasuble : la première est vraie, à savoir que les chasubles peuvent être utilisées, elle ne suscitent pas le scandale pour ceux qui sont accoutumés à écouter l'Évangile »[234]. De même, la confession dite Montana ou Heptapolitana pour les églises luthériennes magyares et slovaques, adoptée au synode de Kremnica de 1558 et publiée en 1559, déclare dans l'article 15 que « les vêtements spéciaux des ministres [sacrés] même s'ils peuvent être oubliés sans péché, [...] ont été institués à juste titre dans les églises »[235]. Le désintérêt pour la question est volontaire, seule la parole importe, mais il témoigne d'une souplesse de la théologie luthérienne laissant l'espace nécessaire au maintien et à l'épanouissement des traditions locales[236]. À partir de 1555, de véritables églises territoriales, en grande partie organisées par les magistrats, se forment[237]. Le dernier point de vue, tout en manifestant une certaine indifférence, semble accorder une place de choix aux vêtements médiévaux, exprimant la continuité de l'Église. La reconnaissance du passé catholique, dans les églises nationales de Scandinavie au XVIe ou par les théologiens luthériens dans de nombreuses communautés d'Allemagne et d'Europe centrale (surtout celles menacées par le

[233] *Id.,* p.14.

[234] Id.

[235] Id.

[236] B. Vogler, « Les églises luthériennes » in J.-M. Mayeur, A. Vauchez, C. Pietri, M. Venard (éd.), *Histoire [...], 6,* p.35.

[237] *Id,* p.39.

calvinisme), permet de se démarquer des réformateurs les plus radicaux.[238]. Plus qu'une rupture, l'on observe une disparition progressive des vêtements liturgiques parmi les réformés. Ainsi que le résume Arthur Piepkorn, la mitre semble avoir cessé d'être en usage dès le XVIe, le manipule au XVIIe et la dalmatique à la fin du XVIIIe ou au début du XIXe siècle, l'étole cesse d'être employée habituellement au XVIIe même si elle est portée ici ou là jusqu'au XVIIIe[239].

Si la profanation peut être involontaire voire insignifiante, elle prend le plus souvent la forme d'un rituel, d'« un événement théâtral, c'est-à-dire un événement de représentation inventé à des fins apologétiques et propagandistes », et c'est précisément la raison de son efficacité[240]. Elle peut rejoindre la dérision, dans son désir de dénoncer, avec plus ou moins d'acrimonie, le luxe des cérémonies, les comportements de clercs considérés comme déviants, la médiation de l'Église visible et institutionnelle, voire la conception catholique de la messe.

Les conséquences pour les chrétiens sont dramatiques. L'objet est souillé, pollué[241], et un rite de « réconciliation », tel qu'on en rencontre dès le VIIe siècle dans le sacramentaire de Gellone, est indispensable pour pouvoir l'utiliser de nouveau en contexte sacré[242]. Plus encore, l'iconoclasme et la violence des réformés engendrent une « crispation eschatologique du catholicisme »[243].

L'Église sait néanmoins prendre son parti de ces profanations, qui sont paradoxalement le meilleur indicateur de la réussite de l'entreprise de sacralisation des ornements. En effet, de la même manière que l'iconoclasme et le culte des images ne sont que

[238] A. C. Piepkorn, *op. cit.,* p.8-10.

[239] *Id.*, p.199.

[240] J-L. Schefer, *op. cit.,* p.130.

[241] Sur cette question, se reporter à l'ouvrage de Mary Douglas : M. Douglas, *op. cit.,* 193 p.

[242] Ce rite consiste principalement à disposer de l'eau en cercle et à réciter une prière. Sur ce point, cf. Roger E. Reynolds, « Rites of separation », *op. cit.,* p.430-431.

[243] D. Crouzet, Les *guerriers, op. cit.,* 1, p.51.

les deux faces opposées d'un même phénomène[244], la critique radicale et la destruction ritualisée du vêtement ne sont que le revers de sa valorisation. Certes, la transgression suscite le scandale, mais elle n'abolit pas l'interdit. Mieux, elle fournit souvent le prétexte à sa réaffirmation. Le meurtre dans la cathédrale devient objet de propagande; un miracle coercitif sanctionne, dans les récits exemplaires, l'*hybris* des laïcs; les accusations de détournement des ornements permettent de désigner et de stigmatiser les ennemis d'une *Ecclesia* qui se pense en partie comme une citadelle assiégée,... D'après Bataille : « au stade païen de la religion, la transgression fondait le sacré, dont les aspects impurs n'étaient pas moins sacrés que les aspects contraires. L'ensemble de la sphère sacrée se composait du pur et de l'impur. Le christianisme rejeta l'impureté [...]. Le sacré impur fut dès lors renvoyé au monde profane »[245]. Le profane n'est donc pas réductible au séculier (comme pourrait laisser le penser une lecture rapide de la réforme grégorienne), il inclut toute forme de pollution et de souillure, toute transgression de l'ordre établi.

[244] H. Belting, La vraie image, op. cit., p.49.

[245] Citation extraite de L'*Érotisme* (1975), citée in G. Bartholeyns, O. Dittmar, V. Jolivet, *Image, op. cit.,* p.71.

CONCLUSION

Est-il digne de l'histoire de consacrer plusieurs centaines de pages aux chasubles et autres vêtements liturgiques[1]? À travers cette interrogation, c'est la question du statut épistémologique de l'objet qui est posée. L'étude d'un objet questionne l'adage de Lucien Febvre « les hommes, seuls objet de l'histoire » ou la célèbre phrase de Marc Bloch : « le bon historien, lui, ressemble à l'ogre de la légende. Là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier »[2]. Au premier abord, l'objet obéit à une « rhétorique de la curiosité » et n'a pas droit de citer en dehors de l'érudition.

C'est sûrement du côté de la philosophie qu'il faut chercher les fondements d'une méfiance voire d'un avilissement de l'objet. Rares sont aujourd'hui ceux qui osent se revendiquer « philosophes des objets »[3]. L'héritage de Platon ou de Descartes postulant une séparation entre sujet et objet, est encore très présent. Baudrillard déplore, « nous avons toujours vécu de la splendeur du sujet, et de la misère de l'objet »[4]. Plus encore, l'objet est banal, évident. Intervenant dans presque toutes les activités humaines, il devient invisible. C'est d'ailleurs, significativement, par le biais du quotidien qu'il a été introduit dans les études historiques[5]. Lorsque l'objet est reconnu, il est souvent support de connotations négatives. Dans la lignée de la théorie marxiste de l'aliénation par l'objet, le matériel reste très largement assimilé au superficiel[6].

---

[1] Cette accroche est un clin d'œil aux propos de Paul Veyne : « Est-il digne de l'histoire de raconter que les hommes se sont taillés les ongles, ont épluché des pommes ou frotté des allumettes ? ». Sa réponse est sans appel : « Oui, tout autant que de rapporter que les Séleucides conquièrent définitivement la Coelésyrie sur les Lagides en 198 ». P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, p.78.

[2] L. Febvre, *Combat pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1953, p.20, et M. Bloch, *op. cit.,* p.49.

[3] Voir F. Dagognet, Les dieux sont dans la cuisine : philosophie des objets et objets de la philosophie, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1996, p.7 et G. Harman, L'objet quadruple : une métaphysique des choses après Heidegger, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 161 p.

[4] Cité in M-O Gonseth, *op. cit.,* p.13.

[5] Cf. D. Roche, *Histoire, op. cit.,* 329 p.

[6] *Id.,* p.15. C'est notamment le point de vue de Jean Baudrillard. J. Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1978, 288 p.

Pourtant, les vêtements liturgiques rassemblés dans notre corpus sont désormais des objets de musées, exposés, singularisés. La vitrine, l'éclairage, le cartel donnant leur identification, tout concourt à les désigner comme digne d'intérêt[7]. De la même manière que le reliquaire invite à considérer un fragment d'os comme sacré, l'environnement immédiat de l'objet de musée l'inscrit dans la sphère patrimoniale. En quittant son contexte, l'objet est « détourné », perd sa fonction initiale. Il semble aseptisé, désincarné. Le vêtement exposé, détaché du corps et immobile, n'est plus qu'un fragment de tissu. L'« avènement patrimonial » modifie la perception de l'objet[8]. Il est fruit d'un double choix, choix de l'intégrer dans les collections du musée, choix de le présenter au public. Il est alors jugé à l'aulne de nouvelles valeurs. L'objet ethnologique est *témoin* du passé ou d'une culture autre, il est censé être emblématique d'une société selon un processus synecdotique confinant à la caricature[9]. L'objet de musée est souvent considéré comme beau, il peut être un simple support de formes[10].

Se dessine ainsi la question - centrale - du sens historique de l'objet. Comment comprendre un objet qui ne fonctionne, pas alors que les explications, souvent réduites à l'attribution, loin d'éclairer l'objet, renforcent parfois son opacité[11]. On comprend bien la réticence de certains historiens confrontés à une patrimonialisation à tout crin, tel Alain Guerreau affirmant qu' « […] un objet en tant qu'entité matérielle n'a aucun sens…»[12]. Pourtant, l'étude de la culture matérielle doit s'appuyer sur une connaissance « technique » et une classification des objets. Le rôle du conservateur est déterminant, tout comme celui de l'historien d'art seul apte à fixer l'attribution. C'est dans le cadre d'une coopération

[7] Les chercheurs s'intéressant à l'objet de musée ne soulignent que rarement le rôle de l'éclairage. Pourtant, pour les objets médiévaux et notamment les objets religieux, habituellement perçus à la lueur des cierges, il s'agit d'une donnée majeure.

[8] Nous empruntons cette expression à Thierry Bonnot. T. Bonnot, *La vie des objets : d'ustensiles banals à objets de collection,* Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p.181.

[9] Cf. J. Gabus, *L'objet témoin : les références d'une civilisation par l'objet*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1975, 330 p ,et M-P Julien, C. Rosselin, *op. cit.,* p.54.

[10] L'exemple paradigmatique est celui des masques africains réunis au musée du quai Branly, trace d'une altérité qui semble irréductible, d'autant que les objets sont abordés dans un parti pris esthétisant. Sur ce point, cf. G. Ciarcia, « Croire aux arts premiers » in *L'Homme*, 2001, 2/3, 158-159. Voir également le point de vue critique d'Henri Kamer sur la notion même « d'arts africains ». H. Kamer, « L' « art nègre », entre la brousse et la salle de vente » in J. Hainard, R. Kaehr, (éd.), *op. cit*., p.65-88.

[11] Sur l'opacité des dénominations savantes, voir les réflexions de Michel Gras, M. Gras, *op. cit.,* p.609.

[12] A. Guerreau, L'avenir d'un passé incertain : quelle histoire du Moyen Âge au XXIe siècle, Paris, Éditions du seuil, 2001, p.143.

pluridisciplinaire bien comprise – dans laquelle l'historien a un rôle à jouer – que l'on peut espérer comprendre l'objet passé.

Dans le cas du vêtement liturgique, nous avons la chance de disposer d'une forte herméneutique. Né du costume civil, fruit d'évolutions spontanées, le costume liturgique est fixé (dans ses formes principales) dès le XIIe siècle. Les derniers siècles du Moyen Âge sont, selon nous, le moment d'une construction « idéelle ». Les autorités ecclésiastiques, par les prescriptions des conciles œcuméniques et autres statuts synodaux, cherchent à préciser le statut du vêtement, tandis que les liturgistes forgent, dans les *exposition missae*, la dimension symbolique des éléments du culte les inscrivent dans une histoire sacrée. Le vêtement fait, à la même époque, l'objet de représentations littéraires ou iconographiques au sein desquelles il devient un motif à part entière. Il acquiert ainsi une dimension imaginaire. Mais c'est surtout dans l'action, lorsqu'il est employé, porté ou manipulé, que le vêtement d'autel prend tout son sens. Cet objet, conçu, théorisé, pensé et élaboré peut devenir autre, se charger de nouvelles significations : *in situ*, dans le cadre de la messe où il peut être soumis à la libre interprétation des clercs, des fidèles...et du chercheur; et *a fortiori ex situ,* en dehors de toute référence à l'autel, lorsque l'objet est détourné, au propre (il change de trajectoire) comme au figuré (il s'écarte de son sens initial)[13].

Nous proposerons alors une conclusion en forme de chiasme, pour comprendre comment des valeurs trouvent à s'incarner dans un objet (à savoir le vêtement liturgique), et comment l'objet fait vivre, vibrer voire suscite ces valeurs[14], comment le vêtement sacré sacralise, comment le pouvoir de l'objet en fait un objet de pouvoir. Nous terminerons en montrant que si l'objet est identitaire, son identité (au sens de l'unicité) semble nous échapper.

Aux derniers siècles du Moyen Âge, le vêtement liturgique est raillé ou profané par les dissidents, relayés, à partir du XVIe siècle, par les protestants. Au cœur de ces affrontements,

[13] Du moins si l'on se réfère au point de vue des concepteurs.

[14] M. Godelier, *L'idéel et le matériel : pensée, économies, sociétés,* Paris, Librairie générale française, 1992, p.12.

c'est le statut du luxe et, plus largement, la place de la matérialité dans la religion, qui est en jeu. La chasuble n'est pas considérée comme obligatoire par les théologiens, mais dans les faits, elle devient un élément incontournable du culte. Célébrer sans ornements suscite le malaise. Il semblerait bien que le costume liturgique cesse d'être considéré comme un simple vêtement pour apparaître comme un élément à part entière du *ministerium*.

À l'exception du pallium qui fait figure de relique, les ornements liturgiques ne sont pas sacralisés dès la fabrication. Celle-ci obéit à des impératifs séculiers. La décoration des ornements est un espace de liberté qu'investissent les laïcs. Ces derniers n'hésitent pas à apposer leurs armoiries sur le vêtement pour rappeler leur geste pieux et réclamer par là même des prières de la part des clercs bénéficiaires. Certains tissus, tels les soieries orientales où se déploie tout un bestiaire ou les velours italiens à grenade, sont indistinctement employés pour la liturgie ou les fastes de la cour. Il nous semble même que la morphologie du costume change insensiblement sous l'influence de la mode laïque. Plus encore, à rebours de la législation synodale, quelques chasubles ont pu être fabriquées à partir de tissus de seconde main, en particulier à partir de manteaux princiers.

Un simple changement d'usage suffit probablement à transmuter ces objets. Mais, dans le discours des autorités ecclésiastiques, la vie religieuse de l'objet commence avec la bénédiction et la consécration. Cette pratique, qui apparaît dès le IXe siècle, est rendue obligatoire dans les statuts synodaux du XIIIe siècle. Si la séparation du profane et du sacré n'existe pas *a priori*, le clergé cherche à mettre à part les objets bénis. L'habit doit être soigneusement conservé, régulièrement lavé (la propreté est indissociable du sacré), les tissus sont fréquemment réemployés au sein même du lieu de culte (comme pour matérialiser la continuité de la vie liturgique) ou incinérés. Ces pratiques dessinent en creux un ensemble d'interdits, que l'on qualifierait volontiers de tabous, destinés à protéger le vêtement de toute profanation, de tout détournement. La mise en gage ou l'aliénation des ornements liturgiques est condamnée par le droit canon et tout contact avec un laïc est proscrit.

Les autorités ecclésiastiques cherchent surtout à ancrer le vêtement dans le rituel, c'est-à-dire prendre appui sur la sacralité du temps et de l'espace liturgique. Il est replacé dans l'histoire du Salut par une « tradition inventée » qui érige la tenue liturgique en avatar du

costume du Grand Prêtre de l'Ancien Testament, ainsi que par une symbolique qui, aux derniers siècles du Moyen Âge, se recentre sur la Passion du Christ. Les couleurs liturgiques, qui se fixent avec Lothaire de Segni puis Guillaume Durand de Mende, entre la fin du XIIe et le XIIIe siècle, assurent l'adéquation du vêtement au calendrier liturgique. Les éléments esthétiques, à commencer par la croix qui s'impose progressivement comme principale ornementation des chasubles, contribuent également à l'insertion du vêtement dans un cadre rituel. Les croix sont omniprésentes autour de l'autel, plus encore au moment de la messe. Les images inscritent dans les orfrois, à la fois « données et refusées »[15], engendrent fascination et frustration[16], et participent pleinement de cette logique. L'iconographique entretient avec l'eucharistie une relation « intellectuelle » qui relève de la *presentia*. Indépendamment de toute réception, elle confère à l'objet une profondeur, une épaisseur symbolique. La Crucifixion, omniprésente sur les chasubles de l'aire germanique, se fait révélatrice du sacrement, surtout lorsqu'elle s'accompagne d'anges au calice. Les effigies des saints convoquent l'Église triomphante à l'autel et les inscriptions font directement écho aux textes liturgiques. Par ailleurs, le vêtement est ouvert sur une « liturgie vécue ». La représentation du saint patron ou le choix de sujets ayant une « résonance locale » (comme la Vierge à la ceinture en Toscane ou la Pâmoison de la Vierge à Cologne) est une manière de s'approprier un cadre commun.

Si les sources médiévales qualifient généralement le vêtement liturgique de sacré, l'attention qui lui est portée n'a rien de comparable avec celle accordée à la vaisselle eucharistique et même au linge d'autel. La sphère du sacré délimitée par l'Église est hiérarchisée. En reprenant l'idée chère à Jean Claude Schmitt de cercles concentriques du sacré, l'on trouverait à mesure de leur éloignement de l'épicentre constitué des saintes espèces, le calice et la patène, le corporal puis les nappes d'autel et enfin le costume liturgique auquel n'est concédé qu'une sacralité en demi-teinte.

L'étude des usages montre que la frontière entre profane et sacré est fluctuante, incertaine et poreuse. Des paroissiens profanent le vêtement, involontairement sans avoir conscience ni de leur pouvoir polluant ni de la sacralité de cet objet, des clercs s'égarent

[15] J C Bonne, « Rituel de la couleur », *op. cit.*, p.136.

[16] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.*, p.107.

parfois à l'employer dans des rites para-liturgiques voire magiques, et les autorités ecclésiastiques elles-mêmes admettent la dérision et même un détournement des ornements dans le cadre des rituels d'inversion du sacré. Un même objet, peut osciller entre divers registres du sacré. Les transferts d'usages sont relativement fréquents. Les habits liturgiques peuvent devenir miraculeux ou reliques. Ils relèvent alors non plus du *sacer* mais du *sanctus*[17]. À l'inverse, ils peuvent servir pour le théâtre religieux, voire même devenir accessoires dans les mascarades qui scandent les fins d'année.

Sur le temps long en revanche, la valorisation de ces objets est de plus en plus marquée et leur détournement, que ce soit pour accaparer ou anéantir le sacré, est le meilleur indice de la réussite de l'entreprise de sacralisation de ces vêtements.

L'objet sacré sacralise, au sens où il contribue à l'instauration d'un cadre rituel conçu comme un « hors-temps », d'une mise en scène propre à susciter l'émotion. Il souligne l'exceptionnalité de l'église (sanctuaire chromatique et iconique concentrant les richesses). Le vêtement, ses étoffes luxueuses et ses images, favorisent le *transitus,* le passage des choses visibles aux mystères de la messe. Cette « dramatisation » de la liturgie est d'autant plus essentielle que, pour les fidèles, dont la « participation » à la messe ne cesse de se réduire, le rituel se situe presque entièrement sur le plan de l'efficacité symbolique.

S'inscrivant dans un réseau de tissus, de croix et d'images, le vêtement tend également à transcender la personne du prêtre pour en faire un rouage dans un rituel sacré. Le prêtre est rendu apte à la célébration par la métamorphose de son corps, corps enfouit, corps préservé des souillures (par des chaussures, ou l'aube, vêtement frontière entre l'habit civil et l'habit liturgique). Des tissus isolent les mains qui manipulent les objets sacrés et la tête est dénudée, à l'approche de l'autel, en signe de respect pour la présence divine. Tout ceci semble singulariser, voire sacraliser la personne du prêtre dans sa fonction.

[17] J.J. Wunenburger, *Le sacré (1981)*, Paris, PUF, 4e éd., 2001, p.5.

« Tout objet est *dépositaire* d'un pouvoir issu de la pluralité des constructions, des lectures et des transactions dont il « fait l'objet » et dont il dépend pour exister en tant que tel »[18]. Le pouvoir renvoie d'abord à la puissance de l'objet, à sa faculté d'agir, d'opérer une transformation sur le monde. Si, du point de vue théologique, la parole concentre presque toujours l'efficacité symbolique (elle fait advenir le corps du Christ à l'autel, elle ordonne un clerc,...), l'ornement a un rôle performatif. Par le contact avec l'étole, la jeune accouchée franchit pure et réconciliée le seuil de l'église, le possédé est libéré du démon,... Les clercs ont largement contribuer à faire croire que les ornements peuvent devenir miraculeux, guérir, punir ou révéler la présence divine, et les laïcs les ont utilisés à des fins prophylactiques. Les qualités enveloppantes du textile et, plus encore, sa capacité à retenir les formes et les odeurs, le rendent aptes à se transmuer en relique lorsqu'il est revêtu par un saint, réemployé comme suaire, ou qu'il se trouve accidentellement taché par le vin consacré.

Le pouvoir de l'objet s'enracine bien évidemment dans sa sacralité, plus précisément, à en croire la littérature exemplaire, dans la pratique de la bénédiction. Seuls les objets bénis échappent miraculeusement aux flammes. Le monde clérical appose ainsi son sceau sur l'objet et espère conserver une forme de contrôle sur le sacré par le recours à des actes consécratoires. Dans les faits, cependant, il semble que ce soit surtout l'usage qui justifie la sacralité et le pouvoir de l'objet. Sa puissance, décuplée par ses qualités esthétiques, est fondée sur la rémanence de son usage liturgique. On constate ainsi que de simples objets de culte peuvent avoir des usages (et donc une efficacité) similaires aux reliques, à l'eucharistie ou aux images, alors même qu'ils ne réfèrent à aucun prototype. On peut alors postuler une contagion (c'est à dire une libre influence, plutôt qu'un processus linéaire de contamination) entre les objets sacrés (ou sacralisés) du christianisme. Même si, ne nous leurrons pas, c'est certainement à défaut de pouvoir accéder à des objets plus sacrés que les fidèles recourent aux habits liturgiques, on assiste à une prolifération du sacré. Le sacré est une force, une dynamique. Il cherche à accroître son emprise sur la sphère profane.

[18] M-O. Gonseth, *op. cit.,* p.17.

L'objet, chargé de puissance, peut exprimer une domination ou tout du moins l'aspiration du clergé à occuper une place prépondérance au sein de la société médiévale. L'affirmation d'un pouvoir se traduit par la coercition, par l'exercice d'une violence considérée comme légitime, mais aussi par la persuasion, la recherche du consentement, ce qui passe par la manipulation de ces « appareils de la grandeur » que sont les images et les signes[19]. Le vêtement confère une sorte de charisme au prêtre. Véritable uniforme, il garantit que le ministre sacré n'agit pas en son nom propre mais en tant que représentant mandaté, in *persona christi* et au nom de l'Église. Il transforme l'homme que les fidèles côtoient tous les jours en *alter-christus*, ce que rappelle le signe de la croix apposé sur le dos des chasubles germaniques. À ce titre, il est un élément essentiel du « faire croire » et permet de renforcer l'adhésion au rite.

Plus encore, le vêtement participe d'une sémiologie du pouvoir. Si l'Église considère le luxe comme louange à Dieu ou comme medium d'élévation spirituelle pour les fidèles, cela ne saurait faire oublier que celui-ci valorise, au moins temporairement, celui qui porte le costume. Certaines pièces du vestiaire liturgique sont de véritables insignes exaltant la dignité de celui qui les arborent. La mitre et l'anneau, explicitement associés à l'honneur clérical dans le discours des liturgistes, parent la tête et les mains, sièges du pouvoir, y compris en dehors de la messe ou dans des fonctions séculières. L'évêque s'arme de ses *pontificalia* lorsque son autorité est menacée. L'apparence cléricale présente, dans ses formes comme dans ses motifs, certaines convergences avec les codes du pouvoir civil. Elle joue sur la superposition, l'opulence et la redondance. L'*ustensilia* (objet de culte) devient *ornamentum*. Les fonctions utilitaires déclinent au profit des fonctions ornementales. Le manipule et autres accessoires enrichissent le costume mais entravent le geste de l'élévation, les mitres et les chasubles sont de plus en plus imposantes et, dans les images, les clercs ou les saints arborent de multiples anneaux dont la taille est volontairement exagérée.

[19] L. Boltanski, L. Thévenot, *De la justification : les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, 483 p.

C'est précisément parce qu'il est objet de pouvoir que le vêtement devient objet identitaire. L'on passe alors de la valorisation du clerc *dans sa fonction* à la valorisation du clerc *par sa fonction*.

Le vêtement, plus encore que les autres objets, incorpore du sens, révèle, cristallise les distinctions sociales. À travers le costume liturgique et son iconographie, c'est l'image que l'Église a d'elle même, celle qu'elle veut transmettre, qui transparaît. Ce qui frappe d'abord, c'est l'irréductible écart avec les simples fidèles. Même si l'attrait de la mode laïque se fait parfois sentir, les clercs en prière sont revêtus d'habits longs, amples, supports d'une iconographie largement axée sur des figures cléricales voire institutionnelles qui tendent à faire de l'homme d'Église un successeur des apôtres, des saints évêques et autres diacres martyrs. La dimension sacrée est primordiale. Le vêtement-motif (littéraire ou iconographique), remis ou porté par Dieu le père, le Christ, la Vierge et les anges, est signe d'élection. Il témoigne de la noblesse d'une fonction, de la perfection d'un état, et c'est ce qui justifie le choix de la chasuble comme parure funéraire et viatique pour l'au-delà ou le désir des souverains de récupérer certains ornements comme *regalia*.

Si le costume contribue à exprimer l'unité de l'Église en prière, le vêtement d'autel conserve un rôle taxinomique fondamental. À chaque clerc son costume : la tunique pour le sous-diacre, la dalmatique pour le diacre, la chasuble pour le prêtre, et, significativement, les trois vêtements pour l'évêque. Ces objets traduisent non pas un statut social mais des conceptions ecclésiologiques[20]. L'objet génère ses propres clivages, lesquels semblent en perpétuelle recomposition[21]. Le costume liturgique entérine le rapprochement entre diaconat et sous diaconat, tandis que l'aube, habit commun des ordres majeurs dès le XIIIe siècle,

[20] La sociologie compréhensive, notamment celle de l'interactionnisme symbolique, ainsi que la *micro-storia*, invitent en effet à substituer à la recherche de structures ou à l'identification de groupes sociaux pensés comme préexistants, l'idée d'un monde en train de se construire au travers de relations interpersonnelles. Elles remettent au centre de l'étude un individu en pleine possession de sa liberté d'action. D. Le Breton, *L'interactionnisme symbolique,* Paris, Presses universitaires de France, 2004, p.6.

[21] « Partir ainsi des objets, des formes, des codes, et non des groupes, amène à considérer que l'histoire socioculturelle a trop durablement vécu sur une conception mutilée du social. Privilégiant le seul classement socioprofessionnel, elle a oublié que d'autres principes de différentiation, eux aussi pleinement sociaux, pouvaient rendre raison, avec plus de pertinence, des écarts culturels ». R. Chartier, « Le monde comme représentation » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 6, 1989, p.1511.

matérialise une frontière au sein de la hiérarchie ecclésiastique. Le vêtement permet également de déceler des velléités de recomposition, lorsque les abbés s'octroient avec succès les insignes pontificaux, ou que quelques clercs usurpent ou imitent certains ornements. Loin d'être un simple reflet de la hiérarchie officielle de l'Église, le costume liturgique offre une vision plus dynamique et nuancée que le discours théologique.

L'habit fabrique, il façonne l'identité. Si d'après François Dagognet, « l'objet condense, concrétise et matérialise le sujet »[22], cela est particulièrement vrai du vêtement. Il est incorporé au point de brouiller les frontières du corps, qu'il construit et déconstruit. Le processus métonymique fonctionne et, dans les rites d'inversion du sacré, il suffit de revêtir l'âne d'une chasuble (ou de le coiffer d'une mitre) pour en faire une figure parodique de l'évêque. La cristallisation identitaire autour des ornements liturgiques est largement encouragée par les autorités ecclésiastiques qui espèrent ainsi mettre le clerc à part. La chasuble est solennellement reçue au moment de l'ordination, rite d'institution. Les habits liturgiques deviennent support de prières, partie prenante des rites d'entrée de la messe qui préparent le clerc au sacrifice et contribuent, sur le modèle de la métaphore paulinienne du baptême, à forger cet « homme nouveau », ce prêtre modèle que les artisans de la « révolution pastorale » appellent de leurs vœux. Vêtu de la chasuble, il doit être charitable, paré de son anneau il se fait l'époux de l'Église et de son église.

L'habit devient enfin identitaire lorsqu'il est porté *ex situ,* indépendamment de toute référence à l'autel. Le costume liturgique est la dernière vêture du prêtre comme de l'évêque, celle qu'ils emportent dans leur tombe. Il devient emblème, en particulier, dans l'héraldique. En choisissant la chasuble, les clercs mettent en exergue leur fonction de ministre sacré au détriment d'autres facettes de leur personnalité (comme celles de chef ou de pasteur,...). Ils font revivre ce moment où toute la communauté s'en remet à eux pour transformer l'hostie et le pain en corps et sang du Christ, pour assurer leur salut. Par le motif des ornements liturgiques, saint Augustin devient représentant d'un épiscopat, Marc modèle de prêtre et Dieu un pape. Tout ceci participe d'une promotion de la figure presbytérale par l'eucharistie. C'est donc précisément parce que le vêtement liturgique est ancré dans le rituel qu'il en sort,

[22] F. Dagognet, *Les dieux, op. cit.,* p.9.

l'objet ayant cette capacité à conserver la réminiscence de son usage antérieur. Lorsqu'il n'est plus inséré dans le lieu de culte, le vêtement devient aussi discours sur la personne. Il participe de la construction d'une identité par sélection, d'une « propagande ecclésiastique » par glissement du religieux au social, de la fonction à la personne (ou plus précisément à un groupe de personne).

Nous avons cherché à déployer l'objet. Le vêtement liturgique échappe à toute tentative de catégorisation. Il est à la fois *ustensilia* et *ornamentum*, objet et image, fabriqué et parfois commandé par des laïcs mais porté par des clercs. Il peut être un objet manipulé dans certains rites comme l'exorcisme, un symbole de la messe ou un emblème clérical, une image mobile dans un monde où les images sont majoritairement fixes, ou l'indicateur d'un statut social.

Quel est le lien entre ces pratiques disparates ? Peut-on déceler une identité, une unicité, une cohérence de l'objet dans ce tourbillon de significations ? La chasuble et la chape sont revêtues par les saints les plus vénérés, voire par Dieu lui-même, dans les retables et par un singe, animal de la dérision, dans les marges. La mitre, l'insigne le plus prestigieux de l'évêque, objet de convoitises au sein du clergé et au-delà, puisque certains laïcs souhaitent se l'octroyer par le biais des privilèges, est placée sur un âne ou sur la tête d'un hérétique au bûcher en signe d'ignominie. Le Moyen âge qui cultive l'ambivalence, la plupart des symboles pouvant être pris en bonne ou mauvaise part, ne se formalise pas outre mesure de ces contradictions.

Derrière ce tableau « impressionniste », fait de petites touches, l'objet apparaît-il ? N'est--il pas réifié ? N'est-on pas tombé dans la dérive tautologique ? À l'inverse des concepts et autres notions vis-à-vis desquels les historiens affichent méfiance et réticences, l'objet, « réalité matérielle solide, visible et tangible »[23], est immédiatement perceptible. Étymologiquement, il est placé, jeté devant[24]. Pour Thomas d'Aquin, il a une existence *per se*, en soi, indépendante de la connaissance, ce que ne démentent pas les philosophes actuels qui

[23] Louis-Marie Morfaux (1980), cité in M-P Julien, C. Rosselin, *op. cit.*, p.64.

[24] « *Object* est emprunté au latin scolastique *objectum*, participe passé neutre substantivé du latin classique *objicere* – jeter devant ; placer devant ; opposer. Le verbe est le préfixe de *jacere* (jeter) en *ob*, préverbe et préposition de sens local, « devant », « au-devant de » ». E. Magnani, D. Russo, « Histoire de l'art », op. cit.

définissent l'objet comme « […] être en tant qu'il est perçu, représenté ou pensé comme distinct de l'acte par lequel un sujet le perçoit, se le représente, le connaît ou le pense »[25]. Pourtant, l'objet, « contrairement à ce qu'on pense, n'appartient pas au monde de « l'objectif », facile à identifier et à circonscrire : il « objectivise » plutôt l'humain dans ce qu'il a de plus inventif et de plus constant »[26]. L'objet, hermétique et erratique, résiste. Comme l'a souligné Heidegger, l'objet n'existe pas indépendamment du sujet. C'est certainement cela qui en fait un observatoire privilégié pour étudier les comportements. De fait, nous avons rencontré, tout au long de ce mémoire, des fidèles très attachés à leur lieu de culte mais frustrés du contact avec le corps du Christ, des prêtres cherchant à manifester leur pouvoir de consacrer ou des évêques qui imitent les princes tout en revendiquant leur appartenance à l'Église.

C'est ainsi que l'on passe d'une anthropologie de l'objet de culte à une anthropologie par l'objet de culte. S'il n'est pas au fondement de la recherche, l'homme est remis au premier plan, un homme affranchi du carcan des catégories sociales, un homme libre d'inventer sa relation à l'objet, et d'inventer sa relation à l'autre par l'objet. L'objet peut permettre, sinon de renouer avec un projet d'histoire totale[27], du moins de redécouper le social, pour accéder à une meilleure compréhension des sociétés passées[28]. Écrire cette histoire du vêtement d'autel, revient alors à en faire un carrefour herméneutique[29]. Peut-être est-ce là la seule manière de progresser dans notre intellection du sacré. Comme le souligne Wunenburger, « le sacré ne se confond pas, comme l'a soutenu une anthropologie religieuse trop binaire, avec la réalité divine elle-même, qui trouve son fondement dans la réification d'une représentation (l'idée de Dieu), mais correspond à des objets transitionnels, médiateurs, à double face, l'une tournée vers le visible, l'autre vers l'invisible »[30]. Cela s'applique à merveille au christianisme, religion du concret. La matérialité irrigue l'ensemble des pratiques religieuses, aussi bien le culte

[25] Cf. C. Godin, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard, éditions du temps, 2004, p.892. Voir également les propos de Graham Harman : « Nul besoin que les objets soient naturels, simples ou indestructibles. On les définira plutôt par ce seul fait qu'ils sont des réalités autonomes, et cela sous deux aspects : en émergeant au-dessus et au-delà de leurs parties constituantes, et en se refusant partiellement à entrer en relation avec d'autres entités ». G. Harman, *op. cit.,* p.26.

[26] F. Dagognet, Les dieux, op. cit., p.29.

[27] N. Pellegrin, *op. cit.*, p.81-94.

[28] Cf. R. Chartier, *Lectures, op. cit.,* p.16-19.

[29] C. Delattre, « Préface » in C. Delattre (éd.), *op. cit.,* p.9.

[30] J-J. Wunenburger, « Les ambiguïtés », *op. cit.,* p.31.

public, la liturgie, que les pratiques de dévotion privée (usage de chapelets, images ou livres). Elle est investie, se charge de sens, comme l'atteste la fréquence du réemploi (geste pragmatique qui peut exprimer la continuité de la vie liturgique), ou les discours des pères conciliaires réunis à Trente, qui ripostent aux attaques des protestants en invoquant le *transitus*. Les hommes du Moyen Âge, des plus humbles aux plus puissants, semblent partager une sensibilité à la matérialité, y compris à l'objet banal, qu'il importerait de mieux comprendre, en creusant notamment les conceptions médiévales du matériel comme moyen d'accès au spirituel, et en réfléchissant à l'écart avec notre société contemporaine où tout est jetable et où nous avons besoin de l'artiste (Wharol et ses bouteilles de Coca-cola, Braque et son guéridon, Marcel Duchamp et ses ready-made) et des poètes (le cageot de Ponge, les outils de Jean Tardieu, les horloges de Verhaeren, le grand violon de Michaux ou la petite auto d'Apollinaire) pour dessiller notre regard et accepter de le poser sur les choses simples.

SOURCES ÉCRITES

ALBERIGO Giuseppe (dir.) *Les conciles œcuméniques*, Paris, les éditions du Cerf, 1994, 3 vol.

AMALAIRE, « Liber officialis » in HANSSENS Joanne Michaele (éd.), *Amalarii episcopi opera liturgica omnia*, Vatican, Biblioteca apostolica vaticana, t.2, 1948, 580 p.

AMEIL-DUBREUIL, *Statuts synodaux du diocèse de Tours*, Tours, Fourgeon J., 1873 ; p.56-83.

AMIET Robert, COLLIARD Lin (éd.), *L'Ordinaire de la Cathédrale d'Aoste*, Aoste, Impr valdotaine, 1978, 564 p.

ANDRIEU Michel (éd.), *Le pontifical romain au Moyen Âge, 1, Le pontifical romain du XIIe siècle, 2, Le pontifical romain de la curie au XIIIe siècle, 3, Le pontifical de Guillaume Durand, 4, Tables,* Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938-1941, 4 vol.

ANDRIEU Michel, *Les ordines romani du haut Moyen Âge,* Spicilegium Sacrum Lovaniense, 1961-1974, 5 vol.

ARTONNE André, GUIZARD Louis, PONTAL Odette, *Répertoire des statuts synodaux des diocèses de l'ancienne France du XIIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, Centre National de la recherche scientifique, 1963, 516 p.

AVRIL Joseph, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome III, Les statuts synodaux angevins de la seconde moitié du XIIIe siècle*, Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1988, 310 p.

AVRIL Joseph, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome IV, Les statuts synodaux de l'ancienne province de Reims (Cambrai, Arras, Noyon, Soissons et Tournai)*, Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1995, 395 p.

AVRIL Joseph, *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome V, Les statuts des anciennes provinces de Bordeaux, Auch, Sens et Rouen (fin du XIIIe siècle)*, Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 2001, 268 p.

BALDISSIN MOLLI Giovanna, *La sacrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396 : artigianati d'arte al tempo dei Carraresi,* Padoue, Il Prato, 2002, 109 p.

BARBIER DE MONTAULT Xavier, « Inventaire de la chapelle papale sous Paul III en 1547 » in *Bulletin Monumental*, V, 1878, p.421-461.

BARSOTTI Riccardo, *Gli antichi inventari della cattedrale di Pisa*, Pise, Istituto di storia dell'arte, 1959, 123 p.

BARTHELEMY Charles (tr.), *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand, évêque de Mende au XIIIe siècle ou raisons mystiques et historiques de la liturgie catholique*, tr. Paris, L. Vivès, 1854, 5 vol

BERNARD GUI, « De ordinatione officii missae » in *Mélanges de littérature et d'histoire religieuses publiés à l'occasion du jubilé épiscopal de Mgr de Cabrières, évêque de Montpellier 1874-1899,* Paris, Picard, 1899, t.1, p.351-371.

BINZ Louis (éd.), *Les visites pastorales du diocèse de Genève par l'évêque Jean de Bertrand (1411-1414),* Annecy, Académie salésienne, 2006, 724 p.

BISCHOFF Bernhard (éd.), *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil; Von der Zeit Karls des Grossen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Munich, Prestel, 1967, 216 p.

BLANGEZ Gérard (éd.) *Ci nous dit : recueil d'exemples moraux,* Paris, Société des anciens textes français, 1979-1986, 2 vol.

BORROMÉE Charles, « « Instructionum fabricae ecclesiasticae et supellectilis ecclesiasticae » Liber I » in BAROCCHI Paola (éd.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma, 3, Borromeo, Ammaniti, Bocchi, R. Alberti, Comanini*, Bari, G. Laterza, 1962, p.1-113.

BORROMÉE Charles, DELLA TORRE Stefano (éd.), *Instructionum fabbricae et supellectilis ecclesiasticae libri II,* Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, Axios Group, 2000, 456 p.

BRIACCA Giuseppe, *Gli statuti Novaresi di Papiniano della Rovere (a. 1298),* Milan, Vita e pensiero, 1972, 306 p.

CANOBBIO Elisabetta (éd.), *La visita pastorale di Gerardo Landriani alla diocesi di Como*, Milan, Unicopli, 2001, 282 p.

CANTÙ Cesare (éd.), *Annali della fabbrica del duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Milan, Brigola, 1877-1885, 8 vol.

CASALINI Eugenio, « Un inventario inedito del secolo XV » in *La SS. Annunziata di Firenze : studi e documenti sulla chiesa e il convento,* Florence, Convento della SS. Annunziata, 1971, p.73-128.

DA NADRO Silvino, *Sinodi diocesani italiani. Catalogo bibliografico degli atti a stampa 1879-1960 con un'appendice sui sinodi anteriori all'anno 1534*, Milan, Centro studi cappuccini lombardi, 1962, 120 p.

DELL'ORO Ferdinando, MAMBRETTI Renato (éd.), *Liber ordinarius Modoetiensis cum Kalendario-obituario*, Rome, CLV, 2001, 2 vol.

DENIFLE Heinrich, *La désolation des églises en France pendant la Guerre de cent ans*, Paris, Picard, 1897-1899, 3 vol.

DOUTEIL Herbert (éd.), *Iohannis Beleth Summa de ecclesiasticis officiis,* Turnhout, Brepols, 1976, 2 vol.

DURAND DE MENDE Guillaume (1230 ? – 1296), *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et églises*, tr. Charles Barthélemy, Fuveau, Maison de vie, 1996, 142 p.

DURAND Ursin, MARTENE Edmond (éd.), *Thesaurus Novus Anecdotorum*, Farnborough, Gregg, 1968-1969, 5 vol.

DYKMANS Marc, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance*, Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, 1977-1985, 4 vol.

DYKMANS Marc, *Le pontifical romain révisé au XVe siècle*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1985, 205 p.

FRIEDBERG Emil, RICHTER Aemilius (éd.), *Corpus iuris canonici*, Graz, Akademische Druck, u. Verlagsanstalt, 1955-1995, 2 vol.

GOULLET Monique, LOBRICHON Guy, PALAZZO Éric (éd.), *Le pontifical de la curie romaine (XIIIe siècle),* Paris, 2004, 407 p.

GOUSSET Thomas-Marie-Joseph, *Les actes ecclésiastiques de la province de Reims*, Reims, L. Jacquet, 1842-1844, 4 vol.

GUIDI Pietro, PELLEGRINETTI Ermenegildo, *Inventari del vescovato della Cattedrale e di altre chiese di Lucca,* Rome, Tip. Vaticana, 1921, 341 p.

GUIDOTTI Alessandro (éd.), « Un trattatello sull'ordine e modo si debba tenere nel parare la chiesa » di Santa Maria degli Angeli a Firenze (1561) » in CHESNE DAUPHINE GRIFFO Giuliana (éd.), *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi (Colloque, C.I.S.S.T., Florence, 1981),* Florence, C.I.S.S.T., 1983, p.141-155.

HAACKE Rhaban (éd.), *Ruperti Tuitiensis Liber de divinis officiis*, Turhnout, Brepols, 1967, 477 p.

HALLINGER Kassius, *Corpus consuetudinum monasticarum*, Sieburg, F. Schmitt, 1963-1983, 10 vol.

HILDEBERT DE LAVARDIN, *Versus de mysterio missae* in PL, t.171, col.1177-1196.

HOBERG Hermann, *Die Inventare des päpstlichen Schatzes in Avignon, 1314-1376*, Studi e testi, Città del Vaticano, 1944, 620 p.

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Sacramentarium* in PL, t.172, col.0737-0806.

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae* in PL, t.172, col.0541-0669.

HUGUES DE SAINT-CHER, SCHÖLCH Gisbertus (éd.), *Tractatus super missam seu speculum ecclesiae*, Aschendorff, Aschendorff Monasterium, 1940, 55 p.

INNOCENTIUS III (papa), FIORAMONTI Stanislao (éd.), *Il sacrosanto mistero dell'altare, Città del Vaticano,* Libreria Editrice Vaticana, 2002, 431 p.

INSTITORIS Henry, SPRENGER Jacques, *Le Marteau des sorcières,* Paris, Plon, 1973, 696 p.

« Inventarium de bonis sacristiae ecclesiae de Santae Mariae de la Steccata compositum de anno 1539 » in FORNARI SCHIANCHI Lucia (dir.), *« Per uso del santificare et adornare » : gli arredi di Santa Maria della Steccata : argenti, tessuti,* Parme, Artegrafica Silva, 1991, 273 p.

KROOS Renate, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenscheft, 1970, 218 p.

LAWSON Christopher M.(éd.), *Sancti Isidori Episcopi Hispalensis De ecclesiasticis officiis*, Turnhout, Brepols, 1989, 163 p.

LEGG John Wickam (éd.), *Tracts on mass*, Londres, Henry Bradshow Society, 1904, 294 p.

« Les statuts synodaux de 1258 » in BÉRIOU Nicole, LE MASNE DE CHERMONT Isabelle, *Les sermons et la visite pastorale de Federico Visconti, archevêque de Pise, 1253-1277*, Rome, École Française de Rome, Paris, de Broccard, 2001, p.1078-1083.

MANSI Gian Domenico (dir.), *Sacrorum concilium nova et amplissima collectio*, Paris, H. Welter, 1901-1927, vol.23-26.

MELY Fernand de, *Bibliographie générale des inventaires imprimés*, Paris, 1892-1895, 3 vol.

MIOLAND Jean-Marie, *Actes ecclésiastiques d'Amiens*, Amiens, Caron, 1848-1849, 2 vol.

MOLINIER Emile, « Inventaire du trésor du Saint Siège sous Boniface VIII » in *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 43, 1882, p.277-31, 45, 1884, p.31-57 et 46, 1885, p.16-44.

MÜNTZ Eugène, FROTHINGHAM Arthur Lincoln, *Il tesoro della basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo : con una scelta d'inventarii inediti*, Rome, Soc. romana di storia patria, 1883, 137 p.

MURATORI Lodovico Antonio, *Rerum italicarum scriptores : raccolta degli Storici italiani, dal cinquecento al millecinquecento, 3, Synodus Provincialis Pergami habita a Castono sive Cassono Mediolani Archipiscopo. Anno MCCCXI*, 2nde ed., Città di Castello, S. Lapi, Bologna, N. Zanichelli, 1935, 43 p.

PATRIZI PICCOLOMINI Agostino, BURCHARD Jean, *Il « Pontificalis liber » : 1485,* Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2006, 619 p.

PEYRONNET Simon de, *Jus sacrum ecclesiae Tolosanae nunc primum in unum congestum…opera ac studio Simon de Peyronnet*, Toulouse, A. Colomerius, 1669, 2 vol.

PIERRE LE CHANTRE, DUGAUQUIER Jean-Albert (éd.), *Summa de sacramentis et animae consiliis*, Louvain, Nauwelaerts, Lille, Giard, 1954-1967, 5 vol.

PLATELLE Henri (éd.), *Les exemples du « Livre des abeilles » : une vision médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, 383 p.

PONTAL Odette (éd.), *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome I, Les statuts de Paris et le synodal de l'Ouest*, Paris, Editions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1971, 289 p.

PONTAL Odette (éd.), *Les statuts synodaux français du XIIIe siècle, tome II, Les statuts de 1230 à 1260,* Paris, Editions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1983, 517 p.

PSEUDO-ALCUIN, « De divinis officiis » in PL, t.180, col.1173-1286.

REITER Éric H. (éd.), *Stella clericorum, (éd. From Wavreumont (Stavelot), Monastère St-Remacle*, MS s.n.), Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1997, 56 p.

RICCHIONI V. (éd.), « Le costituzioni del vescovado senese del 1336 » in *Studi Senesi*, XXX, 1914, p.99-167.

SCHANNAT Johann Friedrich (éd.), *Concilia Germaniae : In 11 tomis*, Aalen, Scientia-Verl, 1970, 5 vol.

SICARD DE CRÉMONE, « Mitrale » in *PL*, t.213, col.0071-0091.

SPALLANZANI M arco (éd.), *Inventari Medicei, 1417-1465 : Giovanni di Bicci, Cosimo e Lorenzo di Giovanni, Piero di Cosimo*, Florence, Associazione 'Amici del Bargello' : Studio per edizioni scelte, 1996, 208 p.

STOLLEIS Karen, *Der Frankfurter Domschatz, 3, Inventare und Verzeichnisse*, Francfort, W. Kramer, 1992, p.27-66.

Thesaurus exemplorum Medii Aevi. http://gahom.ehess.fr/thema/.

THOMAS D'AQUIN (Saint), *Somme théologique, 3a., Questions 79-83. L'Eucharistie*, tr. fr. Aimon-Marie ROGUET, Paris, Tournai, Desclée et Cie, Éditions du Cerf, 1967, 410 p.

THOMAS D'Aquin, DRIOUX Claude Joseph (abbé), tr., *La somme théologique de Saint Thomas,* Paris, E. Belin, 1851-1854, 8 vol.

THUBAC Frederic C., *Index exemplorum : a handbook of medieval religious tales,* Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1981, 1, 530 p.

TREXLER Richard C., *Synodal law in Florence and Fiesole, 1306-1518*, Rome, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1971, 389 p.

« Un exemple de pericula missae. Le manuscrit Dijon 653 f.96-97 » in RAUWEL Alain, *Exposition missae : essai sur le commentaire du Canon de la Messe dans la tradition monastique et scolastique. Thèse de doctorat de l'Université de Bourgogne sous la direction de Vincent Tabbagh,* octobre 2002, p.294-297.

VACCARI Maria Grazia (éd.), *La Guardaroba medicea dell'Archivio di Stato di Firenze*, Florence, Regione toscana, Giunta regionale, 1997, pp. 375.

VAN DIJK Stephen Joseph Peter (éd.), The *Ordinal of papal Court from Innocent III to Boniface VIII and related Documents*, Fribourg, The University Press, 1975, 707 p.

VOGEL Cyrille, ELZE Reinhard, *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle*, Vatican, Biblioteca apostolica vaticana, 1963-1972, 3 vol.

BIBLIOGRAPHIE

ABBATE Vincenzo, D'AMICO Alvira, PERTEGATO Francesco (dir.), *Il piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi,* Palerme, Arnoldo Lombardi Editore, 1998, 150 p.

ACCROCCA Felice, « Il natale di Greccio nella testimonianza delle fonti » in *Frate Francesco*, 70, 2004, p.7-25.

Actes du 1er congrès international d'histoire du costume (Venise, 31 août -7 septembre 1952), Venise, Palazzo Grassi, 1955, 309 p.

ADAM Paul, *La vie paroissiale en France au XIVe siècle*, Paris, Sirey, 1964, 327 p.

AGAMBEN Giorgio, *Profanations,* Paris, Éd. Payot & Rivages, 2005, 119 p.

ÁGREDA PINO Ana María, « El arte del bordado en Aragón a finales del siglo XV a la luz de los datos documentales » in *Tvriaso*, 15, 2000, p.9-24.

AIGRAIN René, *Liturgia : encyclopédie populaire des connaissances liturgiques*, Paris, Bloud & Gay, 1930, 1141 p.

ALARCÃO Teresa, CARVALHO José Alberto Seabra, *Imagens em paramentos bordados, séculos XIV a XVI*, Lisbonne, Instituto Português de Museus, 1993, 383 p.

ALBERT-LLORCA Marlène, *Les vierges miraculeuses : légendes et rituels*, Paris, Gallimard, 2002, 232 p.

ALÈS Adhémar d', *Eucharistie*, Paris, Bloud & Gay, 1930, 174 p.

ALEXANDRE-BIDON Danièle, « Le vêtement de la prime enfance à la fin du Moyen Âge, usages, façons, doctrines » in *Ethnologie française, nouvelle série*, XVI, 3, 1986, p.249-260.

ALEXANDRE BIDON Danièle, « Le corps et son linceul » in ALEXANDRE-BIDON Danièle, TREFFORT Cécile (dir.), *À réveiller les morts : la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, Association des amis des bibliothèques de Lyon, 1993, 334 p.

ALEXANDRE-BIDON Danièle, *La mort au Moyen Âge : XIIIe-XVIe siècle,* Paris, Éd. Hachette littératures, 1998, 333 p.

ALEXANDRE BIDON Danièle, « Une foi en deux ou trois dimensions ? Images et objets du faire croire à l'usage des laïcs » in *Annales Histoire Sciences Sociales*, 6, 1998, p.1155-1190.

ALLEN D.E., « Fashion as a social Process » in *Textile History*, 22, 1991, p.347-358.

ALPHANT Marianne, LAFON Guy, ARASSE Daniel, *L'apparition à Marie-Madeleine : noli me tangere,* Paris, Desclée de Brouwer, 2001, 125 p.

ALTHOFF Gerd, « The variability of Rituals in the Middle Ages » in ALTHOFF Gerd, FRIED Johannes, GEARY Patrick (éd.), *Medieval Concepts of the Past: Ritual, Memory, Historiography,* Washington, German Historical Institute, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p.71-87.

AMIOT François, *Histoire de la messe*, Paris, Fayard, 1956, 126 p.

ANDENNA Giancarlo, « Gli arcivescovi di Benevento, la tiara e l'imitazione della simbologia del papato : tra equivoci « involontari » e strategie di legittimazione » in *Rivista di storia della chiesa in Italia,* 59, 2005, p.351-376.

ANDENMATTEN Bernard, DE RAEMY Daniel et. al., *La maison de Savoie en Pays de Vaud (Catalogue d'exposition, Musée historique de Lausanne, 9 mars- 4 juin 1990),* Lausanne, Payot, 1990, 284 p.

ANDRIEU Bernard, *Le dictionnaire du corps : en sciences humaines et sociales*, Paris, CNRS, 2006, 552 p.

ANDRIEU Michel, « L'ordo romanus antiquus et le Liber de divinis officiis du Pseudo-Alcuin » in *Revue des sciences religieuses*, 5, 1925, p.642-650.

ANDRIEU Michel, « Le sacre épiscopal d'après Hincmar de Reims » in *Revue d'histoire ecclésiastique,* 48, 1953, p.22-73.

ANGELO Vladimir, *Les curés de Paris au XVIe siècle*, Paris, Cerf, 2005, 893 p.

ANGENENDT Arnold, « Liturgie im Spätmittelater » in *Liturgisches Jahrbuch*, 50, 2000, p.54-63.

ANGENENDT Arnold, *Liturgie im Mittelalter : ausgewählte Aufsätze zum 70. Geburtstag*, Münster, Lit, 2005, 489 p.

ANGHEBEN Marcello, BOLOT Aurélia, DOMBRE Julien, FERNADEZ-MALOIGNE Christine, PALAZZO Éric, RICHARD Noël, « Images médiévales et nouvelles technologies de l'information : lecture d'images et indexation par le contenu » in *Le médiéviste et l'ordinateur*, 2005. Accessible en ligne. http://lemo.irht.cnrs.fr/varia/images-ntic.htm

ANTONS Klara, *Paramente : Dimensionen der Zeichengestalt,* Regensburg, Schnell & Steiner, 1999, 235 p.

APPADURAI Arjun (éd.), *The social life of things. Commodities in Cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 352 p.

ARASSE Daniel « Iconographie et évolution spirituelle : la tablette de saint Bernardin de Sienne » in *Revue d'histoire de la spiritualité*, 50, 1974, p.433-456.

ARASSE Daniel, *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture,* Paris, Flammarion, 1992, 287 p.

ARASSE Daniel, *Le sujet dans le tableau : essai d'iconographie analytique*, Paris, Flammarion, 1997, 158 p.

ARASSE Daniel, *On n'y voit rien : descriptions,* Paris, Denoël, 2009, 417 p.

ARIBAUD Christine, *Enquête sur les ornements liturgiques dans le diocèse de Toulouse XVIe-XIXe siècle*, thèse université de Lille, 1989, 2 vol.

ARIBAUD Christine « La chasublerie à Toulouse du XVIe au XIXe siècle » in *Annales du Midi,* 106, 205, 1994, p.41-55.

ARIBAUD Christine, *Soieries en sacristie : fastes liturgiques, XVIIe – XVIIIe siècles*, Paris, Somogy éd. d'art, 1998, 199 p.

ARIBAUD Christine, MOUYSSET Sylvie (éd.), *Vêture et pouvoir XIIIe - XXe siècle*, *(Colloque, Albi, Centre universitaire, 19 et 20 octobre 2001)*, Toulouse, Framespa, 2003, 180 p.

ARIBAUD Christine, « La chasuble et ses pouvoirs : le visible et l'invisible » in ARIBAUD Christine, MOUYSSET Sylvie (éd.), *Vêture et pouvoir XIIIe XXe siècle (Actes du colloque des 19 et 20 octobre 2001, Centre universitaire d'Albi)*, Toulouse, Framespa, 2003, p.21-34.

ARIBAUD Christine, « Les textiles de la Collégiale Saint-Martin de Montprezat de Quercy : un trésor spécifique ? » in FOURNIÉ Michelle (dir.), *Les Collégiales dans le Midi de la France au Moyen Âge (Actes de l'atelier-séminaire des 15 et 16 septembre 2000, Carcassonne),* Cacassonne, Centre d'études cathares, 2003, p.145-173.

ARIBAUD Christine, « Enjeux dogmatiques et jeux plastique dans la broderie religieuse » in COQUERY Emmanuel (dir.), *Rinceaux et figures : l'ornement en France au XVIIe siècle*, Paris, Musée du Louvre, Château de Saint-Rémy-en-l'Eau, Éd. M. Hayot, 2005, p.180-199.

ARIBAUD Christine (éd.), *Destins d'étoffes : usages, ravaudages et réemplois des textiles sacrés (XIVe - XXe siècle) (Troisièmes journées d'étude de l'Association Française pour l'Étude du Textile, janvier 1999),* Toulouse, FRAMESPA, 2006, 169 p.

ARIÈS Philippe, *Images de l'homme devant la mort,* Paris, Seuil, 1983, 276 p.

ARMINJON Catherine, LAVALLE Denis, LEGOFF Jacques (dir.), *20 siècles en cathédrales (Catalogue d'exposition, Reims, Palais du Tau, 29 juin- 4 novembre 2001)*, Paris, Éditions du patrimoine, 2001, 527 p.

ARTONNE André, « L'influence du Décret de Gratien sur les statuts synodaux » in *Studia Gratiana,* 2, 1994, p.643-656.

ARX Walter von, « La bénédiction de la mère après la naissance. Histoire et signification » in *Concilium*, 132, 1978, p.81-92.

ASSELBERGHS Jean-Paul, « Une broderie florentine du XVe siècle, fragment d'un antependium exécuté pour l'ordre de Vallombrose » in *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique,* 12, 1970, p.177-194.
ASTON Margaret, *Faith and fire : popular and unpopular religion, 1350-1600*, Londres, Rio Grande, Hambledon press, 1993, 333 p.

AUBRUN Michel, *La paroisse en France des origines au XVe siècle,* Paris, Picard, 1986, 271 p.

AUBRUN Michel, AUDISIO Guillaume, DOMPNIER Bernard, GUESLIN André (dir.), *Entre idéal et réalité (Actes du colloque international Finances et religion du Moyen-Âge à l'époque contemporaine, Clermont-Ferrand, Centre d'Histoire des Entreprises et des Communautés, Université Blaise-Pascal, janvier 1993),* Clermont-Ferrand, Institut d'études du Massif central, 1994, 419 p.

AUGÉ Marc, *Symbole, fonction, histoire : les interrogations de l'anthropologie*, Paris, Hachette, 1979, 216 p.

AUSLANDER Leora, « Beyond Words » in *The American Historical Review*, 110, 4, 2005, p.1015-1045.

AUZARY-SCHMALTZ Bernadette, « Le curé, Pernelle et sa robe…» in KERHERVÉ Jean, RIGAUDIÈRE Albert (dir.), *Finances, pouvoirs et mémoire : Mélanges offerts à Jean Favier*, Brest, Fayard, 1999, p.41-54.

AUZÉPY Marie-France, CRONETTE Joël (dir.), *Des images dans l'histoire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2008, 298 p.

AVENTIN Laurence, « Des images au service de la parole. Le programme iconographique des ambons de Rosciolo, Moscufo et Cugnoli (Abruzzes, 1157-1166) » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, p.301-326.

AVRIL Joseph, « À propos du « *proprius sacerdos* » : quelques réflexions sur les pouvoirs du prêtre de paroisse » in KUTTNER Stephan, PENNINGTON Kenneth, *Proceedings of the Fith International Congress of Medieval Canon Law (Salamanca, 21-25 septembre 1976),* Vatican, Biblioteca Apostolica, 1980, p.471-487.

AVRIL Joseph, « La participation du clergé diocésain aux décisions épiscopales » in *À propos des actes d'évêques, hommage à Lucie Fossier,* Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, p.251-263.

AVRIL Joseph, « Peut-on parler d'un modèle sacerdotal à la fin du Moyen Âge ? » in *Recherches sur l'économie ecclésiale à la fin du Moyen Âge : autour des collégiales de Savoie (Actes de la table ronde internationale, Annecy, 26-28 avril 1990)*, Annecy, Académie salésienne, 1991, p.11-26.

AVRIL Joseph, « De la pastorale carolingienne à la pastorale conciliare du XIIIe siècle : L'Admonitio synodalis et les statuts synodaux de l'évêque de Paris, Eudes de Sully » in MASSAUT Jean-Pierre, HENNEAU Marie-Elisabeth, *La Christianisation des campagnes (Actes du colloque du C.I.H.E.C. 25-27 août 1994),* Bruxelles, Institut Historique Belge de Rome, 1996, p.117-125.

AVRIL Joseph, « Les premiers statuts parisiens dans les derniers siècles du Moyen Âge : les cas d'Aoste et de Verdun » in *Miscellanea Antonio Garcia y Garcia, Studia Gratiana*, 20, 1998, p.49-65.

AVRIL Joseph, « L'institution synodale et la législation épiscopale dans temps carolingiens au IVe concile de Latran » in *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 89, 2003, 223, p.273-308.

BACCI Michele, *Pro remedio animae ». immagini sacre et pratiche devozionali in Italia Centrale (secoli XIII e XIV),* Pise, Gisem-Ets, Pisa, 2000, 508 p.

BACCI Michele, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Laterza, Rome-Bari, 2003, 243 p.

BACCI Michele, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Rome, Bari, Laterza Figli, 2005, 286 p.

BAGNOLI Martina, PACE Valentino, *Il gotico europeo in Italia*, Electa, Napoli, 1994, 439 p.

BAIX Françoise, LAMBOT Cyrille, *La dévotion à l'eucharistie et le VIIe centenaire de la Fête-Dieu,* Namur, Gembloux, J. Duculot, 1946, 160 p.

BAKER Eric P., « The Sacraments and the Passion in Medieval Art » in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 66, 383, 1935, p.80-89.

BAKHTINE Mikhail Mikhaïlovitch, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance,* Paris, Gallimard, 1972, 475 p.

BAKKER Paulus Johannes Jacobus Maria, *La raison et le miracle : les doctrines eucharistiques (c. 1250 - c. 1400) : contribution à l'étude des rapports entre philosophie et théologie,* Nijmegen, P.J.J.M. Bakker, 1999, 2 vol.

BALACE Sophie, DE POORTER Alexandra (dir.), *Entre paradis et enfer. Mourir au Moyen Âge ,600 - 1600, (Exposition, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 2 décembre 2010 - 24 avril 2011),* Bruxelles, Fonds Mercator, Musées royaux d'art et d'histoire, DL, 2010, 287 p.

BALARD Michel (dir.), *Bibliographie de l'histoire médiévale en France (1965-1990)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992, 486 p.

BALARD Michel, SOT Michel (dir.), *Au Moyen Âge, entre tradition antique et innovation (Actes du 131ème congrès des sociétés historiques et scientifiques, Grenoble, 2006),* Paris, Éd. du CTHS, 2009, 333 p.

BALBONI BRIZZA Maria Teresa (éd.), *Botticelli e il ricamo del Museo Poldi Pezzoli storia di un restauro*, Milan, Museo Poldi Pezzoli, 1989, 101 p.

BALUT Pierre-Yves, « Modèle de vestiaire » in *Histoire de l'art*, *Parure, costume et vêtement*, 48, 2001, p.3-9.

BARBIER DE MONTAULT Xavier, « Vêtement ecclésiastique » in *Annales archéologiques*, 18, 1857, p.227-238.

BARBIER DE MONTAULT Xavier, « Les gants pontificaux » in *Bulletin Monumental*, 42, 1876, p.401-805.

BARBIER DE MONTAULT Xavier, *Particularités du costume des évêques à Poitiers au XIIe siècle,* Tours, Paul Bouserez, 1877, 32 p.

BARBIER DE MONTAULT Xavier, *Le costume et les usages ecclésiastiques selon la tradition romaine*, Paris, Letouzey, 1899, 527 p.

BARRAL I ALTET Xavier (éd.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge, (Colloque CNRS, Université de Rennes II- Haute Bretagne , 2-6 mai 1983)*, Paris, Picard, 1986-1990, 3 vol.

BARRAL I ALTET Xavier (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, 855 p.

BARRAUD Pierre-Constant (abbé), « Des bagues à toutes les époques et en particulier de l'anneau des évêques et des abbés » in *Bulletin Monumental*, 30, 1864, p.5-74.

BARRAUD Pierre-Constant (abbé), « Notice sur la mitre épiscopale » in *Le Bulletin monumental*, 2, 1866, p.117-171 et 309-362.

BARTHES Roland, « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques » in *Annales Économies Sociétés Civilisations.*, 3, 1957, p.430-441.

BARTHES Roland, *Système de la Mode*, Paris, éditions du Seuil, 1967, 327 p.

BARTHES Roland, « Sémantique de l'objet » in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p.249-260.

BARTHOLEYNS Gil, « Le troisième péché ou le besoin de paraître. Remarque sur la société médiévale de la fin du XIIIe siècle » in *Villers*, 13, 2000, p.16-22 et 14, 2000, p.15-22.

BARTHOLEYNS Gil, « Du social en histoire médiévale : le moment pragmatique. À propos d'un ouvrage récent » in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 80-4, 2002, p.1477-1494.

BARTHOLEYNS Gil, DITTMAR Pierre-Olivier, JOLIVET Vincent, « Des raisons de détruire une image » in *Images Re-vues*, 2, 2006, Accessible en ligne. http://imagesrevues.revues.org/248

BARTHOLEYNS Gil, *Naissance d'une culture des apparences. Le vêtement en Occident, XIIIe-XIVe siècle.* Thèse de doctorat sous la codirection d'Alain DIERKENS (ULB) et de Jean-Claude SCHMITT (E.H.E.S.S.), 2008, 2 vol.

BARTHOLEYNS Gil, DITTMAR Olivier, JOLIVET Vincent, *Image et transgression au Moyen Âge,* Paris, PUF, 2008, 195 p.

BARTHOLEYNS Gil, « L'homme au risque du vêtement. Un indice d'humanité dans la culture occidentale » in BARTHOLEYNS Gil, DITTMAR Pierre-Olivier, GOLSENNE Thomas (dir.), *Adam et l'astragale : essai d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain,* Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2009, p.99-136.

BARTHOLEYNS Gil, GOVOROFF Nicolas, JOULIAN Frédéric (dir.), *Cultures Matérielles. Anthologie raisonnée de Techniques & Culture,* Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2010, 1, 371 p.

BARTHOLEYS Gil, « Faire de l'anthropologie esthétique» in BARTHOLEYS Gil (dir.), *Les apparences de l'homme, Civilisations,* 59, 2, 2010, p.9-40.

BARTOLOVÁ Milena, « The divine law incarnated in the man of sorrows : specific iconography of the Hussite Bohemia » in *Iconografica*, 4, 2005, p.100-109.

BASCHET Jérôme, « Fécondité et limites d'une approche systématique de l'iconographie médiévale » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 46, 1991, p.375-380.

BASCHET Jérôme, *Lieu sacré, lieu d'images : les fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263)*, Paris-Rome, Édition la découverte- École française de Rome, 1991, 216 p.

BASCHET Jérôme, « Images ou idoles ? » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 46, 2, 1991, p.347-352.

BASCHET Jérôme, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'Enfer en France et en Italie (XIIe- XVIe siècle)*, Rome, École française de Rome, 1993, 700 p.

BASCHET Jérôme, « Image et événement : l'art sans la peste (c.1348- c.1400) » in *La pesta nera : dati di una realtà ed elementi di una interpretazione (Atti del XXX Convegno storico internazionale, Todi, 10-13 ottobre 1993),* Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994, p.25-47.

BASCHET Jérôme, SCHMITT Jean Claude (dir.), *L'image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1996, 310 p.

BASCHET Jérôme « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie » in *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 51, 1996, p.93-133.

BASCHET Jérôme, « Les images : des objets pour l'historien ? » in LE GOFF Jacques, LOBRICHON Guy (dir.), *Trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire, théologie, cinéma (Rencontre Cerisy-la-salle, juillet 1991),* Paris, Le léopard d'or, 1998, p.101-149.

BASCHET Jérôme, *Le sein du Père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, 413 p.

BASCHET Jérôme, « Âme et corps dans l'Occident : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme » in *Archives de sciences sociales des religions,* 112, 2000, p.5-30.

BASCHET Jérôme, « Pourquoi élaborer des bases de données d'images » in *History and Images*, Turnhout, Brepols, 2003, p.59-66 et 83-106.

BASCHET Jérôme, *La civilisation féodale : de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Aubier, 2è éd., 2004, 565 p.

BASCHET Jérôme, « L'iconographie médiévale : l'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel » in *Émile Mâle (1862-1954). La construction de l'oeuvre: Rome et l'Italie*, Rome, École française de Rome, 2005, p.273-288.

BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, 468 p.

BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte, *Église et autorité : études d'histoire du droit canonique médiéval,* Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, 496 p.

BATTIFOL Pierre, « Le costume liturgique romain » in *Études de liturgie et d'archéologie chrétienne*, Paris, Auguste Picard éditeur, 2, 1919, p.30-83.

BATTIFOL Pierre, « La liturgie du sacre des évêques dans son évolution historique » in *Revue d'Histoire de l'Église,* 23, 1927, p.733-769.

BATTIFOL Pierre, *Études d'histoire et de théologie positive. Deuxième série. L'Eucharistie, la présence réelle et la transsubstantiation*, Paris, Lecoffre, 1930, 516 p.

BAUD Anne (dir.), *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Âge,* Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Jean Pouilloux, 2010, 381 p.

BAUDOT Jules, *Dictionnaire d'hagiographie*, Paris, Bloud & Gay, 1925, 671 p.

BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, 288 p.

BAUDRILLARD Jean, « La mode ou la féérie du code » in *Traverses*, 3, 1984, p.7-19.

BAUDRILLART Alfred (dir.), *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, Paris, Letouzey et Ané, 1912, 31 vol.

BAUTIER Robert-Henri, « Apparition, diffusion et évolution du sceau épiscopal au Moyen Âge » in HAIDACHER Christoph, KÖFLER Werne (éd.), *Die diplomatik der Bischofsurkunde vor 1250*, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, 1995, p. 225-241.

BAXANDALL Michael, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford, Charendon press, 1972, 165 p.

BAXANDALL Michael, *L'oeil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance, (1972)*, Paris, Gallimard, 1985, 254 p.

BAXANDALL Michael, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Nîmes, J. Chambon, 1991, 238 p.

BAZIN Jean, BENSA Alban (éd.), *Les objets et les choses*, *Genèses*, 17, 1994, p.4-101.

BEAUJOUAN Guy, « La symbolique des nombres à l'époque romane » in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 4, 1961, p.159-169.

BEAULIEU Michèle, *Les tissus d'art* (1953), 2e éd., Paris, P.U.F., 1965, 127 p.

BEAULIEU Michèle, « Les ornements liturgiques à Notre Dame de Paris aux XIVe et XVe siècles » in *Le Bulletin monumental*, 3, 1967, p.261-274.

BEAULIEU Michèle, BAYLE Jeanne, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477),* Paris, Puf, 1975, 220 p.

BEAULIEU Michèle, BAYLE Jeanne, « La mitre de Charles de Neuchâtel au musée des beaux-arts de Besançon » in *Actes du 99e congrès national des sociétés savantes (Besançon, 1974)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1977, p. 109-115.

BEAULIEU Michèle, BAYLE Jeanne, « La mitre épiscopale en France des origines à la fin du XVe siècle » in *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, 9, 1996, p.41-97.

BEAUNE Colette, « Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Âge : les devises royales vers 1400 » in *Revue des Sciences Humaines*, 55, 1981, p.125-146.

BEDOS-REZAK Brigitte Miriam, « Medieval Identity : A Sign and a Concept » in *American Historical Review*, 105, 5, 2000, p.1489-1533.

BEDOS-REZAK Brigitte Miriam, « Du sujet à l'objet. La formulation identitaire et ses enjeux culturels » in MOOS Peter von (éd.), *Unverwechselbarkeit : Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft,* Cologne, Vienne, Weimar, Böhlau, 2004, p.63-82.

BEDOS-REZAK Brigitte, IOGNA-PRAT Dominique (dir.), *L'individu au Moyen Âge : individuation et individualisation avant la modernité,* Paris, Aubier, 2005, 380 p.

BEDOS-REZAK Brigitte Miriam, « L'au-delà de soi : métamorphoses sigillaires en Europe médiévale » in *Cahiers de civilisation médiévale. La médiévistique au XXe siècle : bilan et perspectives*, 49, 2006, p.337-358.

BEDOUELLE Guy, *La Réforme du catholicisme : 1480-1620*, Paris, Éd. du Cerf, 2002, 159 p.

BELL David Neill, *Par mille chemins : développement et diversité de la théologie médiévale*, Paris, Les Éd. du Cerf, 2000, 394 p.

BELLOSI Luciano, CANTELLI Giuseppe, LENZINI MORIONDO Marguerita (éd.), *Arte in Valdichiana dal XIII al XVIII secolo (Exposition, 9 août – 10 octobre 1970, Fortezza de Girifalco)*, Cortone, Fortezza del Girifalco, 1970, 120 p.

BELTING Hans (dir.), *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo (Congrès international d'histoire de l'art, 24, Bologne, 10 au 18 septembre 1979),* Bologne, CLUEB, 1982, 263 p.

BELTING Hans, *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art* (1990), trad. fr., Paris, Cerf, 1998, 790 p.

BELTING Hans, *L'image et son public au Moyen Âge (1981)*, trad. fr., Paris, G. Montfort, 1998, 282 p.

BELTING Hans, *La vraie image : croire aux images ?,* Paris, Gallimard, 2007, 281 p.

BÉNÉJEAM-LÈRE Mireille, « Les crosses de l'évêque de Cahors au XIIIe siècle (iconographie et usages rituels) » in *Bulletin de la société des études du Lot*, 109, 2, 1988, p. 15-35.

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique : version de 1939,* Paris, Gallimard, 2007, 162 p.

BENOIT Fernand, « Les reliques de saint Césaire, archevêque d'Arles » in *Cahiers archéologiques*, Paris, 1, 1945, p.57-62.

BENSON Willard, *The cross. Its History and Symbolism*, New York, Hacker art books, 1976, 196 p.

BENTLEY James, *The restless bones : the story of relics*, Londres, Constable, 1985, 245 p.

BENTON Janetta Rebold, *Bestiaire médiéval : les animaux dans l'art du Moyen Âge,* Paris, Abbeville, 1992, 188 p.

BENVENUTI PAPI Anna, *Pastori di popolo : storie e leggende di vescovi e di città nell'Italia medievale,* Florence, Arnaud, 1988, 264 p.

BENVENUTI PAPI Anna, « Il culto degli Innocenti nell'immaginario medievale » in NICCOLI Ottavia (dir.), *Infanzie : funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna*, Florence, Ponte alle Grazie, 1993, p.113-143.

BERGAMINI Laurie Jones, « From narrative to Icon. The Virgin Mary and the Woman of Apocalypse in the 13th century English Art and Devotion » in *Studies in Iconograpy*, 13, 1989-1990, p.80-112.

BERGER Blandine, *Le drame liturgique de Pâques du Xe au XIIIe siècle : liturgie et théâtre,* Paris, Beauchesne, 1976, 277 p.

BÉRIOU Nicole, BERLIOZ Jacques, LONGÈRE Jean (dir.), *Prier au Moyen Âge : pratiques et expériences, Ve - XVe siècles,* Turnhout, Brepols, 1991, 349 p.

BÉRIOU Nicole, « L'Évangile à la messe et dans la prédication en France méridionale, aux XIIe et XIIIe siècles » in DALARUN Jacques (dir.), *Évangile et évangélisme (XIIe – XIIIe siècle),* Toulouse, Privat, (Cahiers de Fanjeaux, 34), 1999, p.27-47.

BÉRIOU Nicole, CASEAU Béatrice, RIGAUX Dominique (éd.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge) (Actes du séminaire tenu à Paris, Institut catholique (1997-2004)),* Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2009, 2 vol.

BERLINER Rudolf, « Arma Christi » in *Münchner Jahrbuch*, 3, 1955, p.33-152.

BERLIOZ Jacques, « Les systèmes de représentation au Moyen Âge » in *Préfaces*, 18, 1990, p.82-84.

BERLIOZ Jacques (dir.), *Identifier sources et citations*, Turnhout, Brepols, 1994, 336 p.

BERLIOZ Jacques, POLO DE BEAULIEU Marie Anne (éd.), *Les « exempla » médiévaux : nouvelles perspectives,* Paris, H. Champion, Genève, 1998, 454 p.
BERLIOZ Jacques, POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, COLLOMB Pascal (éd.), *L'animal exemplaire au Moyen Âge (Ve – XVe siècle),* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, 333 p.

BERNARD Antoine, *La sépulture en droit canonique du décret de Gratien au concile de Trente,* Paris, Domat-Montchrestien, F. Loviton, 1933, 219 p.

BERNARD Philippe, « Les temps de la liturgie » in PIETRI Luce (dir.), *Histoire du christianisme des origines à nos jours, 3, Les Églises d'Orient et d'Occident (432-610)*, Paris, Desclée, 1998, p.1015-1051.

BERTELLI Sergio, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Florence, Gruppo editoriale fiorentino srl, 1990, 293 p.

BERTHOD Bernard, « Le pallium, insigne des évêques d'Orient et d'Occident » in *Bulletin du CIETA*, 59-60, 1984, p.14-25.

BERTHOD Bernard (dir.), *Dictionnaire des arts liturgiques : XIXe - XXe siècle*, Paris, les Éditions de l'Amateur, 1996, 462 p.

BERTHOD Bertrand, « Étoffes à la cour papale du XIIIe au XVe siècle » in *Bulletin du CIETA,* 75, 1998, p.53-61.

BETHOD Bernard, « Le renouveau du vêtement liturgique au XIXe siècle, l'exemple lyonnais » in *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 3, 1999, p.28-41.

BERTONE Maria Beatrice, « Tessuti e ricami : il simbolo della cristianità nei paramenti liturgici » in GOI Paolo (dir.), *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Milan, Skira editore, 2006, p.121-127.

BERTREAND Gilles, TADDEI Iaria (dir.), *Le destin des rituels : faire corps dans l'espace urbain,* Italie-France-Allemagne, Rome, École française de Rome, 2008, 550 p.
BERTRAND Paul, « Authentiques de reliques : authentiques ou reliques ? » in *Le Moyen Âge*, 112, 2, 2006, p.362-374.

BERYL Dean, *Ecclesiastical Embroidery*, Londres, B.T. Balsford, 1958, 258 p.

BESANCON Alain, *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994, 526 p.

BESSERMAN Lawrence (éd.), *Sacred and Secular in Medieval and Early Modern Cultures : New Essays,* New York, Palgrave Macmillan, 2006, 238 p.

BEYER DE RYKE Benoît, « Les rituels d'investiture et de mort du pape au XIIIe siècle, un exemple de pouvoir sacré » in DIERKENS Alain, MARX Jacques (éd.), *La sacralisation du pouvoir : images et mise en scène,* Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2003, p.59-75.

BICKMAN Leonard, « Social Roles and Uniforms: Clothes Make the Person » in *Psychology Today*, 7, 11, 1974, p.49-51.

BICKMAN Leonard, « The social Power of a Uniform » in *Journal of Applied Social Psychology*, 4, 1, 1974, p.47-61.

BIGAZZI Isabella, « Le vesti regali di « Nostra Donna » della Cintola (secc. XIV – XV) » in *Prato*, 84-85, 1994-1995, p.18-30.

BIGNOZZI MONTEFUSCO Francesca, *Il piviale di San Domenico*, Bologne, R. Pàtron, 1970, 79 p.

BILLOT Claudine, « Portrait de groupe : les évêques de Chartres au XIVe siècle » in *À propos des actes des évêques, Mélange Lucie Fossier,* Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, p.219-225.

BINAGHI OLIVARI Maria Teresa, « Il ricamo italiano nel Quattrocento e il baldachino di Lodi » in MARUBBI Mario (dir.), *L'oro e la porpora : le art a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino (1456-1497),* Milan Silvana Editoriale, 1998, p.109-114.

BINZ Louis, *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le Grand Schisme et la crise conciliaire : 1378-1450*, Genève, Jullien, 1973, 549 p.

BIROT L., « Les miracles eucharistiques » in BRILLANT Maurice (éd.), *Eucharistia : encyclopédie populaire sur l'eucharistie,* Paris, Bloud & Gay, 1947, p.709-717.

BISHOP Edmund, « On the history of christian altar » in *Liturgica Historica : Papers on the liturgy and Reglious Live in the west Church,* Oxford, Clarendo Press, 1918, p.21-38.

BISOGNI Fabio, « Le testimonianze sui tessili nella documentazione delle Contrade di Siena » in PALLAVICINO Caterina, *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena*, Florence, La Casa Usher, 1986, p.75-98.

BLAISE Albert, *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, Turnhout, Brepols, 1966, 639 p.

BLANC Odile, « Le luxe, le vêtement et la mode à la fin du Moyen Âge » in *Bulletin du Centre d'histoire économique et sociale de la région lyonnaise*, 4, 1983, p.23-44.

BLANC Odile « Les stratégie de la parure dans le divertissement chevaleresque (XVe siècle) » in *Communications,* 46, 1987, p.49-65.

BLANC Odile, « Le jeu des accessoires dans le vêtement médiéval » in *Razo*, 7, 1987, p.37-62.

BLANC Odile, « Histoire du costume : l'objet introuvable » in *Médiévales*, 29, 1995, p.63-82.

BLANC Odile, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997, 236 p.

BLANC Odile, « Parures sacrées » in LAGRABRIELLE Sophie (dir.), *Histoires tissées (Exposition, Avignon, 13 juin-28 septembre 1997)*, Avignon, édition RMG, 1997, p.23-30.

BLANC Odile, « Histoire du costume : quelques observations méthodologiques » in *Histoire de l'art*, 48, *Parure, costume et vêtement*, 2001, p.153-162.

BLANC Odile, *Vivre habillé,* Paris, Klincksieck, 2009, 180 p.

BLANDIN Bernard, *La construction du social par les objets*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 279 p.

BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien,* Paris, A. Colin, 1997, 159 p.

BLOCH Maurice, *Ritual, History and Power*: *selected papers in anthropology*, Londres, The Athlone Press, 1989, 237 p.

BLOCKMANS Wim Pieter, JANSE Antheun (éd.), *Showing status: representation of social positions in the late Middle Ages*, Turhnout, Brepols, 1999, 491 p.

BOCCHERINI Tamara, MARABELLI Paola (dir.), *Sopra ogni sorte di drapperia…: tipologie decorative e techniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Florence, M.C. de Montemayor, 1993, 111 p.

BOCK Franz, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters order Enstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente,* Bonn, Henry & Cohen, 1856-1871, 3 vol.

BOCK Nicolas, KURMANN Peter, ROMANO Serena (dir.), *Art cérémonial et liturgie au Moyen Âge (Colloque de 3e cycle Romand de lettres Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000)*, Rome, Viella, 2002, 612 p.

BOCK Nicolas, « Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle » in *Perspective,* 2, 2010 (2011), p.361-368.

BOESCH GAJANO Sofia, SCARAFFIA Lucetta (dir.), *Luoghi sacri e spazi della santità*, Turin, Rosenberg & Sellier, 1990, 635 p.

BOESCH GAJANO Sofia, « The use and abuse of miracles in early medieval culture » in ROSENWEIN Barbara, LITTLE Lester (éd.), *Debating the Middle Ages: issues and readings*, Malden, Blackwell, 1998, 396 p.

BOESPFLUG François, LOSSKY Nicolas (éd.), *Nicée II: 787-1987: douze siècles d'images religieuses (Colloque, Paris, 2-4 octobre 1986)*, Paris, Cerf, 1987, 515 p.

BOESPFLUG François, « Dieu en pape. Une singularité de l'art religieux de la fin du Moyen Âge » in *Revue Mabillon*, 63, 1991, p.167-205.

BOESPFLUG François, ZALUSKA Yolanta, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IVe concile de Latran (1215) » in *Cahiers de Civilisations Médiévales*, 37, 1994, p.181-246.

BOESPLUG François, DUNAND Françoise (éd.), *Le comparatisme en histoire des religions (Actes du colloque international de Strasbourg, 18-20 septembre 1996),* Paris, les Éd. du Cerf, 1997, 455 p.

BOESPFLUG François, « L'art chrétien comme « lieu théologique »» in *Revue de théologie et de philosophie,* 131, 1999, p.385-396.

BOESPFLUG François, « Retable et autel : Alliance ou concurrence ? » in *La Maison-Dieu,* 243, 2005, p.107-131.

BOESPFLUG François, *La Trinité dans l'art d'Occident, 1400-1460 : sept chefs-d'œuvre de la peinture,* Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006, 216 p.

BOESPLUG François, *Dieu et ses images : une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2008, 534 p.

BOESPFLUG François, « Histoire de l'art et théologie, le cas français » in *Perspective*, 2, 2010/2011, p.189-192.

BOGATYREV Pietr, *The function of folk costume in Moravian Slovakia* (1937), La Haye, Mouton, 1971, 120 p.

BOGATYREV Pietr, « Costume as a sign. The functional and Structural Concept of Costume in Ethnography » in MATEJKA Ladislav, R. TITUNIK Irwin (éd.), *Semiotics of Art. Prague School Contributions*, The MIT Press, Cambridge, 1976, p.13-20.

BOISSET Louis, *Un concile provincial au treizième siècle Vienne 1289*, Paris, Beauchesne, 1973, 359 p.

BOITEUX Martine, « Cornomanie et carnaval romain médiéval » in *Le carnaval, la fête et la communication (Actes des 1ères rencontres internationales, Nice, 8-10 mars 1984)*, Nice, Éd. Serre, 1985, p.111-125.

BOITEUX Martine, « Le feste : cultura del riso e della derisione » in VAUCHEZ André (éd.), *Roma medievale*, Rome, Bari, Laterza, 2001, p.291-315.

BOLVING Axel, LINDLEY Phillip (éd.), *History and images: towards a new iconology*, Turnhout, Brepols, 2003, 430 p.

BOLTANSKI Luc, THÉVENOT Laurent, *De la justification : les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, 483 p.

BONILAURI Franco, MAUGERI Vincenza (dir.), *In excelsis: arte e devozione nell'Appennino reggiano (XIIe – XVIIIe siècle),* Rome, De Luca, 1994, 127 p.

BONITO-FANELLI Rosalia, « Il disegno della melgrana nei tessuti del Rinascimento in Italia » in *Rassegna dell'Istruzione Artistica,* III, 1968, p.27-51.

BONITO FANELLI Rosalia, CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO Maria Grazia (éd.), *Il Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi,* Assise, Casa Editrice Francescana, 1980, 428 p.

BONITO-FANELLI Rosalia, « Tipologie decorative nei tessuti delle Contrade » in PALLAVICINO Caterina, *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena*, Florence, La Casa Usher, 1986, p.93-98.

BONITO-FANELLI Rosalia (dir.), *Il piviale duecentesco di Ascoli Picenco*, Florence, Cantini, 1990, 180 p.

BONITO FANELLI Rosalia, « I « doni » dall'Oriente e da « Champagne, Provins et Ultramonti » : commerci, chiesa e moda » in CIATTI Marco (dir.), *Drappi, velluti, taffetà e altre cose : antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Sienne, Nuova immagine, 1994, p.50-59.

BONNASSIÉ Pierre (éd.), *Le clergé rural dans l'Europe médiévale et moderne (Actes des XIIIe journées internationales d'histoire de l'abbaye de Flaran, 6-8 septembre 1991)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, 294 p.

BONNE Jean-Claude, « Rituel de la couleur. Fonctionnement et usage des images dans le Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges » in *Image et signification (Rencontres de l'École du Louvre, Paris, 1982)*, Paris, la Documentation Française, 1983, p.129-139.

BONNE Jean-Claude, « À la recherche des images médiévales » in *Annales Économies Sociétés Civilisations,* 2, 1991, p.353-373.

BONNE Jean-Claude, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident » in SANSTERRE Jean-Marie, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée,* Bruxelles-Paris-Rome, 1999, p.77-111.

BONNIE Young, « Opus anglicanum » in *The metropolitain museum of art Bulletin*, 99, 1971, p.291-298.

BONNOT Thierry, *La vie des objets : d'ustensiles banals à objets de collection,* Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 2002, 246 p.

BONNOT Thierry, « Itinéraire d'une bouteille de cidre » in *L'Homme*, 170, 2004, p.139-164.

BONOLI Adrea et al., *Antiche sete e argenti d'Europa : fede, arte, commercio in Val Gandino*, Gandino, Cinisello Balsamo, Silvana, 2000, 63 p.

BOQUET Damien, « Écrire et représenter la dénudation de François d'Assise au XIIIe siècle » in *Rives méditeranéennes*, 2, 30, 2008, p.39-63. Accessible en ligne: www.cairn.info/revue-rives-mediterraneennes-2008-2-page-39.htm.

BORGEAUD Philippe, « Le couple sacré / profane. Genèse et fortune d'un concept « opératoire » en histoire des religions » in *Revue de l'histoire des religions*, 211, 4, 1994, p.387-418.

BORGIOLI Cristina, « Il paliotto ricamato di Santa Caterina d'Alessandria a San Gimignano : considerazioni sul ricamo a Firenze alla fine del XV secolo e sulla coeva iconografica della colomba nei paliotti d'altare » in *Polittico*, 4, 2005 (2006), p.17-32.

BORI Pier Cesare, *L'interprétation infinie : l'herméneutique chrétienne ancienne et ses transformations,* Paris, les Éd. Du Cerf, 1991, 148 p.

BORKOPP Brigitt, *Textile Schätze aus Renaissance und Barock aus den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums : mit grossen Freuden, Triumph und Köstlichkeit*, Munich, Bayerisches Nationalmuseum, 2002, 223 p.

BORNSTEIN VERZÀR Christine, « Medieval Passageways and Performance Art : Art and Ritual at the Threshold » in *Arte Medievale*, 3, 2004, p.63-73.

BORTOLOTTI Lidia (dir.*), Vestire il sacro : percorsi di conoscenza e tutela di Madonne, Bambini e Santi abbigliati,* Bologne, Editrice Compositori, 2011, 251 p.

BOS Agnès, DECTOT Xavier (éd.), *L'Architecture gothique au service de la liturgie (Actes du Colloque, Fondation Singer-Polignac, Paris, 24 octobre 2002)*, Turnhout, Brepols, 2003, 162 p.

BOSSY John, « Essai de sociographie de la messe 1200-1700 » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 36, 1981, p.44-70.

BOSSY John, « The Mass as a social institution » in *Past & Present*, 100, 1983, p.29-61.

BOUCHER François « Les conditions de l'apparition du costume court en France vers le milieu du XIVe siècle » in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'École des Chartes, 1955, p.183-192.

BOUCHER François, *Histoire du costume : en Occident de l'Antiquité à nos jours (1965)*, Paris, Flammarion, 2e éd., 1983, 464 p.

BOUCHERON Patrick, « À qui appartient la cathédrale ? La fabrique et la cité dans l'Italie médiévale » in BOUCHERON Patrick, CHIFFOLEAU Jacques (éd.), *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget,* Paris, Publications de la Sorbonne, 2000, p.94-117.

BOUDON Raymond (dir.), *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Larousse, 2004, 275 p.

BOUGARD François, IOGNA-PRAT Dominique, LE JAN Régine (dir.), *Hiérarchie et stratification sociale dans l'Occident médiéval (400-1100),* Turnhout, Brepols, 2008, 392 p.

BOUHOT Jean-Paul, « À propos de l'eucharistie. Linguistique et liturgie » in *Revue Mabillon*, 69, 1997, p.302-308.

BOUILLARD Henri, « La catégorie du sacré dans la science des religions » in CASTELLI Enrico (dir.), *Le sacré. Études et recherches (Actes du Colloque organisé par le Centre international d'Études humanistes et par l'Institut d'Études philosophiques de Rome, Rome, 4-9 janvier 1974),* Paris, Aubier, 1975, p.33-56.

BOULNOIS Olivier, Au-*delà de l'image : une archéologie du visuel au Moyen-Âge : Ve-XVIe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, 488 p.

BOUMAN Cornelius Adrianus, *Sacring and crowning: the development of the Latin ritual for the anointing of kings and the coronation of an emperor before the eleventh century*, Groningue, Djakarta, J. B. Wolters, 1957, 198 p.

BOURDIEU Pierre, « Genèse et structure du champ religieux » in *Revue française de sociologie*, XII, 1971, p.295-334.

BOURDIEU Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 670 p.

BOURDIEU Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, 475 p.

BOURDIEU Pierre, « Le langage autorisé : les conditions sociales de l'efficacité du discours rituel » in *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p.103-119.

BOURDUA Louise, *The Fransicains and art patronage in late medieval Italy,* Cambridge, New York, Port Melbourne, Cambridge University Press in association with the British School at Rome, 2004, 242 p.

BOUREAU Alain, « La papesse Jeanne. Formes et fonctions d'une légende au Moyen Âge » in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 128, 3, 1984, p.446-464.

BOUREAU Alain, « Croire et croyances » in DELACROIX Christian, DOSSE François, GARTIA Patrick et al. (dir.), *Michel de Certeau : les chemins de l'histoire*, Bruxelles, Éd. Complexe, 2002, 239 p.

BOUYE Édouard, « Les armoiries pontificales à la fin du XIIIe siècle : construction d'une campagne de communication » in *Médiévales*, 44, 2003, p.173-198.

BOUYER Louis, *Le rite et l'homme : sacralité naturelle et liturgie*, Paris, Éditions du Cerf, 1962, 303 p.

BOYER Régis, *Anthropologie du sacré*, Paris, Menthas, 1992, 57 p.

BOYLE Léonard E., GY Pierre-Marie (dir.), *Aux origines de la liturgie dominicaine. Le manuscrit Santa Sabrina XIV L 1*, Rome, École française de Rome, Paris, CNRS éditions, 2004, 456 p.

BOZÓKY Edina, « Les miracles de châtiment au haut Moyen Âge et à l'époque féodale » in CAZIER Pierre, DELMAIRE Jean-Marie (éd.), *Violence et religion*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaule Lille 3, 1998, p.151-168.

BOZÓKY Edina, HELVETIUS Anne-Marie (éd.), *Les reliques, objets, cultes, symboles*, Turnhout, Brepols, 1999, 336 p.

BOZÓKY Edina, « Les reliques de saints dans les pratiques sociales : espace, échanges et représentations (IX^e^- XII^e^ siècles) » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 8, 2004, Accessible en ligne : http://cem.revues.org/document913.html

BOZÓKY Edina, *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis : protection collective et légitimation du pouvoir,* Paris, Beauchesne, 2007, 315 p.

BOZOKY Edina, « Les moyens de la protection privée » in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes,* 8, 2011, Accessible en ligne http://crm.revues.org//397

BRADSHAW Paul, « Perspectives historiques sur l'utilisation de la Bible dans la liturgie » in *La Maison-Dieu,* 189, 1992, p.79-104.

BRADSHAW Paul F., « The Homogenization of Christian Liturgy » in *Studia Liturgica*, 26, 1996, p.1-15.

BRANTING Agnès, *Das goldene Gewand der Königin Margareta in der Domkirche zu Uppsala,* Stockolm, Norstedt & Söners, 1911, 27 p.

BRATCHEL M.E., « The Silk Industry of Lucca in the Fifteenth Century » in *Tecnica e società nell'Italia dei secoli XII-XVI (Colloque, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1984)* Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1987, p.173-190.

BRAUDEL Fernand, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme : XVe - XVIIIe siècle* (1967), Paris, A. Colin, 1979, 3 vol.

BRAUN Joseph, *Handbuch der Paramentik,* Freiburg, Herder, 1912, 292 p.

BRAUN Joseph, *I paramenti sacri, loro uso, storia e simbolismo*, (1907), trad. it, Turin, Marietti, 1914, 230 p.

BREL-BORDAZ Odile « Broderies d'*opus anglicanum* à Saint Bertrand de Comminges » in *Monuments Historiques*, 115, 1981, p.65-67.

BREL-BORDAZ Odile, *Broderies d'ornements liturgiques XIIIe – XIVe siècle*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1982, 204 p.

BRÉMOND Claude, LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude, *L'Exemplum,* Turnhout, Brepols, 1982, 166 p.

BREZZI Paolo, *Il cristianesimo nella storia : saggi di metodologia storiografica*, Rome, Bonacci, 1993, 268 p.

BRIDGEMAN Harriet, DRUDY Elizabeth (éd.), *Needlework: an illustrated history,* New York, Londres, Paddington press, 1978, 368 p.

BRILLI Elisa, DITTMAR Pierre-Olivier, DUFAL Blaise (dir.), *Faire l'anthropologie historique du Moyen Âge, L'atelier du Centre de recherches historiques,* 7, 2010. Accessible en ligne http://acrh.revues.org/index1911.html

BRONSON Harriet Philips, « Church embroidery » in *Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, 1, 2, 1917, p.2-10.

BROOKE Christopher N. L., « Priest, deacon and layman, from St Damian to St Francis » in *Studies in Church History*, 26, 1989, p.65-85.

BROOKS Mary M., *English embroideries of the sixteenth and seventeenth centuries: in the collection of the Ashmolean Museum*, Oxford, Ashmolean museum, Londres, Jonathan Horne Publications, 2004, 96 p.

BROUARD Maurice, *Eucharistia : encyclopédie de l'eucharistie*, Paris, Éditions du Cerf, 2002, 813 p.

BROWE Peter, « L'attegiamento del corpo durante la messa » in *Ephemerides liturgicae*, L, 1936, p.402-414.

BROWE Peter, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, 2ème éd., Rom, Herder, 1967, 195 p.

BROWN Peter, « Images as a substitute for writing » in CHRYSÓS Euággelos K., WOOD Ian N. (éd.), *East and west: modes of communication,* Leiden, Boston, Cologne, Brill, 1999, p.15-34.

BRUN Pierre-Marie (Mgr), « Mise au jour en 1937 dans la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans des sépultures de trois évêques des XIIIe-XIVe siècle » in *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, VII, 49, 1978-1979, p.125-142.

BRUNA Denis, *Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge,* Paris, Éd. Du Léopard d'or, 2006, 316 p.

BRUNDAGE James Arthur, *Medieval canon law,* Londres, New-York, Longman, 1995, 260 p.

BRUNEAU Philippe, « De l'image » in *Ramage,* 4, 1985, p.249-295.

BRUNET Serge, LEMAITRE Nicole (éd.), *Clergés, communautés et familles des montagnes d'Europe (Colloque, « Religion et montagnes », Tarbes, 30 mai - 2 juin 2002)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2005, 421 p.

BRUSATIN Manlio, *Storia delle immagini*, Turin, Einaudi, 2002, 135 p.

BUC Philippe, « Conversion of Objects : Suger of Saint-Denis and Meinwerk of Paderborn » in *Viator*, 28, 1997, p.99-143.

BUC Philippe, *Dangereux rituel : de l'histoire médiévale aux sciences sociales,* Paris, Presses universitaires de France, 2003, 372 p.

BULST Neithard, « Les ordonnances somptuaires en Allemagne : expression de l'ordre social urbain (XIVe – XVIe siècle) » in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 3, 1993, p.771-783.

BUNDY Mildred, *The Anglo-Saxon embroideries at Maaseik: their historical and art historical context*, Bruxelles, Academie voor Wetenschappen, 1984, 86 p.

BURATTI Mazzotta, « Le instructiones Fabricae e la normativa per l'arte sacra nella diocesi di milano » in *Civiltà ambrosiana*, 1, 1984, p.173-183.

BUREAU Pierre, « De l'habit paradisiaque au vêtement eschatologique » in *Senefiance,* 33, 1993, p.95-124.

BURGELIN Olivier, « Le double système de la mode » in *L'Arc*, 56, 1974, p.8-16.

BURGELIN Olivier, « Barthes et le vêtement » in *Communications*, 63, 1996, p.81-100.

BURKART Lucas, CORDEZ Philippe, MARIAUX Pierre-Alain, POTIN Yann (éd.), *Le trésor au Moyen Âge: discours, pratiques et objets*, Florence, SISMEL, edizioni del Galluzzo, 2010, 391 p.

BURKE Peter, *La Renaissance en Italie. Art, culture et société (1986),* trad. fr., Paris, Hazan, 1991, 312 p.

BURNS E. Jane (éd.), *Medieval fabrications : dress, textiles, clothwork, and other cultural imaginings,* New York, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, 279 p.

BURRESI Mariagiulia, CALECA Antonio, *Le croci dipinte*, Pise, Tacchi, 1993, 107 p.

BUSSOLATI Cristina, « Il piviale di San Domenico : una prospettiva di lettura » in *Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici di Arte Antica*, 3, 1993, p.93-104.

BUZZI Franco, ZARDIN Danilo (éd.), *Carlo Borromeo e l'opera della "Grande Riformaé: cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, Milan, Silvana, 1997, 383 p.

BYNUM Caroline Walker, «Violent Imagery in Late Medieval Piety » in *Bulletin of the German Historical Institute*, 30, 2002, p. 3-36.

BYNUM Caroline Walker, *Wonderful blood : theology and practice in late medieval northern Germany and beyond*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2007, 402 p.

BYNUM Caroline Walker, « Perspectives, Connections and Objects: What's Happening in History Now? » in *Daedalus*, 2009, p. 71-86.

CABIÉ Robert, *Histoire de la messe : des origines à nos jours*, Paris, Desclée, 1990, 143 p.

CABROL Fernand (éd.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1903-1953, 15 vol.

CAILLER Emmanuelle, « Marie et le rite chrétien des relevailles » in *L'Histoire,* 163, 1993, p.66-67.

CAILLET Jean-Pierre (éd.), *Les trésors des sanctuaires, de l'Antiquité à l'époque romane*, Nanterre, Picard diffusion, 1996, 199 p.

CAILLET Maurice, « Élection, confirmation et consécration d'un évêque de Carpentras au XIIIe siècle » in *Mélanges Raoul Busquet. Questions d'histoire de Provence (XIe-XIXe siècles*), Vaison-la-romaine, 1956, p.90-107.

CAILLOIS Roger, *L'homme et le sacré*, (1939) 4e éd. Paris, Gallimard, 1950, 252 p.

CALAS Elena, « D for Deus and Diabolus. The iconography of Hieronymus Bosch » in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 27, 4, 1969, p.445-454.

CALBERG Marguerite, « Les broderies historiées de l'abbaye d'Averbode » in *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XXIII, 1954, p.133-196.

CALDI Louise, *The king and his brother: Simone Martini's "Louis of Toulouse crowing Robert of Naples" and the visual language of power*, Thèse de doctorat, Rutgers University, 2002, 340 p.

CALI François, *L'ordre flamboyant et son temps. Essai sur le style gothique du XIVe au XVe siècle*, Paris, Arthaud, 1967, 265 p

CALVESI Mauricio (éd.), *Les trésors du Vatican : Basilique de Saint-Pierre, galeries et musées pontificaux, trésors de Saint-Pierre, grotte vaticanes et nécropole, palais du Vatican,* Genève, Skira, 1962, 216 p.

CAMILLE Michael, *The Gothic idol : ideology and image-making in Medieval art*, Cambridge, Cambridge university press, 1989, 407 p.

CAMILLE Michael, *Images dans les marges : aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997, 247 p.

CANADÉ SAUTMAN Francesca, *La religion du quotidien : rites et croyances populaires de la fin du Moyen Âge,* Florence, L.S. Olschki, 1995, 232 p.

CANNON Joanna, WILLIAMSON Beth (éd.), *Art, politics and civic religion in Central Italy, 1261 – 1352,* Aldershot, Brookfield, Ashgate, 2000, 317 p.

CANTELLI Giuseppe, « Lampassi figurati del Rinascimento nel territorio di Siena » in CIATTI Marco (dir.), *Drappi, velluti, taffetà e altre cose : antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Sienne, Nuova immagine, 1994, p.60-86.

CANTELLI Guiseppe (éd.), *Magnificenza dell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale : Ricami, sete e broccati delle diocesi di Caltanisetta e Piazza Armerina*, Catania, Guiseppe Maimone, 2000, 2 vol.

CANTELLI Giuseppe, RIZZO Salvatore (dir.), *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília*, Palerme, Flaccovio, 2003, 2 vol.

CANTINI GUIDOTTI G. , « I tessili, nomi, problemi e methodi » in *Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici. Bolletino d'Informazione,* IV, 1983, 2, p.63-91.

CAPELLE Bernard (Dom), *Travaux liturgiques de doctrine et d'histoire,* Louvain, Abbaye du Mont-César, 1955-1967, 3 vol.

CAPPI BENTIVEGNA Ferruccia, *Abbigliamento e costume nella pittura italiana*, 1, *Rinascimento*, Rome, C. Bestetti, 1962, 368 p.

CARAFFA Filippo (éd.), *Bibliotheca sanctorum*, Rome, Instituto Giovanni XXIII dell'università lateranense, 1961-1970, 13 vol.

CARDILE Paul Y., « Mary as a priest : Mary's sacerdotal position in the visual arts » in *Arte cristiana*, 72, 1984, p.199-208.

CARDINI Franco, *Magia, stregoneria, superstizioni nell'« Occidente medioevale »*, Florence, La Nuova Italia, 1979, 241 p.

CARDON Dominique, « Textiles du Moyen Âge » in *Archeologia*, 289, 1993, p.48-57.

CARERI Giovanni, LISSARRAGUE François, SCHMITT Jean-Claude, SEVERI Carlo (dir.), *Traditions et temporalités des images,* Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2009, 255 p.

CARMIGNANI Marina, *Tessuti ricami e merletti in Italia dal Rinascimento al liberty*, Milan, Electa, 2005, 375 p.

CARON Pier Giovanni, « Les élections épiscopales dans la doctrine et la pratique de l'Église » in *Cahiers de Civilisation Médiévale,* 11, 1968, p.573-585.

CAROZZI Claude, *Apocalypse et salut dans le christianisme ancien et médiéval*, Paris, Aubier, 1999, 230 p.

CAROZZI Claude, TAVIANI-CAROZZI Huguette (éd.), *Le pouvoir au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2005, 316 p.

CARPEGNA FALCONIERI Tommaso di, « Gioco e liturgia nella Roma medievale (Dal Liber polipticus del canonico Benedetto, del secolo XII) » in *Ludica*, III, 1997, p.51-64.

CARRIER Michel, *Penser le sacré : les sciences humaines et l'invention du sacré*, Montréal, Liber impr., 2005, 151 p.

CARRUTHERS Mary, *Machina memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, 463 p.

CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIe – XIIIe siècles) » in *Annales Économies Sociétés Civilisations,* 5, 1979, p.913-928.

CASATI Maria Letizia, PESCARMONA Daniele (dir.), *Le Arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio* (Colloque, Come, Villa Olmo, 26-27 septembre 1996), Come, Musei Civici, 1998, 222 p.

CASELLI Letizia (dir.), *San Pietro e San Marco arte e iconografica in area adriatica*, Rome, Gangemi, 2009, 239 p.

CASPERS Charles, LUKKEN Gerard, ROUWHORST G.A.M.(éd.), *Bread of Heaven : customs and practices surrounding holy communion : essays in the history of liturgy and culture*, Kampen, The Netherlands, Kok Pharos, 1995, 271 p.

CASPRINI Laura, *Il filo degli angeli : tessuto liturgici ricamati delle chiese del territorio di Bagno a Ripoli dal 16 al 20 secolo*, Florence, Polistampa, 2004, 231 p.

CASPRINI Laura, TOZZI BELLINI Maria Emirena, *L'arte del ricamo nel territorio fiorentino dal Cinquecento al XX secolo* : *parati e arredi liturgici di Bagno a Ripoli e Signa*, Florence, Edizioni Polistampa, 2007, 80 p.

CASSANELLI Roberto, GUERRIERO Elio (éd.), *Iconografia e arte cristiana*, Cinisello Balasamo, San Paolo, 2004, 2 vol.

CASSIDY Brendan (éd)., *Iconography at the Crossroads* (Colloque, Princeton University, 23-24 mars 1990), Princeton, Index of Christian Art, Department of Art and Archaeology, Princeton University, 1993, 249 p.

CASTEELS M., « « Engels » borduurwerk in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel » in *Artes Textiles*, 2, 1955, p.37-47.

CASTELLI Enrico (dir.), *Le sacré. Études et recherches. (Actes du Colloque organisé par le Centre international d'Études humanistes et par l'Institut d'Études philosophiques de Rome, Rome, 4-9 janvier 1974),* Paris, Aubier, 1975, 496 p.

CASTELNUOVO Enrico, SERGI Guiseppe (dir.), *Arti e storia nel Medioevo*, *1, Tempi, spazi, istituzioni*, Turin, Einaudi, 2002, 758 p.

CASTELNUOVO Enrico, SERGI Guiseppe (dir.), *Arti e storia nel Medioevo*, 2, *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Turin, Einaudi, 2003, 724 p.

CASTELNUOVO Enrico*, Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale,* Rome, Laterza, 2004, 248 p.

CASTELNUOVO Enrico, SERGI Guiseppe (dir.), *Arti e storia nel Medioevo,* 3, *Del vedere : pubblici, forme e funzioni,* Turin, Einaudi, 2004, 696 p.

CASTELNUOVO Enrico, SERGI Guiseppe (dir.), *Arti e storia nel Medioevo*, 4, Il Medioevo al passato e al presente, Turin, Einaudi, 2004, 942 p.

CATTANEO Enrico, « La vita comune dei chierici e la liturgia » in *La vita comune del clero nei secoli XI e XII (Atti della Settimana di studio, Mendola, septembre 1959),* Milan, Vita e Pensiero, 1962, 1, p.241-272.

CATTANEO Enrico, « San Carlo e la liturgia » in *Ambrosius*, 42, 1966, p.2-42.

CATTANEO Enrico, *Arte e liturgia dalle origine a Vaticano II,* Milan, Vita e pensiero, 1982, 236 p.

CATTANEO Enrico, « Il restauro del culto cattolico » in *San Carlo e il suo tempo (Atti del Convegno internazionale nel IV centenario della morte di San Carlo Borromeo*, Milan, 21-26 mai 1984), Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1986, 1, p.427-459.

CATTO J., « John Wycliff and the Cult of the Eucharist » in WALSH Katherine, WOOD Diana (éd.), *The Bible in the medieval world : essays in memory of Beryl Smalley,* Oxford, New York, B. Blanckwell, 1985, p.269-286.

CAVACIOCCHI Simonetta (dir.), *Economia e arte secc. XIII-XVIII (Atti della "Trentatreesima settimana di studi, 30 avril – 4 mai 2000, Prato, Istituto internazionale di storia economica "F. Datini"),* Florence, Le Monnier, 2002, 1006 p.

CAVAGNA Anna Giulia, BUTAZZI Grazietta (éd.), *Le trame della moda (Atti del Seminario internazionale svoltosi, Urbino, 7-8 ottobre 1992)*, Rome, Bulzoni, 1995, 461 p.

CAZENAVE Annie, « Pulchrum et formosum, notes sur le sentiment du beau au Moyen Âge » in *Études sur la sensibilité au Moyen Âge (102e congrès national des sociétés savantes, Philologie et histoire jusqu'à 1610, Limoges, 1977),* Paris, Bibliothèque nationale, 1979, p.43-68.

CAZELLE Brigitte, *Le corps de sainteté, d'après Jehan Bouche d'Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1982, 260 p.

CECCARELLI LEMUT Maria Lusia, SODI Stefano, « I vescovi di Pisa dall'età carolingia all'inizio del XIII secolo » in *Rivista della chiesa in Italia*, 58, 2004, p.3-28.

CELLIER Jacques, COCAUD Martine, *Traiter des données historiques. Méthodes statistiques / Techniques informatiques,* Rennes, Presse universitaires de Rennes, 2001, 245 p.

CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE DES TEXTILES ANCIENS, *Vocabulaire français : français, allemand, anglais, espagnol, portugais, suédois, Lyon*, Centre international d'étude des textiles anciens, 1997, 53 p.

CERRETELLI Claudio, « La Madonna della Cintola a Prato » in PAOLUCCI Antonio (dir.) *Colloqui davanti alla madre : immagini mariane in Toscana tra arte, storia e devozione,* Florence, Mandragora, 2004, p.80-90.

CHAGNY André, « Les tissus artistiques du trésor de la cathédrale de Lyon » in *La soierie de Lyon*, 20, 1926, p.727-736.

CHAGNY André, « Le costume liturgique au Moyen Âge » in *La soierie de Lyon,* 7, 1929, p.292-307.

CHAMBERS David Sanderson, *Patrons and artists in the Italian Renaissance*, Columbia, University of South Carolina press, 1971, 219 p.

CHARBONNEAU-LASSAY Louis, *Le bestiaire du Christ : la mystérieuse emblématique du Christ*, Milan, Arché, 1994, 997 p.

CHARIF Abdelhakim, DUHART Frédéric, LEPAPE Yannick (éd.), *Anthropologie historique du corps : seize regards,* Paris, L'harmattan, 2006, 326 p.

CHARRON Pascale, GUILLOUËT Jean-Marie (dir.), *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge*, Paris, R. Laffont, 2009, 1128 p.

CHARTIER Marine, « Le costume à la cour de René II » in *Annales de l'Est*, 30, 1978, p.99-135.

CHARTIER Roger, « Le monde comme représentation » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 6, 1989, p.1505-1520.

CHARTRAIRE Eugène, *Inventaire du trésor de l'église primatiale et métropolitaine de Sens*, Paris, A. Picard, 1897, 83 p.

CHARTRAIRE Eugène, « Insignes épiscopaux et fragments de vêtements liturgiques provenant des sépultures d'archevêques de Sens conservés au trésor de la cathédrale de Sens » in *Bulletin archéologique*, 1918, p.5-44.

CHASTEL André, *Histoire du retable italien : des origines à 1500,* Paris, L. Levi, 2005, 126 p.

CHASTEL André, *L'art italien*, Paris, Flammarion, 2008, 639 p.

CHÂTELET Albert, RECHT Roland, *Le monde gothique. Automne et renouveau, 1380-1500*, Paris, Gallimard, 1988, 465 p.

CHÂTELET Albert, « Un brodeur et un peintre à la cour de Bourgogne : Thierry du Chastel et Hue de Boulogne » in *Aachener Kunstblätter*, 60, 1994, p.319-326.

CHÂTELET Albert, « Pour en finir avec Barthélemy d'Eyck » in *Gazette des beaux-arts*, 140, 1998, p.199-220.

CHAUOU Amaury, « Les évêques réformateurs en Bretagne au bas Moyen Âge » in BOUCHERON Patrick, CHIFFOLEAU Jacques (éd.), *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget,* Paris, Publications de la Sorbonne, 2000, p.69-80.

CHAUSSON François, INGLEBERT Hervé (éd.), *Costume et société dans l'Antiquité et le haut Moyen Âge,* Paris, Picard, 2003, 168 p.

CHAUVET Louis-Marie, « La fonction du prêtre dans le récit de l'institution à la lumière de la linguistique » in *Revue de l'Institut Catholique de Paris,* 56, 1995, p.41-61.

CHAUVET Louis-Marie, « La diversité des pratiques eucharistiques. Quelques repères théologiques » in *La Maison-Dieu*, 242, 2005, p.145-161.

CHAVE-MAHIR Florence, *L'exorcisme des possédés dans l'Église d'Occident (Xe - XIVe siècle),* Turnhout, Brepols, 2001, 446 p.

CHAZELLE, Celia Martin, *The crucified God in the Carolingian area: theology and art of Christ's Passion*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2001, 338 p.

CHENEY Christopher Robert, *English synodalia of the thirteenth century*, 2ème éd., Londres, Oxford University Press, 1968, 164 p.

CHENU Marie Dominique, « Pour une anthropologie sacramentelle » in *La Maison Dieu*, 119, 1972, p.85-100.

CHENU Marie-Dominique, *La théologie au douzième siècle*, Paris, J. Vrin, 1957, 413 p.

CHENU Marie-Dominique, *La théologie comme science au XIIIe siècle*, 3ème éd., Paris, J. Vrin 1957, 110 p.

CHENU Pierre, « Anthropologie et Liturgie » in *La Maison-Dieu*, 12, 1947, p.53-65.

CHERRY John, « Les bagues médiévales » in WARD Anne, CHERRY John, GERE Charlotte, CARTLIDGE Barbara, *La Bague : de l'Antiquité à nos jours,* Fribourg, Office du livre, 1981, p.51-86.

CHESNE DAUPHINE GRIFFO Giuliana (éd.), *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi (Colloque, C.I.S.S.T., Florence, 1981),* Florence, C.I.S.S.T., 1983, 159 p.

CHIFFOLEAU Jacques, *La comptabilité de l'au-delà : les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon,* Rome, École française de Rome, 1980, 494 p.

CHIFFOLEAU Jacques, « Pour une économie de l'institution ecclésiale » in *Mélanges de l'École Française de Rome*, 96, 1984, I, p.247-279.

CHIFFOLEAU Jacques, « L'institution ecclésiale dans la crise de la fin du Moyen Âge quelques réflexions » in *Recherches sur l'économie ecclésiale à la fin du Moyen Âge : autour des collégiales de Savoie (Actes de la table ronde internationale, Annecy, 26-28 avril 1990)*, Annecy, Académie salésienne, 1991, p.215-231.

CHIFFOLEAU Jacques, « L'historien et les images aujourd'hui » in *Xoana. Images et sciences sociales,* 1, 1993, p.131-138.

CHIFFOLEAU Jacques, MARTINES Lauro, PARAVICINI BAGLIANI Agostino (éd.), *Riti e rituali nelle società medievali (Atti del convegno organizzato dal International workshop on medieval societies, Erice, septembre 1990)*, Spolète, Centro italiano di sudi sull'Alto Medioevo, 1994, 334 p.

CHIFFOLEAU Jacques, « Le corps en Chrétienté » in GODELIER Maurice, PANOFF Michel (éd.), *La production du corps. Approches anthropologiques et historiques,* Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines, 1998, p.339-355.

CHRISTIE A.H., « An unknown Medieval Chasuble » in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 297, 1927, p.285-287 et 290-292.

CHRISTIE A.G.I., *English medieval Embroidery*, Oxford, Clarendon Press, 1938, 206 p.

CHRISTIN Olivier, « L'iconoclaste et le blasphémateur au début du XVIe siècle » in *Injures et blasphèmes, Mentalités,* 2, Paris, Imago, 1989, p.35-47.

CHRISTIN Olivier, *Une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique,* Paris, les Éditions de Minuit, 1991, 350 p.

CHRISTIN Olivier, « L'iconoclasme huguenot : praxis pietatis et geste révolutionnaire » in *Ethnologie française*, 24, 2, 1994, p.216-225.

CHRISTIN Olivier, « L'image de religion (XVIème - XVIIIe siècle) : enjeux et problèmes : Des saints et leurs images » in *Annales de l'Est*, 52, 2, 2002, p.21-31.

CHRISTIN Olivier, « Le temple disputé : les réformes et l'espace liturgique au XVIe siècle » in *Revue de l'Histoire des Religions*, 222/4, 2005, p.491-508.

CHYDENIUS Johan, *The Theory of Medieval Symbolism*, Helsingfors, Centraltryckeriet, 1960, 42 p.

CHYDENIUS Jean, « La théorie du symbolisme médiéval » in *Poétique*, 23, 1975, p.322-341.

CIAMPINI Laura, « I tessuti sacri dalla volterra medicea. Un esempio di lavoro interdisciplinare al servizio dello studio della conservazione e del restauro delle opere d'arte » in *Jacquard,* Fondazione Arte della Seta Lisio, Florence, 42, 2000, p.4-5.

CIARAVELLO Chiara, FANGAREZZI Ricardo, *Trame di Luce. Disegno e colore nei tessuti liturgiche modenesi (Exposition, Musée diocésain de Nonantola, 6 novembre – 9 octobre 2005),* 2004, 159 p.

CIATTI Marco, « Doni e donatori del santuario di Santa Maria delle Carceri di Prato nei suoi inventari (1488-1510) » in *Prato. Storia e Arte*, 59, 1981, p.12-42.

CIATTI Marco, « Appunti per una storia dei tessuti a Siena e il patrimonio delle contrade » in PALLAVICINO Caterina, *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena*, Florence, La Casa Usher, 1986, p.23-74.

CLELAND Liza, HARLOW Mary, JONES Lloyd-Llewellyn (éd.), *The clothed body on the ancient world,* Oxford, Oxbow books, 2005, 192 p.

CLERCK Paul de, PALAZZO Éric (éd.), *Rituels, Mélanges offerts à Pierre-Marie Gy*, Paris, Cerf, 1990, 491 p.

CLIFTON James, « A fountain Filled with Blood : Representations of Christ's Blood from the Middle Ages to the Eighteenth Century » in BRADBURNE James (dir.), *Blood, Art, Power, Politics and Pathology,* Munich, New York, 2001, p.65-87.

CLOSSON Monique, PIPONNIER Françoise, MANE Perrine, « Le costume paysan au Moyen Âge: sources et méthodes » in *Vêtement et société*, Colloque, Paris, 1983, *Ethnographi*e, 80, 1984, p.291-308.

COENS Maurice, « L'étole de saint Forannan, abbé de Waulsort et la rage, un cas de concurrence déloyale? » in *Études d'histoire et d'archéologie namuroises dédiées à Ferdinand Courtoy,* I, Namur, J. Duculot, 1952, p.257-263.

COHN Norman, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Âge : fantasmes et réalités*, Paris, Payot, 1982, 317 p.

COLLOMB Pascal, « Le Ci nous dit : un commentaire de la liturgie médiévale? » in POLO DE BEAULIEU Marie Anne, COLLOMB Pascal, BERLIOZ Jacques (dir.), *Le tonnerre des exemples. Exempla et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p.327-336.

CONGAR Yves, « La hiérarchie comme service selon le Nouveau Testament et les documents de la tradition » in CONGAR Yves, DUPUY Bernard (dir.), *L'épiscopat et l'Église universelle*, Paris, Cerf, 1962, p. 67-99.

CONGAR Yves, *L'ecclésiologie du Haut Moyen Âge : de S. Grégoire le Grand à la discussion entre Byzance et Rome,* Paris, Cerf, 1968, 420 p.

CONGAR Yves, *L'Église de saint Augustin à l'époque moderne*, Paris, Éditions du Cerf, 1970, 483 p.

CONGAR Yves, « Modèle monastique et modèle sacerdotal en Occident de Grégoire VII à Innocent III » in *Études de civilisation médiévale (IXe- XIIe siècle). Mélange E-R Labande*, Poitiers, SECSM, 1974, p.153-160.

CONGAR Yves, *Étude d'ecclésiologie médiévale*, Londres, Variorum Reprints, 1983, 344 p.

COOK William R., « The Eucharist in Hussite Theology » in *Archiv für Reformationgeschichte*, 66, 1975, p.23-35.

CORBLET Jules (Abbé), *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrement de l'Eucharistie*, Paris, V. Palmé, 1885-1886, 2 vol.

CORDWELL Justine M., SCHWARZ Ronald A (éd.)., *The fabrics of Culture. The anthropology of clothing and adornment,* La Haye, New York, Mouton, 1979, 519 p.

CORNELISON Sally J., MONTGOMERY Scott B. (éd.), *Images, relics and devotional practices in medieval and renaissance Italy,* Tempe, Arizona center for medieval and renaissance studies, 2006, 274 p.

Corps mystique, corps sacré : textual transfigurations of the body from the Middle Ages to the seventeenth century, New Haven, Yale University press, 1994, 208 p.

CORVISIER André, « La représentation de la société dans les danses des morts du XVe au XVIIIe siècle » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 16, 4, 1969, p.489-539.

COSMA Alessandro, DA GAI Valerio, PITTIGLIO Gianni, *Iconografia agostiniana, 1, Dalle origini al XIV secolo*, Rome, Città nuova editrice, 2011, 614 p.

COSTA George, « Le trésor de Saint-Sernin-de-Toulouse » in *Monuments Historiques*, 115, 1981, p.73-88.

COSTA Maria (éd.), *Le culte et ses rites : des témoins manuscrits aux expressions de la dévotion populaire (Actes du colloque international d'Aoste, 2 et 3 avril 1993),* Aoste, Région autonome de la Vallée d'Aoste, 1994, 234 p.

COSTE Jean, « L'institution paroissiale à la fin du Moyen Âge. Approche bibliographique en vue d'enquêtes possibles » in *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge,* 96, 1984, p.295-326.

COTURRI Enrico, « Chiesa e clero della Valdinievole da una visita pastorale del 1354 » in *Bullettino storico pistoiese*, 3, 1978, p.41-68.

COULET Noël, *Les visites pastorales*, Turnhout, Brepols, 1977, 86 p.

COUSIN Bernard, « Iconographie sérielle, statistiques et histoire des mentalités » in *Iconographie et histoire des mentalités,* Paris ,Éditions du CNRS, 1979, p.87-91.

COUSIN Françoise, DESROSIERS Sophie, GEIRNAERT Danielle et al., *Lisières et bordures (1ères journées d'études de l'Association française pour l'étude des textiles, Paris, 13-14 juin 1996)*, Bonnes, Gorgones, 2000, 189 p.

CRANE Susan, *The performance of self : ritual, clothing and identity during the Hundred Years War,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, 268 p.

CREHAN Joseph H., « The seven orders of Christ » in *Theological Studies*, 19, 1938, p.81-93.

Crises et Réformes dans l'Église : de la réforme grégorienne à la Pré-réforme (Actes du 115e congrès d'histoire médiévale et de philosophie, Avignon, 1990), Paris, CTHS, 1991, 399 p.

CRISTIANI Léon, « Essai sur les origines du costume ecclésiastique » in *Orientalia christiana periodica,* 13, 1-2, 1947, p.69-80.

CRNCEVIC Ante, *Induere christum. Rito e linguaggio simbolico-teologico della vestizione battesimale,* Rome, CLV, Edizioni Liturgiche, 2000,564 p.

CROUZEL Henri, « La distinction de la typologie et de l'allégorie » in *Bulletin de littérature ecclésiastique*, 1964, p.161-174.

CROUZET Denis, *Les guerriers de Dieu : la violence au temps des troubles de religion, vers 1525- vers 1610),* Seyssel, Champ Vallon, 2005, 2 vol.

CROUZET-PAVAN Élisabeth, *Renaissances italiennes 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007, 625 p.

CROUZET-PAVAN Élisabeth, VERGER Jacques (dir.), *La dérision au Moyen Âge : de la pratique sociale au rituel politique (Actes de la journée d'études « Pratiques de la dérision au Moyen Âge », Paris-Sorbonne, 29 novembre 2003),* Paris, PUPS, 2007, 292 p.

CUMING Geoffrey John, BAKER Derek (éd.), *Popular belief and practice,* Cambridge, University press, 1972, 330 p.

CURATOLA Giovanni, RUBIN DE CERVIN Maria Teresa, *Le vie della seta a Venezia*, Rome, De Lucca, 1990, 126 p.

CUSHING Kathleen G., GYUG Richard Francis (éd.), *Ritual, text and law : studies in medieval canon law and liturgy presented to Roger E. Reynolds*, Aldershot, Burlington VT Ashgate, 2004, 326 p.

CUTTLER Charles D., « The Lisbon Temptation of St. Anthony by Jerome Bosch » in *The Art Bulletin,* 39, 2, 1957, p.109-126.

DABROWSKA Elzbieta, « Passeport pour l'au-delà. Essai sur la mentalité médiévale » in *Le Moyen-Âge : Revue d'histoire et de philologie*, 111-2, 2005, p.313-337.

DAGOGNET François, *Éloge de l'objet : pour une philosophie de la marchandise*, Paris, J. Vrin, 1989, 228 p.

DAGOGNET François, *Les dieux sont dans la cuisine : philosophie des objets et objets de la philosophie,* Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1996, 124 p.

DAGOGNET François, « Pour une philosophie de l'objet » in *Forum Bosnae*, 30, 2005, p.60-71.

D'AGOSTINO Laura, « Pianete : dalmatiche e piviali di brocato d'oro ; una prima indagine sui paramenti del Bosco » in SPANTIGATI Carlenrica, IENI Giulio, *Pio V e Santa Croce di Bosco : aspetti di una committenza papale,* Edizioni dell'Orso, 1985, p.273-291.

DAHAN Gilbert, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval : XIIe – XIVe siècle*, Paris, les Éd. du Cerf, 1999, 486 p.

DAHHAOUI Yann, « Enfant-évêque et fête des fous : un loisir ritualisé pour jeunes clercs ? » in GILOMEN De Hans-Jörg, SCHUMACHER Béatrice, TISSOT Laurent (dir.), *Temps libre et loisirs du 14e au 20e siècles. Freizeit und Vergnügen : vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, Zurich, Chronos, 2005, p.33-46.

DAHHAOUI Yann, « Voyage d'un prélat festif. Un « évêque des Innocents » dans son évêché » in *Revue Historique*, 639, 2006, p.677-694.

DAHL Ellert, « Heavenly Images : The Statue of St. Foy of Conques and the Significance of the medieval "Cult-Image" in the West » in *Acta ad archaelogiam et artium historiam pertinentia*, 8, 1978, p.175-191.

DALARUN Jacques (dir.), *Le Moyen Âge en lumière: manuscrits enluminés des bibliothèques de France,* Paris, Fayard, 2002, 397 p.

DALMAIS Irénée Henri, « Symbolique liturgique et théologie de l'art roman » in *La Maison-Dieu,* 123, 1975, p.135-148.

DALMASSO Véronique, *L'image du corps dans la peinture toscane (v. 1300-v.1450),* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 306 p.

DAL PRÀ Laura, PERI Paolo (dir.), *Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, Trente, Provincia Autonoma di Trento, 2006, 622 p.

Dal pulpito alla cattedra : i vescovi degli ordini mendicanti nel'200 e nel primo '300 (Atti del XXVII Convegno internazionale, Assisi, 14-16 ottobre 1999), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2000, 420 p.

DAMISCH Hubert, « Sémiologie et iconographie » in *La sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire. L'œuvre et l'influence de Pierre Francastel*, Paris, Denoël, Gonthier, 1976, p.29-39.

DANESI Marcel, « Clothing: Semiotics » in BROWN Keith (éd.), *Encyclopedia of language and linguistics,* 2nd éd., Amsterdam, Boston, Heidelberg, Elsevier, 2006, 2, p.495-501.

DANIELOU Jean, *Bible et liturgie : la théologie biblique des sacrements et des fêtes d'après les Pères de l'Église,* Paris, Cerf, 1951.

DAVANZO POLI Doretta, « I tessuti della tomba di S. Antonio a Padova » in CHESNE DAUPHINE GRIFFO Giuliana (dir.) *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi (Convegno internazionale di studi sui tessili antichi, CISST, Florance, 1981)*, Florence, CISST, 1983, p.13-21.

DAVANZO POLI Doretta, MORONATO Stefania, *Le stoffe dei veneziani,* Venise, Albrizzi, 1994, 180 p.

DAVANZO POLI Doretta, *I mestieri della moda a Venezia. Serinissima : the Arts of Fashion in Venice from the 13th to the 18th century*, New York, The Equitable Gallery, 1995, 139 p.

DAVANZO Poli Doretta, *L'art décoratif à Venise*, trad. fr., Paris, Éditions Place des Victoires, 1999, 303 p.

DAVANZO POLI Doretta, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Venise, Neri Pozza, regione del veneto, 2001, 223 p.

DAVANZO POLI Doretta, « Abbigliamento, moda, gerarchie sociali nel tardo medioevo : un rapporto complesso » in MARINI Paola, NAPIONE Ettore, VARANINI Gian Maria (dir.), *Cangrande della Scala. La morte e il corredo di un principe nel medioevo europeo*, Venezia, Marsilio, 2004, p.154-163.

DAVANZO POLI Doretta, « Tessitura come linguaggio : decorazione e simboli » in *Tessuto e innovazione della tessitura in Sardegna*, Nuoro, Ilisso edizioni, 2006, p.41-64.

DAVIS Nathalie Z., *Les cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVIe siècle*, Paris, Aubier, 1979, 434 p.

DAVIS Stephen, KENDALL Daniel, O'COLLINS Gerald (éd.), *The redemption : an interdisciplinary symposium on Christ as Redeemer,* Oxford, New York, Oxford University Press, 2004, 351 p.

DE BLAAUW Sible, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1994, 2 vol.

DE BOE Guy, VERHAEGHE Frans (éd.), *Death and burial in medieval Europe (Papers of the « Medieval Europe Brugge 1997 » conference),* Zellik, Instituut voor het Archeologisch Patrimonium, 1997, 134 p.

DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, 412 p.

DE BRUYNE Edgar, *Études d'esthétiques médiévales*, Genève, Slatkine, 1975, 3 vol.
DECANTIER Jacques, « Les brodeurs à Chartres au XVIe siècle et les vêtements liturgiques de la cathédrale de Chartres au XVIe siècle » in *Mémoires de la société archéologique de l'Eure-et-Loire*, XVIII, 1947-1951, p.205-301.

DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien (1980),* Paris, Gallimard, 1990-1994, 2 vol.

DE FARCY Louis, « Chape du chapitre de Saint Jean de Latran » in *Revue de l'art chrétien*, XXXVIII, 1888, p.440-443.

DE FARCY Louis, « Notes sur l'orgue de Louis XI et sur la chape des rois de la cathédrale d'Embrun », extrait du *Bulletin de la société d'études*, 35, 1900, 10 p.

DE FARCY Louis, *Visite à la sacristie de l'ancienne cathédrale d'Embrun*, Gap, imprimerie Louis Jean et Peyrot, 1902, 71 p.

DE LA HAYE Amy, WILSON Elizabeth (éd.), *Defining dress : dress as object, meaning and identity,* Manchester, New York, Manchester University Press, St Martin's Press, 1999, 160 p.

DELAPORTE Yves, « Le signe vestimentaire » in *L'Homme*, 20, 1980, p. 109-142.

DELARUELLE Étienne, *La piété populaire au Moyen Âge*, Turin, Bottega d'Erasmo, 1975, 563 p.

DELATTRE Charles (éd.), *Objets sacrés, objets magiques : de l'Antiquité au Moyen Âge (Actes d'une table ronde tenue à l'université de Paris X Nanterre, 14 et 15 avril 2005),* Paris, Picard, 2007, 184 p.

DELEMAIRE Bernard, *Le diocèse d'Arras de 1093 au milieu du XIVe siècle : recherches sur la vie religieuse dans le nord de la France au Moyen Âge*, Arras, Commission départementale d'histoire et d'archéologie, 1994, 2 vol.

DELORT Robert, « Notes sur les achats de draps et d'étoffes effectués par la chambre apostolique des papes d'Avignon (1316-1417) » in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Rome, École française de Rome, 74, 1962, p.215-288.

DELUMEAU Jean, *Histoire vécue du peuple chrétien*, Toulouse, Privat, 1979, 2 vol.

DELUMEAU Jean, *Rassurer et protéger : le sentiment de sécurité dans l'Occident d'Autrefois*, Paris, Fayard, 1989, 667 p.

DE MARCHI Andrea, « La tavola d'altare » in SEIDEL Max (dir.), *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, Florence, Edifir, 2004, p.15-44.

DEMAY Germain, *Le costume au Moyen Age d'après les sceaux*, Paris, D. Dumoulin, 1880, 506 p.

DENERY Dallas G., *Seeing and being seen in the later medieval world : optics, theology, and religious life*, New York, Cambridge, Madrid,…, Cambridge university press, 2005, 202 p.

DENIFLE Heinrich, *La desolation des églises en France pendant la Guerre de cent ans*, Paris, Picard, 1897-1899, 3 vol.

DENNY Walter, « Les textiles et tapis d'Orient à Venise » in CARBONI Stefano (éd.), *Venise et l'orient, 828-1797 (Exposition, Paris, institut du monde arabe, 2 octobre 2006 – 18 février 2007, New York, Metropolitan Museum of Art, 26 mars – 8 juillet 2007),* Paris, Gallimard, Institut du monde arabe, 2006, p.174-191.

DENNY-BROWN Andrea, « Old habits Die Hard: Vestimentary Change in William Durandus's Rationale Divinorum Officiorum » in *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 39, 3, 2009, p. 545-570.

DENOËL Charlotte, « L'apparition des attributs individuels des saints dans l'art médiéval » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 149, 2007, p.149-160.

DERBES Anne, *Picturing the Passion in late Medieval Italy: narrative painting, franciscan ideologies, and the Levant*, New York, Cambridge University Press, 1996, 270 p.

DEREMBLE Jean-Paul, « Des images et des formes, quelques vases sacrés du Moyen Âge » in *Chroniques d'art sacré,* 49, 1997, p.13-15.

DE SANDRE GASPARINI Giuseppina et al., *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo (Atti del VII Convegno di storia della chiesa in Italia, Brescia, 21-25 settembre 1987),* Rome, Herder, 1990, 2 vol.

DESCOLA Philippe, *Par dalà nature et culture*, Pais, Gallimard, 2005, 623 p.

DESLANDRES Yvonne, *Le costume image de l'homme*, Paris, Albin Michel, 1976, 298 p.

DESLANDRES Yvonne, « Le costume du roi saint Louis, étude iconographique et technique » in *Septième centenaire de la mort de saint Louis (Colloque, Royaumont et Paris, 21-27 mai 1970)*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p.105-114.

DESWARTE-ROSA Sylvie (éd.), *À travers l'image : lecture iconographique et sens de l'œuvre (Actes du séminaire CNRS, GDR 712, Paris, 1991),* Paris, Klincksieck, 1994, 366 p.

DETREZ Christine, *La construction sociale du corps*, Paris, Éd. du Seuil, 2002, 257 p.

DEUFFIC Jean-Luc (éd.), *Reliques et sainteté dans l'espace médiéval*, Saint-Denis, Pecia, 2006, 656 p.

DE VOGÜÉ Adalbert, « Moines, clercs et laïcs dans les Dialogues de Grégoire le Grand » in *Revue Mabillon*, 71, 1999, p.9-35.

DEVOTI Donata, « Dell'arte e del commercio della seta in Lucca » in DEVOTI Donata (dir.), *Mostra del costume e sete lucchesi (Catalogo, Lucca, Palazzo Mansi, 11 guigno – 30 settembre 1967),* Lucques, Matteoni, 1967, 58 p.

DEVOTI Donata « Le stoffe » in BARACCHINI Clara, CALECA Antonio (dir.), *Il duomo di Lucca*, Lucques, Cassa di Risparmio di Lucca, 1973, 527 p.

DEVOTI Donata, *L'arte del tessuto in Europa*, Milan, Bramante, 1973, 271 p.

DEVOTI Donata, ROMANO Giovanni, *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, Turin, Mole Antoneliana, 1981, 252 p.

DE WINTER Patrick M., *European decorative arts, 1400-1600: an annotated bibliography*, Boston, G.K. Hall, 1998, 543 p.

DI BERNARDINO Angelo (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien* (1983-1984), trad. fr., Paris, Cerf, 1990, 1279 p.

Dictionnaire du Moyen âge : littérature et philosophie, Paris, A. Michel, Encyclopedia Universalis, 1999, 868 p.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant l'image, questions posées aux fins d'une histoire de l'art,* Paris, Éditions de minuit, 1990, 332 p.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éd. De minuit, 1992, 208 p.
DIDI-HUBERMAN Georges, *L'image ouverte : motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, 2007, 408 p.

DIDI-HUBERMAN Georges, *La ressemblance par contact: archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte,* Paris, les Éditions de Minuit, 2008, 379 p.

DIERKENS Alain, « Guérisons et hagiographie au Haut Moyen Âge: le cas de saint Hubert » in DEROUX Carl (éd.), *Maladie et maladies dans les textes latins antiques et médiévaux. (Actes du Ve colloque international, "Textes médicaux latins", Bruxelles, 4-6 septembre 1995),* Bruxelles, Latomus, 1998, p.406-421.

DIERKENS Alain, MARX Jacques (éd.), *La sacralisation du pouvoir : images et mises en scène*, Bruxelles, Éd. De l'Université de Bruxelles, 2003, 268 p.

DIGLIO Domenica, « Echi della Controriforma nel rinnovo delle vesti liturgiche » in *La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma,* Florence, Venise, Giunta regionale toscana, Marsilio, 1994, p.93-113.

Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale (Atti del 1 convegno di studio, Vieterbo, 31 maggio, 1-1 giugno 1976, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale), Rome, Bulzoni, 1977, 314 p.

DITCHFIELD Philip, « Le costume » in DITCHFIELD Philip, *La culture matérielle médiévale : l'Italie méridionale byzantine et normande,* Rome, École française de Rome, 2007, p.439-526.

DOBIAS-ROZDESTVENSKAÂ Olga Antonovna, *La vie paroissiale en France au XIIIe siècle d'après les actes épiscopaux,* Paris, Picard, 1991, 191 p.

DOHAR William J., « Sufficienter litteratus : clerical examination and instruction for the cure of souls » in BROWN Jacqueline, P. STONEMAN William, *A Distinct Voice : Medieval Studies in Honor of Leonard E. Boyle O.P.*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1997, p.305-321.

DOLBY Anastasia, *Church vestments*, Londres, Chapman and Hall, 1868, 203 p.

DOLCINI Loretta, *La casula du San Marco papa : sciamiti orientali alla corte carolingia*, Florence, Opificio delle pietre dure e laboratori di restauro di Firenze, 1992, 167 p.

DONADIEU-RIGAUT Dominique, « Les ordres religieux et le manteau de Marie » in *Cahiers de Recherches Médiévales, La protection spirituelle au Moyen Âge*, 8, 2001, p.107-134.

DONADIEU-RIGAUT Dominique, « Entrer au Désert : les images de prise d'habit dans l'ordre cartusien » in CHIABERTO Silvio (dir.), *Certose di montagna, certose di pianura, contesti territoriali e sviluppo monastico*, Villar Focchiardo, Susa, Avigliana, Collegno, Éd Melli, 2002, p.193-201.
DONADIEU-RIGAUT Dominique, « La prise d'habit : un rituel de la frontière » in DONADIEU-RIGAUT Dominique, *Penser en image les ordres religieux (XIIe – XVe siècles),* Paris, arguments, 2005, p.81-125.

DONDELINGER Patrick, « Traces de sang et liturgie chrétienne » in BEAUDE Pierre-Marie, FANTINO Jacques, VANNIER Anne-Marie (dir.), *La trace : entre absence et présence (Colloque, Metz, 7-9 juin 2001),* Paris, Éd. Du Cerf, 2004, 412 p.

DOR Pierre, *Les reliquaires de la Passion en France du Ve au XVe siècle*, Amiens, CAHMER Université de Picardie, 1999, 249 p.

DOUGLAS Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Éd. la Découverte, 1992, 193 p.

DROBNA Zoroslava, LIFKA Bohumir, *Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie*, Prague, Sfnix, 1950, 63 p.

DUBOIS Christine, « L'image "abymée" » in *Images Re-vues*, 2, 2006, document 8. Accessible en ligne. http://imagesrevues.revues.org/304

DUBUISSON Marguerite, « La chape de l'abbaye de Montiéramey » in *Zodiaque*, 67, 1966, p.7-14.

DUBY George, *Le temps des cathédrales, l'art et la société 980-1480*, Paris, Gallimard, 1976, 379 p.

DUCARD Dominique, « L'efficacité symbolique : l'affect du signe » in *Revue Texto*, 2003. Accessible en ligne http://www.revue-texto.net/index.php?id=610.

DUCHET-SUCHAUX Gaston (dir.), *Iconographie médiévale. Image, texte, contexte*, Paris, CNRS éditions, 1990, 207 p.

DUCHET-SUCHAUX Gaston, PASTOUREAU Michel, *La Bible et les saints : guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1990, 319 p.

DUCHET-SUCHAUX Gaston (dir.), *L'iconographie. Études des rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval*, *Cahiers de Léopard d'Or*, 10, Paris, Le Léopard d'Or, 2001. 307 p.

DUCHET-SUCHAUX Gaston, PASTOUREAU Michel, *Le bestiaire médiéval: dictionnaire historique et bibliographique,* Paris, Le Léopard d'or, 2002, 167 p.

DUFFY Eamon, *The stripping of the altars : traditional religion in England, c.1400-c.1580,* New Haven, Londres, Yale university press, 2005, 654 p.

DUFOUR-KOWALSKA Gabrielle, *L'Arbre de Vie et la Croix : essai sur l'imagination visionnaire*, Genève, édition du Tricorne, 1985, 111 p.

DUFRÊNE Thierry, TAYLOR Anne-Christine (dir.), *Cannibalismes disciplinaires : quand l'histoire de l'art et l'anthopologie se rencontrent (Ouvrage issu du colloque Histoire de l'art et anthropologie", 21-23 juin 2007, Paris, Musée du quai Branly),* Paris, INHA, Musée du quai Branly, 2009, 396 p.

DUGAN Lawrence G., « Was art really the "Book of the illeterate" » in *Word and Image*, 5, 1989, p.227-251.

DUMOULIN Jean, PYCKE Jacques, « Mobilier et vêtements liturgiques à la cathédrale de Tournai avant les iconoclastes (1566) » in *Mémoire de la société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai*, 1, 1980, p.67-105.

DUMOUTET Édouard, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, Paris, 1926, 112 p.

DUMOUTET Édouard, *Le Christ selon la chair et la vie liturgique au Moyen Âge*, Paris, Gabriel Beauchesne et ses fils éditeurs, 1932, 219 p.

DUMOUTET Édouard, *Corpus Domini : aux sources de la piété eucharistique médiévale*, Paris, G. Beauchesne et ses fils, 1942, 194 p.

DUNAND Françoise, SPIESER Jean-Michel, WIRTH Jean (dir.), *L'image et la production du sacré (Colloque, Strasbourg, Centre d'histoire des religions, 20-21 janvier 1988)*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, 269 p.

DUPEUX Cécile, JEZLER Peter, WIRTH Jean (dir.), *Iconoclasme : vie et mort de l'image médiévale* (*Exposition*, *Berne, Musée d'histoire de Berne, musée de l'œuvre de Notre-Dame, musées de Strasbourg, 2001),* Paris, Somogy, 2001, 454 p.

DUPRONT Alphonse, *Du sacré : Croisades et pèlerinages : images et langages*, Paris, Gallimard, 1987, 541 p.

DUPUY Bernard., « Vers une théologie de l'épiscopat » in CONGAR Yves, DUPUY Bernar (dir.), *L'épiscopat et l'Église universelle*, Paris, Cerf, 1962, p. 17-28.

DURAND DE MAILLANE Pierre-Toussaint, *Dictionnaire de droit canonique et de pratique bénéficiale*, 3e ed., Lyon, Joseph Duplain, 1761-1776, 5 vol.

DURET D. (abbé), *Mobilier, vases, objets et vêtements liturgiques*, Paris, Letouzey et Ané, 1932, 403 p.

DURILAT Marcel, « La chasuble et la vierge de Thuir » in *Les monuments historiques de la France*, 4, 1955, p.176-181.

DURILAT Marcel, « Le monde animal et ses représentations iconographiques du XIe au XVe siècle » in *Actes des congrès de la société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Toulouse, 1984, p.73-92.

DURKHEIM Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie,* 5e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2003, 647 p.

DUTOUR Thierry, « Les ecclésiastiques et la société laïque en ville. Le cas de Dijon à la fin du Moyen Âge » in BOUCHERON Patrick, CHIFFOLEAU Jacques (éd.), *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget,* Paris, Publications de la Sorbonne, 2000, p.81-94.

DUVAL André, « Le concile de Trente et le culte eucharistique » in *Studia eucharistica DCCI anni a conditio festo S. Corporis Christi (1246-1946),* Anvers, N. V. de nederlandsche boekhandel, 1946, p.379-414.

DYKEMA Peter A., OBERMAN Heiko Augustinus (éd.), *Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe,* Leiden, New-York, Brill, 1994, 706 p.

DYKMANS Marc, « Le rite de la dégradation des clercs d'après quelques anciens manuscrits » in *Gregorianum*, 63, 1982, p.301-331.

ECO Umberto, « Pour une reformulation du concept du signe iconique » in *Communications*, 29, 1978, p.141-191.

ECO Umberto, « Sémiologie des messages visuels » in *Communications,* 29, 1978, p.141-191.

ECO Umberto, *La structure absente : introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1984, 447 p.

ECO Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, B. Grasset, 1997, 296 p.

ELIADE Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964, 397 p.

ELIADE Mircea, *Images et symboles* : *essais sur le symbolisme magico-religieux (1952)*, Paris, Gallimard, 1994, 238 p.

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane (1957),* Paris, Gallimard, 1994, 185 p.

ELLIOTT Dyan, « Dress as mediator between inner and outer self : the pious matron of the high and later Middle Ages » in *Mediaeval Studies*, 53, 1991, p.279-308.

ELLIOTT Dyan, « Dressing and Undressing the Clergy : Rites of Ordination and Degradation » in BURNS E. Jane (éd.), *Medieval fabrications : dress, textiles, clothwork, and other cultural imaginings,* New York, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p.55-69.

EMMERSON Richard Kenneth, McGINN Bernard, *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca, Londres, Cornell university press, 1992, 428 p.

Émotions médiévales, Paris, Les Éd. de Minuit, 2001, 125 p.

ENAUD Françoise, « Le trésor de la cathédrale d'Embrun » in *Congrès archéologique, (Dauphiné, 1972)*, Paris, Société Française d'archéologie, 1974, p.136-143.

Enciclopedia dell'Arte Medievale, Rome, Istituto dell' Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Trecani, 1991-2002, 12 vol.

ENLART Camille, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance, 3, Le costume*, Paris, A.Picard, 1920, 615 p.

ERLANDE-BRANDEBURG Alain, *L'art gothique*, Paris, Citadelle & Mazenod, 1983, 627 p.

ERLANDE-BRANDEBURG Alain, *Le monde gothique. La conquête de l'Europe, 1260-1380*, Paris, Gallimard, 1987, 445 p.

ERLANDE-BRANDENBURG, « L'image et le culte des reliques » in LEMOINE Michel (éd.), *L'image dans la pensée et l'art au Moyen Âge (Colloque organisé par l'Institut de France, 2 décembre 2005),* Turnhout, Brepols, 2006, p.135-159.

ERLANDE-BRANDENBURG Alain, *Qu'est-ce qu'une église ?,* Paris, Gallimard, 2010, 333 p.

ERRERA Isabelle, *Quelques indications sur les dessins des étoffes*, Bruxelles, Vromant, 1907, 18 p.

ERRERA Isabelle, « Les tissus reproduits sur les tableaux italiens du XIVe au XVIIIe siècle » in *Gazette des Beaux Arts*, 63, 1921, p.143-158.

ESTEBAN Alfonso, ÉTIENVRE Jean-Pierre (éd.), *Fiestas y liturgia (Actes du colloque franco-espagnol, Casa de Velasquez, 12-14 décembre 1985),* Madrid, Casa de Velázquez, 1988, 312 p.

ESTHAM Inger, NOCKERT Margareta (éd.), *Opera textilia variorum temporum : to honour Agnes Geijer on her ninetieth birthday 26th October 1988*, Stockholm, Statens Historiska Museum, 1988, 188 p.

ESTIVILL Daniel, « Circa l'interpretazione iconografica degli attributi dei santi » in *Arte Cristiana*, 89, 2001, p.369-374.

ESTIVILL Daniel, « Circa l'interpretazione iconografica della gestualità dei Santi » in *Arte cristiana,* 90, 2002, p.219-225.

ESTIVILL Daniel, « Corpo e Sangue di Cristo : iconografia del sacrificio eucaristico » in *Arte cristiana*, 95, 2007, p.465-472.

ETAIX Raymond, « Un manuel de pastorale de l'époque carolingienne » in *Revue bénédictine*, 91, 1-2, 1981, p.105-130.

Études d'histoire du droit canonique : dédiées à Gabriel Le Bras, Paris, Sirey, 1965, 2 vol.

FABBRI Lorenzo, « L'opera di Santa Maria del Fiore nel quindicesimo secolo : tra repubblica fiorentina e arte della lana » in VERDON Timothy, INNOCENTI Annalisa (dir.), *La cattedrale e la città : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del convegno internazionale di studi, Florence, 16-21 juin 1997),* Florence, Edifir, 2001, I, p.319-339.

Faire croire : modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle (Table ronde, École française de Rome, Rome, 22-23 juin 1979), Rome, École française de Rome, 1981, 406 p.

FALKE Otto von, « Ein Luccheser Münster zeichner » in P*antheon*, XI, 1933, p.164-150.

FARANDA Franco, *Bertino – Centro per lo studio e la conservazione dell'arredo liturgico e del costume religioso,* Bologne, Nuova Alfa, 1985, 64 p.

FARCY Louis de, *La broderie du XIe siècle à nos jours : d'après les spécimens authentiques et les anciens inventaires*, Angers, Belhomme, 1890, 3 vol.

FASOLI Gina, « Lusso approvato e lusso riprovato » in BOCCHI Francesca (éd.), *Memorial per Gina Fasoli : Bibliografia ed alcuni inediti,* Bologne, Grafis, 1993, p.123-143.

FASSLER Margot, « Liturgy and sacred History in the Twelfth-Century Tympana at Chartres » in *Art Bulletin,* 75/3, 1993, p.499-520.

FAURE Marcel (éd.), *Le sang au Moyen Âge (Colloque, Montpellier, 27-29 novembre 1997),* Montpellier, Université Paul-Valéry, 1999, 476 p.

FAURE Marcel (éd.), *Conformité et déviances au Moyen Âge (Colloque, Montpellier, Université Paul-Valéry, 25-27 novembre 1993),* Montpellier, Centre de recherche interdisciplinaire sur la société et l'imaginaire au Moyen Âge, 1995, 354 p.

FAURE Philippe, « Les cieux ouverts : les anges et leurs images dans le christianisme médiéval (XIe – XIIIe siècle) » in *Les cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 13, 1994, Accessible en ligne URL : http://ccrh.revues.org/index2699.html

FAVREAU Robert, « Fonctions des nscriptions » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, Xe - XIIe siècle,* 32, 1989, p.203-232.

FAVREAU Robert, « L'épigraphie comme source pour la liturgie » in NEUMÜLLER-KLAUSER Renate (éd.), *Vom Quellenwert der Inschriften,* Heidelberg, Carl Winter Universitatverlag, 1992, p. 65-137.

FAVREAU Robert (dir.), *Le culte des saints aux IXe – XIIIe siècles (Colloque, Poitiers, 15-17 septembre 1993),* Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1995, 167 p.

FAVREAU Robert, *Épigraphie et iconographie (Colloque Poitiers, 5-8 oct. 1995),* Poitiers, Université de Poitiers, CNRS, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1996, 273 p.

FAVREAU Robert, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, 360 p.

FAVREAU Robert, « Les autels portatifs et leurs inscriptions » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, p.327-352.

FECHNER Marija, « Altrussische Stickereien aus der Sammlung des Staatlichen Historischen Museums in Moskau » in *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 26, 3, 1996, p.357-361.

FERGUSON Everett (éd.), *Worship in early christianity*, New York, Londres, Garland, 1993, 375 p.

FERRE Philippe, « Le vêtement liturgique au XIIIe siècle dans les sculptures de la cathédrale de Chartres » in *Bulletin de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, 60, 1999, p.1-10.

FERRERI Michele Camillo, MEYER Andreas (dir.), *Il Volto Santo in Europa: culto e immagini del crocifisso nel Medioevo (Atti del convegno internazionale di Engelberg, 13-16 settembre 2000),* Lucques, Istituto storico lucchese, 2005, 575 p.

FERRETTI Ilaria, « La Madonna della cintola nell'arte toscana. Sviluppi di un tema iconografico » in *Arte cristiana*, 90, 2002, p.411-422.

FEUILLET Michel, *Les visages de saint François d'Assise : l'iconographie franciscaine des origines, 1226-1282,* Paris, Desclée De Brouwer, 1997, 157 p.

FINZI Riccardo (éd.), *L'arte e l'industria della seta a reggio Emilia, dal sec. XVI al sec. XIX : (Atti e memorie del convegno di studio, Reggio Emilia, 15-16 ottobre 1966),* Modène, Aedes muratoriana, 1968, 131 p.

FIORENTINI Capitani, ERLINDO Vittorio, RICCI Stafania, *Il costume al tempo di Pico e Lorenzo il Magnifico,* Milan, Charta, 1994, 98 p.

FIORI Flavia, ZANETTA Margherita (dir.), *Il ricamo in Italia dal 16 al 18 secolo (Atti delle Giornate di studio, Novare, 22-22 novembre 1998),* Novare, Interlinea, 2001, 319 p.

FIORI Flavia, « Il damasco lucchese di Ameno » in *Novarien*, 33, 2004, p.225-239.

FLANAGAN Kieran, « Liturgy, Ambiguity and Silence. The Ritual Management of Real Presence » in *The British Journal of Sociology*, 36, 2, 1985, p.193-223.

FLORES-LONJOU Magalie, MESSNER Francis (éd.), *Les lieux de culte en France et en Europe : statuts, pratiques, fonctions*, Louvain, Dudley, MA, Peeters, 2007, 308 p.

FLÜELER Augustina, « Über den Formawandel der Casula » in *Liturgisches Jahrbuch,* 7, 1957, p.146-153.

FLÜELER Augustina, *Das Sakrale Gewand* , Würzburg, Echter Verlag, 1964, 108 p.

FLÜGEL John Carl, « Clothes symbolism and Clothes Ambivalence » in *International Journal of Psycho-Analysis,* 10, 1929, p.205-217.

FLÜGEL John Carl, *The psychology of clothes*, Londres, Hogarth Press, 1930, 257 p.

FLURY-LEMBERG Mechthild, « The fabrics from the grave of St Anthony of Padoua » in *Bulletin de Liaison du CIETA*, 61-62, 1985, p.56-72.

FLURY-LEMBERG Mechthild, *Vier mittelalterliche Glockenkaseln und ihre Konservierung*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1987, 28 p.

FLURY-LEMBERG Mechtild, *Textile Conservation and Research : a documentation of the textile department on the occasion of the twentieth anniversary of the Abegg Foundation,* Bern, Abegg-Stiftung Bern, 1988, 532 p.

FLURY-LEMBERG Mechthild, « La chasuble aux aigles de Bressanone, un témoignage important de paramentique du christianisme des premiers siècles » in *Bulletin du CIETA*, 82, 2005, p.30-50.

FONSECA Cosimo Damiano et al., *Preti nel medioevo*, Vérone, Cierre, 1997, 334 p.

FONTANILLE Jacques, *Corps et sens,* Paris, Presses universitaires de France, 2011, 216 p.

FONTENÈS Monique de, DELAPORTE Yves (éd.), *Vers une anthropologie du vêtement : concepts, méthodes et théories dans l'étude des costumes ethnologiques et historiques (colloque national CNRS),* Paris, Musée de l'Homme. Laboratoire d'ethnologie du Museum national d'histoire naturelle, 1983, 22 p.

FOREVILLE Raymonde, LECLERCQ Jean, « Un débat sur le sacerdoce des moines au XIIe siècle » in *Studia Anselmania*, 41, 1957, p.8-118.

FOREVILLE Raymonde, *Latran I, II, III et Latran IV. Histoire des conciles œcuméniques*, 6, Paris, Éd. de l'Orante, 1965, 445 p.

FOREVILLE Raymonde, « Les statuts synodaux et le renouveau pastoral du XIIIe siècle dans le Midi de la France » in *Cahiers de Fanjeaux, 6, Le Credo, la morale, l'Inquisition*, Toulouse, Privat, 1971, p.119-150.

FOSSIER Lucie (éd.), *Le médiéviste et l'ordinateur (Table ronde, Paris, CNRS, 17 novembre 1989),* Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes, 1990, 199 p.

FOUCAULT Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, 275 p.

FOULQUIER Laura, « La Métamorphose des pierres. Les réemplois, entre rebut et souvenir » in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, coédition INHA, musée du quai Branly, 2009. Accessible en ligne http://actesbranly.revues.org/252

FOURDRIGNIER Edouard, « Le peigne liturgique » in *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris,* 1, 1900, p.153-164.

FRANCASTEL Pierre, *La figure et le lieu : l'ordre visuel du Qfattrocento*, Paris, Gallimard, 1967, 362 p.

FRANCIA Vicenzo, *Splendore di bellezza : l'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana,* Vatican, Libreria editrice vaticana, 2004, 278 p.

FRANSEN Gérard, *Les décrétales et les collections de décrétales,* Turnhout, Brepols, 1972, 44 p.

FRANZ Adolph, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter (1909),* Bonn, Verlag Nova & Vetera, 2006, 2 vol.

FRAZER James George, *Le rameau d'or, 1, Le roi magicien dans la société primitive. Tabou et les périls de l'âme,* Paris, R. Laffont, 1988, 1004 p.

FREEDBERG David, *Le pouvoir des images*, Paris, G. Monfort, 1998, 501 p.

FROESCHLÉ-CHOPARD Marie-Helène, *Dieu pour tous et Dieu pour soi : histoire des confréries et de leurs images à l'époque moderne*, Paris, Budapest, Kinshasa, L'Harmattan, 2006, 401 p.

FROMMEL Christoph L., WOLF Gerhard (dir.), *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006, 576 p.

FRUGONI Chiara, *Francesco e l'invenzione delle stimmate : una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin, Einaudi, 1995, 431 p.

FRUGONI Chiara, *La voce delle immagini : pillole iconografiche dal Medioevo,* Torino, Einaudi, 2010, 328 p.

FRUTIEAUX Elisabeth, « Entre liturgie et sacralité. Enquête sur la nature et la fonction des calices durant le haut Moyen Âge » in *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 85, 1999, p.225-246.

FRYDE Natalie, REITZ Dirk (éd.), *Bischofsmord im Mittelalter. Murder of bishops,* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, 392 p.

FURET François, « L'histoire quantitative et la construction du fait historique » in *Annales Économies Sociétés Civilisations*, 1, 1971, p.63-75.

GABORIT-CHOPIN Danielle, *Regalia: les instruments du sacre des rois de France, les honneurs de Charlemagne (Exposition, Paris, Musée national du Louvre, 14 octobre 1987-11 janvier 1988),* Paris, Réunion des musées nationaux, 1987, 126 p.

GABUS Jean, *L'objet témoin : les références d'une civilisation par l'objet*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1975, 330 p.

GAFFURI Laura, « Un tentativo di riforma dei costumi del clero a Padova nel tardo Duecento » in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, XLI, 2, 1987, p.445-472.

GALIZIA Anna Lisa, *La stoffa della controriforma. Indagine sui tessuti d'uso liturgico nelle pievi ambrosiane e comasche sotto gli svizzeri tra XV e XVII secolo*, Thèse de Doctorat sous la direction de Mauro Natale, Genève, 2005, 2 vol.

GALIZIA Anna Lisa, « Gli ornamenti di un piviale conservati presso il Museo storico di Berna » in NATALE Mauro, ROMANO Serena (dir.), *Entre l'Empire et la mer. Traditions locales et échanges artistiques (Moyen-Âge – Renaissance) (Colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Genève, 22/23 mars, 19/20 avril, 24/25 mai 2002),* 2007, Lausanne, Viella, p.247-263.

GARABUAU-MOUSSAOUI Isabelle, DESJEUX Dominique, « Introduction » in GARABUAU-MOUSSAOUI Isabelle, DESJEUX Dominique (éd.), *Objet banal, objet social : les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*, Paris, Montréal, Budapest, l'Harmattan, 2000, p.11-29.

GARDNER Julian, « Saint Louis of Toulouse, Robert d'Anjou and Simone Martini » in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 39, 1, 1976, p.12-33.

GARDNER Julian, *The tomb and the tiara : curial tomb sculpture in Rome and Avignon in the later Middle Ages,* Oxford, Clarendon press, 1992, 183 p.

GARDNER Julian, *Patrons, painters and saints: studies in medieval Italian painting,* Aldershot, Variorum, 1993, 337 p.

GARGIOLLI Girolamo*, L'arte della seta in Firenze. Trattato del secolo XV*, Florence, G. Barbèra, 1868, 339 p.

GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen Âge, 1, Signification et symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, 263 p.

GARNIER François, *Thesaurus iconographique : système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984, 239 p.

GARNIER François, *Le langage de l'image, 2, Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, 243 p.

GARNOT Benoît, *La culture matérielle en France aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, Gap, Paris, Phrys, 1995, 184 p.

GARZELLI Annarosa, *Il ricamo nellà attività di Pollaiolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanno*, Florence, Editrice Edam, 1973, 48 p.

GAUDE-FERRAGU Murielle, « Les dévotions princières à la fin du Moyen Âge. Les testaments des ducs de Bourgogne et de leur famille » in *Revue du Nord*, 354, 2004, p.7-25.

GAUDEMET Jean, « Recherches sur l'épiscopat médiéval en France » in KUTTNER Stephan Georg, RYAN John Joseph, *Proceedings of the Second International Congress of Medieval Canon Law (Boston College, 12-16 août 1963)*, Rome, S. Congregatio de seminariis et studiorum universitatibus, 1965, p.139-154.

GAUDEMET Jean, *La formation du droit canonique médiéval,* Londres, Variorum reprints, 1980, 382 p.

GAUDEMET Jean, « Note sur le symbolisme médiéval. Le mariage de l'évêque » in *L'année canonique,* 22, 1978, p.71-80.

GAUDEMET Jean, *Le Droit canonique*, Paris, Montréal, Cerf, Fides, 1989, 128 p.

GAUFFRE Nadège, « Autour de la couleur du vêtement à la cour de Savoie, à la fin du règne d'Amédée VI » in *Histoire de l'art*, 48, *Parure, costume et vêtement*, 2001, p.29-38.

GAULARD Monique, « Le fermail : un accessoire du costume médiévale » in *Chantiers d'études médiévales*, 13, 1975, p.21-28.

GAUTHIER Marie-Madeleine, « L'or et l'Église au Moyen Âge » in *Revue de l'art*, 26, 1974, p.64-77.

GAUVARD Claude, DE LIBERA Alain, ZINK Michel (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge,* Paris, Presses universitaires de France, 2009, 1548 p.

GAY Victor, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Nendeln, Lichtenstein, Kraus reprint, 1967, 2 vol.

GEERTMAN Herman Anton Alphons Paul (éd.), *Atti del colloquio internazionale « Il Liber pontificalis » e « la storia materiale » (Rome, 21-22 février 2002),* Rome, Van Gorcum, 2003, 389 p.

GEERTZ Hildred, « An Anthropology of Religion and Magic – 1 » in *Journal of interdisciplinary History*, 6, 1975, p.71-89.

GEIJER Agnès, *A History of Textile Art,* Londres, Pasold Research Fund in association with Sotheby Parke Bernet, 1979, 317 p.

GELIN Marie-Pierre, *Lumen ad revelationem gentium : iconographie et liturgie à Christ Church, Canterbury 1175-1220*, Turnhout, Brepols, 2006, 348 p.

GENOVESE Valeria Emanuela, « Note sulla vestizione delle immagini durante il Medioevo » in *Jacquard,* 64, 2009, p.5-8 et, 65, 2000, p.21-24.

GENOVESE Valeria Emanuela, *Statue vestite e snodate : un percorso*, Pise, Edizioni della Normale, 2011, 527 p.

GEORGE Philippe, « Textiles du Moyen Âge » in *Le Moyen Âge*, XCVI, 1990, p.137-146.

GEORGE Philippe, « L'iconographie, rencontre entre l'histoire et l'histoire de l'art » in *Art & Fact*, 15, 1996, p.229-231.

GEORGE Philippe, « Les reliques des saints. Publications récentes et perspectives nouvelles » in *Revue belge de philologie de d'histoire*, 82/4, 2004, p.1041-1056.

GEORGE Philippe, « Définition et fonction d'un trésor d'église » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 9, 2005, Accessible en ligne. http://cem.revues.org/document719.html.

GERARD André-Aimé, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, 1989, 1478 p.

GÉRARD-MARCHANT Florence, « Compter et nommer l'étoffe à Florence au Trecento (1343) » in *Médiévales, L'étoffe et le vêtement*, 29, 1995, p.87-104.

GERETTI Alessio, *Mysterium : l'Eucaristia nei capolavori dell'arte europea*, Milan, Skira, 2005, 271 p.

GERTSMAN Elina, *The dance of death on the Middle Ages : image text, performance*, Turnhout, Brepols, 2010, 356 p.

GHERCHANOC Florence, HUET Valérie, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai d'historiographie » in *Revue historique*, 641, 2007, p.3-30.

GIEBEN Servius, CRISCUOLO Vicenzo (dir.), *Francesco d'Assisi attraverso l'immagine : Roma, Museo francescano, Codice inv. nr.1266,* Rome, Istituto storico dei cappuccini, 1992, 109 p.

GILBERT Creighton E., « Saint Antonin de Florence et l'art. Théologie pastorale, administration et commande d'œuvres » in *Revue de l'art*, 90, 1990, p.9-20.

GILCHRIST John, « Canon Law » in MANTELLO Frank Anthony Carl, RIGG Arthur George (éd.), *Medieval Latin : an introduction and bibliographical guide*, Washington, the Catholic university of America press, 1996, p.241-253.

GINZBURG Carlo, « Folklore, magia, religione » in ROMENO Ruggiero, VIVANTI Corrado *Storia d'Italia, I, Caratteri originali,* Turin, Einaudi, 1972, p.603-676.

GINZBURG Carlo, PONTI Carlo, « Il nome e il come : scambio ineguale e mercato storiografico » in *Quaderni storici*, 40, 1979, p.181-190.

GINZBURG Carlo, « Représentation : le mot, l'idée, la chose » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales,* 46, 1991, p.1219-1234.

GIORGI Andrea, « L'opera di Santa Maria del Fiore in Età moderna » in VERDON Timothy, INNOCENTI Annalisa (dir.), *La cattedrale e la città : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del convegno internazionale di studi, Florence, 16-21 juin 1997),* Florence, Edifir, 2001, I, p.369-425.

GIRARD René, *La violence et le sacré,* Paris, Grasset, 1972, 451 p.

GNOLI Gherardo, VERNANT Jean-Pierre (dir.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge, Londres, New York,... Cambridge university press, éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 1990, 505 p.

GODELIER Maurice, *L'idéel et le matériel : pensée, économies, sociétés,* Paris, Librairie générale française, 1992, 348 p.

GODELIER Maurice, *Au fondement des sociétés humaines : ce que nous apprend l'anthropologie,* Paris, Albin Michel, 2007, 292 p.

GOI Paolo (dir.), *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Milan, Skira editore, 2006, 566 p.

GOLINELLI Paolo, *Città e culto dei santi nel Medioevo italiano*, Bologne, Ed. CLUEB, 1991, 246 p.

GOLSENNE Thomas, « Du blason comme modèle sémiotique au tissu comme modèle organique » in BARTHOLEYS Gil (dir.), *Les apparences de l'homme, Civilisations,* 59, 2, 2010, p.41-58.

GOODICH Michael, *Miracles and wonders : the development of the concept of miracle, 1150-1350,* Aldershot, Burlington, Ashgate, 2007, 148 p.

GOODY Jack, « Religion and Ritual : The Definitional Problem » in *The British Journal of Sociology,* 12, 2, 1961, p.142-164.

GORDON Stewart (éd.), *Robes and honor: the medieval world of investiture*, New York, Palgrave, 2001, 394 p.

Gothic Revival : architecture, arts décoratifs de l'Angleterre victorienne (Exposition, Paris, Musée d'Orsay, 1er mars-6 juin 1999), Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, 125 p.

GOUREVITCH Aron Iakovlevitch, *Les catégories de la culture médiévale,* Paris, Gallimard, 1983, 340 p.

GRABAR André, « The Virgin in a mandorla of light » in WEITZMANN Kurt (éd.), *Late classical and medieval studies in honour of A. Friend Jr.*, Princeton, Pinceton University Press, 1955, p.395-311.

GRABAR André, *Les origines de l'esthétique médiévale*, Paris, Macula, 1992, 127 p.

GRABAR André, *Les voies de la création artistique en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen-Âge*, Paris, Flammarion, 1994, 442 p.

GRAEBKE Hans-Arnold, « Eine italienische Dalmatik von Ende des 13. Jahrunderts » in *Pantheon*, 11, 1933, p.96-98.

GRANGER TAYLOR Hero, « The two dalmatics of saint Ambrose » in *Bulletin du CIETA*, 57-58, 1983, p.126-173.

GRAHAM Barry E.H., « The evolution of the Utraquist Mass, 1420-1620 » in *The Catholic historical review,* 92, 2006, p.553-573.

GRANZ David, LENTES Thomas, HENKEL Georg (éd.), *Ästhetik des Unsichtbaren : Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne,* Berlin, Reimer, 2004, 375 p.

GRAS Michel, « Donner sens à l'objet : Archéologie, technologie culturelle et anthropologie » in *Annales*, *Histoire. Sciences Sociales*, 55, 3, 2000, p.601-614.

GRASS H., « Luther et la liturgie eucharistique » in *Eucharisties d'Orient et d'Occident (Semaine liturgique de l'Institut Saint-Serge),* Paris, Éditions du Cerf, 1970, p.135-150.

GREENBLATT Stephen, « La souris mangeuse d'hostie » in *Traverses*, 5, 1993, p.42-54.

GRIVO Denis, *Images de l'Apocalyspe*, La Pierre-qui-Vire, Zodiaque, 1977, 144 p.

GROEBNER Valentin, « Describing the Person, Reading the Signs in Late Medieval and Renaissance Europe. Identity Paper, Vested Figures, and the Limites of Identification, 1400-1600 » in CAPLAN Jane, TORPEY John (éd.), *Documenting Individual Identity. The development of State practices in the Modern World,* Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2001, p.15-27.

GROSHENS Marie Claude, « Costume et christianisme » in BELMONT Nicole, LAUTMAN Françoise (dir.) *Ethnologie des faits religieux en Europe (Colloque national de la société d'ethnologie de Strasbourg, Strasbourg, 24-26 novembre 1988)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1993, p.245-258.

GROSS Angelika, THIBAULT-SHAEFER Jacqueline, « Sémiotique de la tonsure de l'insipiens à Tristan et aux fous de Dieu » in *Le clerc au Moyen Âge (Actes du vingtième colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales, Aix-en-Provence, mars 1995),* Aix en Provence, CUERMA, 1995, p.243-275.

GROSSE Christian, *Les rituels de la cène : le culte eucharistique réformé à Genève (XVIe-XVIIe siècles),* Genève, Droz, 2008, 760 p.

GRUBER Alain, *L'art décoratif en Europe*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992-1994, 3 vol.

GUERANGER Prosper (Dom), *Institutions liturgiques*, 2ème éd., Paris, Bruxelles, Société générale de librairie catholique, 1878-1885, 4 vol.

GUÉRIN DELLA MESE Jeannine, *Il vestito e la sua immagine (Atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellino nel quarto centenario della morte, Belluno, 20-22 septembre 2001),* Povincia di Belluno Editore, 2002, 350 p.

GUERREAU Alain, *L'avenir d'un passé incertain : quelle histoire du Moyen Âge au XXIe siècle?,* Paris, Éditions du seuil, 2001, 342 p.

GUILLEMAIN Bernard, « L'exercice du pouvoir épiscopal à la fin du Moyen Âge » in *Miscellanea Historiae ecclesiasticae VIII*, Bruxelles, Nauwelaerts, 1987, p.101-132.

GUILLERMOU Alain, « Du sacré et du profane. Variations sémantiques sur quatre thèmes : célébration, cérémonie, rite, culte » in *La Maison-Dieu*, 108, 1971, p.75-100.

GUILLOTIN Marc-Salvan, « Le thème de l'Arbre de Jessé dans les Pyrénées centrales à la fin du Moyen Âge » in *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 60, 2000, p.135-153.

GUINDON André, *L'habillé et le nu. Pour une éthique du vêtir et du dénuder* : *essai*, Ottawa, Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Les éditions du Cerf, 1998, 307 p.

GUYOT Jean, *Étude sur le sacrement de l'ordre*, Paris, Éditions du Cerf, 1957, 447 p.

GY Pierre Marie, « La théologie des prières anciennes pour l'ordination des évêques et des prêtres » in *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 58, 1974, p.599-617.

GY Pierre-Marie, « L'unification liturgique de l'Occident et la liturgie de la curie romaine » in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 59, 1975, p.601-612.

GY Pierre-Marie, « Montaillou et la pastorale sacramentelle » in *La Maison-Dieu*, 125, 1976, p.127-133.

GY Pierre-Marie., « Le vocabulaire liturgique latin au Moyen-Âge » in *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen-Âge*, *(Colloque international, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 18-21 octobre 1978),* Paris, Éditions du C.N.R.S., 1981, p.295-301.

GY Pierre-Marie, « Doctrine eucharistique de la liturgie romaine dans le Haut Moyen-Âge » in *Segni e riti nella Chiesa altomedievale (Atti della XXXIII Settimana di studio, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1987)*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1987, 2, p.533-554.

GY Pierre-Marie, « Expositiones missae » in *Bulletin du comité des Études de la Compagnie du Saint-Suplice*, 22,1988, p.223-232.

GY Pierre-Marie, « La papauté et le droit liturgique aux XIIe et XIIIe siècles » in RYAN Christopher (éd.), *The Religious Roles of the Papacy : Ideals and Realities (1150-1300),* Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1989, p.229-245.

GY Pierre-Marie, *La liturgie dans l'histoire*, Paris, Cerf, 1990, 329 p.

GY Pierre-Marie (éd.), *Guillaume Durand, évêque de Mende (v.1230-1296), canoniste, liturgiste et homme politique (Actes de la Table Ronde du C.N.R.S., Mende, 24-27 mai 1990)*, Paris, Centre National de la recherche scientifique, 1992, 242 p.

GY Pierre-Marie, « Fonction du livre dans la liturgie » in *La Maison-Dieu*, 202, 1995, p.7-17.

GY Pierre-Marie, « La cathédrale et la liturgie dans le Midi de la France », in *La cathédrale (XIIe-XIVe siècle), Cahiers de Fanjeaux,* 30, Toulouse, Privat, 1995, p.119-229.

GY Pierre-Marie, « La Passion du Christ dans la piété et la théologie aux XIVe et XVe siècles» in NABERT Nathalie (dir.) *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1996, p.173-186.

GY Pierre-Marie, « Unité et diversité dans la liturgie médiévale. Le cas de l'évangile de la messe » in HENRIET Patrick, LEGRAS Anne-Marie (éd.), *Au cloître et dans le monde : femmes, hommes et sociétés, IXe- XVe siècle. Mélanges en l'honneur de Paulette l'Hermite-Leclercq*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p.339-346.

HAINARD Jacques, KAEHR Roland (éd.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, 1984, 191 p.

HAINES Margaret, RICCETTI Lucio (éd.), *Opera : carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'Eta moderna (Atti della tavola rotonda, Villa I Tatti, Firenze, 3 aprile 1991),* Florence, Olschki, 1996, 424 p.

HALL James, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, 3ème éd., Milan, Longanesi, 1993, 430 p.

HALSHALL Guy (éd.), *Violence and Society in the Early Medieval West*, Woodbridge, Boydell Press, 2002, 230 p.

HAMBURGER Jeffrey F., *Peindre au couvent : la culture visuelle d'un couvent médiéval*, Paris, G. Monfort, 2000, 250 p.

HAMBURGER Jeffrey F., BOUCHER Anne-Marie (éd.), *The mind's eye : art and theological argument in the Middle Ages,* Princeton, Princeton University in association with Princeton University Press, 2006, 447 p.

HAMELINE Jean-Yves, « Éléments d'anthropologie, de sociologie historique et de musicologie du culte chrétien » in *Recherches de science religieuse*, 78, 1990, p.397-424.

HAMELING Tara, RICHARDSON Catherine (éd.), *Everyday Objects. Medieval and Early Modern Material Culture and its Meanings*, Farnham, Asghate, 2010, 342 p.

HAMMAN Gottfried, *L'Amour retrouvé. La diaconie chrétienne et le ministère de diacre. Du christianisme primitif aux réformateurs protestants*, Paris, Cerf, 1994, 291 p.

HAMMER Carl I., « Country Churches, Clerical Inventories and the Carolingian Renaissance in Bavaria » in *Church History Chicago*, 49, 1980, p.5-17.

HAQUIN André (éd.), *Fête Dieu (1246-1996), I, (Actes du colloque, Liège, 12-14 septembre 1996)*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 1999, 244 p.

HARBISON Craig, *La Renaissance dans les pays du Nord*, Paris, Flammarion, 1995, 175 p.

HARDISON Osborne Bennett, *Christian rite and Christian drama in the Middle Ages : essays in the origin and early history of modern drama*, 2ème éd., Baltimore, Johns Hopkins Press, 1969, 328 p.

HARDOUIN-FUGIER Elisabeth, BERTHOD Bernard, CHARVENT-FUSARO Martine, *Les Étoffes. Dictionnaire historiqu*e, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 1994, 419 p.

HARMAN Graham, *L'objet quadruple : une métaphysique des choses après Heidegger,* Paris, Presses universitaires de France, 2010, 161 p.

HARMAND Adrien, *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure*, Paris, Ernest Leroux, 1929, 400 p.

HARRIS Jennifer, *5000 ans de textiles*, Parkstone, Bournemouth, 1994, 320 p.

HARTE N.B., PONTING K.G., *Cloth and Clothing in Medieval Europe : Essays in Memory of Professor E.M. Carus-Wilson*, Londres, Heinemann Educational Books, The Pasold Reasearch Fund Ltd., 1983, 401 p.

HARVEY Barbara F., *Monastic Dress in the Middle Ages : Precept and Practice*, Cantobéry, W. Urry Memom Trust, 1988, 32 p.

HAUDRICOURT André G., « Relations entre gestes habituels, forme des vêtements et manière de porter les charges » in *Revue de géographie humaine et d'ethnologie*, 3, 1948, p.58-67.

HAULOTTE Edgar, « Le vêtement sacerdotal » in HAULOTTE Edgar, *Symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris, édition de Montaigne, 1966, p.206-208.

HAY Denys, *The Church in Italy in the fifteenth century,* Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1979, 184 p.

HEARD K., « Iconography of the Liturgical Vestment in the Middle Ages, Abegg-Stiftung, Riggisberg, Switzerland, 1-2 novembre 2007 » in *Textile History*, 39, 2008, p.106-107.

HEBER-SUFFRIN François, PALAZZO Éric, « L'image dans l'espace liturgique au Moyen Âge. Mystagogies » in *La Maison-Dieu*, 177, 1989, p.149-166.

HECK Christian, « Les images médiévales de l'ascension spirituelle : l'iconographie comme source ou comme discipline ? » in CAROZZI Claude, TAVIANI-CAROZZI Huguette (dir.), *Le médiéviste devant ses sources. Questions et Méthodes,* Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2004, p.97-107.

HEERS Jacques, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, Montréal, J. Vrin, Institut d'études médiévales, 1971, 146 p.

HEERS Jacques, *Fête de fous et Carnavals*, Paris, Fayard, 1983, 315 p.

HEFFERNAN Thomas J., MATTER E. Ann (éd.), *The liturgy of medieval church*, Kalamazoo, Western Michigan University, 2001, 778 p.

HEILBRONNER Tim, « The wooden « Chasuble Madonnas» fron Ger, Ix, Taragasona and Talló. About the iconography of Catalan Madonna statues in the Romanesque period » in *Locvs Amoenvs*, 9, 2007-2008, p.31-50.

HEINICH Nathalie, « Les objets-personnes : fétiches, reliques et œuvres d'art » in *Sociologie de l'art,* 23, 1993, p.25-55.

HEINTSCHEL Donald Edward, *The Mediaeval Concept of an Ecclesiastical Office : An Analytical Study of the Concept of an Ecclesiastical Office in the Major Sources and Printed Commentaries from 1140-1300,* Washington, Catholic University, 1956, 108 p.

HEITZ Carol, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, SEVPEN, 1963, 286 p.

HENRIET Patrick (dir.), *À la recherche de légitimités chrétiennes : représentations de l'espace et du temps dans l'Espagne médiévale, IXe – XIIIe siècle (Actes du colloque de la Casa de Velázquez, Madrid, 26-27 avril 2001),* Lyon, Madrid, E.N.S., Casa de Velázquez, 2003, 311 p.

HENRIET Patrick, « Du cosmos à la Chrétienté. Images d'évêques dans quelques manuscrits hispaniques des Xe-XIIIe siècles » in AURELL Martin, GARCIA DE LA BORBOLLA Angeles, *Mediaeval Concept of an Ecclesiastical Office ,* Pamplune, Eunsa, 2004, p.75-113.

HERALD Jacqueline, *Renaissance Dress in Italy, 1400-1500*, Londres, Bell & Hyman, 1981, 256 p.

HERBIN Jean-Charles (éd.), *Représentation de l'invisible au Moyen Âge*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2011, 138 p.

HÉRITIER Françoise, « Une anthropologie symbolique du corps » in *Journal des africanistes,* 73, 2003, p.9-26.

HERMANN-MASCARD Nicole, *Les reliques, formation coutumière d'un droit*, Paris, Klincksieck, 1975, 446 p.

HERSANT Yves, « « Ceci est mon sang ». Thomas d'Aquin, Luther et la transsubstantiation » in *Communications*, 61, 1996, p.125-136.

HEYCK Christian (éd.), *Lectures, représentation et citation : l'image comme texte et l'image comme signe, XIe – XVIIe siècle (Colloque, 13 décembre 2002, Université Charles-de-Gaule-Lille 3),* Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaule-Lille 3, 2007, 232 p.

HILDESHEIMER Françoise, *L'histoire religieuse*, Paris, Publisud, 1996, 143 p.

HILER Hilaire, HILER Meyer, *Bibliography of Costume: a dictionary catalogue of about eight thousand books and periodicals*, New York, The H.W. Wilson Compagny, 1939, 911 p.

HOBSBAWM Éric, RANGER Terence (éd.), *The invention of tradition,* Cambridge, Cambridge university press, 1992, 320 p.

HOBSBAWM Éric, « Inventer les traditions » in *Enquête*, 2, *Usages de la tradition*, 1995, p.171-189. En ligne http://enquete.revues.org/document319.html

HODDER Ian, *The Meanings of Things,* Londres, Unwin Hyman, 1989, 265 p.

HOENIGER Cathleen, S., « Cloth of Gold and Silver : Simone Martini's Techniques for Representing Luxury Textiles » in *Gesta,* 30, 2, 1991, p.154-162.

HOFFMANN Geneviève, GAILLIOT Antoine (dir.), *Rituels et transgressions de l'Antiquité à nos jours (Actes du colloque, Amiens, 23-25 janvier 2008),* Amiens, Encrage, 2009, 351 p.

HOFMEISTER Philipp, *Mitra und Stab der wirklichen Prälaten ohne bischöflichen Charakter*, Stuttgart, F. Enke, 1928, 132 p.

HOGARTH Sylvia, « Ecclesiastical vestments and vestment makers in York, 1300-1600 » in *York Historian*, 7, 1986, p.2-11.

HOLETON David R., « The Bohemian Eucharistic Movement in its European Context » in DAVID Zdeněk V., HOLETON David R. (éd.), *The Bohemian Reformation and Religious Practice*, 1, Academy of Sciences of the Czech Republic, Main library, Prague, 1998, p.23-47.

HOLGER PETERSON Nils, BIRKEDAL BRUNN Mette, LLEWELLYN Jeremy, ØSTREM Eyolf, *Appearances of medieval rituals : the play of construction and modification*, Turnhout, Brepols, 2004, 219 p.

HONSELMANN Klemens, *Das Rationale der Bischöfe*, Paderborn, Bonifacius-Druckerei, 1975, 155 p.

HOROWITZ Jeannine, « Le théâtre sacré aux XIVe – XVe siècles : une réflexion socio-religieuse » in *Revue d'histoire du théâtre*, 56, 1-2, 2004, p.58-68.

HOTCHKISS Valerie, *Clothes make the man: female cross-dressing in medieval Europe*, New York, Garland, 2002, 201 p.

HOURIHANE Colum (dir.), *Objects, Images and the World. Art in the service of the Liturgy*, Princeton, N.J., 2003, 326 p.

HSIA Ronnie Po-Chia (éd.), *The Cambridge history of Christianity, 6, Reform and expansion, 1500-1660,* Cambridge, New York, Melbourne, etc., Cambridge University Press, 2007, 749 p.

HUBERT Jean, « Le caractère et le but du décor sculpté des églises, d'après les clercs du Moyen Âge » in *Annales du Midi*, 75, 1963, p.375-386.

HUIZINGA Johan, *L'automne du Moyen Âge* (1919), Paris, Payot, 2002, 495 p.

HÜLSEN-ESCH Andrea, SCHMITT Jean-Claude (éd.), *Die Methodik der Bildinterpretation, Les méthodes de l'interprétation de l'image (deutsche-französische Kolloquien 1998-2000),* Göttingen, Wallstein, 2002, 581 p.

HUSCENOT Jean, *Il segno di croce. Storia e catechesi*, Milan, Ed. San Paolo, 1993, 80 p.

Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo (Settimana di studio, 16-21 aprile 1998, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1999, 2 vol.

Il colore nel Medioevo : arte, simbolo, tecnica (Atti delle giornate di studi, Lucca, 5-6 maggio 1995), Lucques, Istituto storico lucchese, Pise, Scuola normale superiore di Pisa, 1996, 144 p.

I mestieri della moda a Venezia : dal XIII al XVIII secolo (Exposition, Venise, Musée Correr, juin – spetembre 1988), Venise, Edizioni del Cavallino, 1988, 353 p.

IMRAY Jean, « Medieval vestments at Wells Cathedral » in *The Ricardian. Journal of the Richard III Society,* 13, 2003, p.271-282.

Informatique et histoire médiévale (Communications et débats de la Table Ronde C.N.R.S. organisée par l'École française de Rome et l'Institut d'histoire médiévale de L'université de Pise, Rome, 20-22 mai 1975), Rome, École française de Rome, Paris, de Boccard, 1977, 436 p.

INNEMÉE Karel C., « Parallels between Nubian and Byzantine Liturgical Vestments » in *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 32, 1989, p.181-185.

INNEMÉE Karel C., *Ecclesiastical dress in the medieval near east,* Leiden, E.J. Brill, 1992, 300 p.

Intrecci mediterranei : il tessuto come dizionario di rapporti economici, culturali e sociali (Exposition, Prato, musée du tissu, 5 mai-30 septembre 2006), Prato, Museo del Tessuto Edizioni, 2006, 106 p.

IOGNA-PRAT Dominique, PALAZZO Éric, RUSSO Daniel (dir.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, 623 p.

IOGNA-PRAT Dominique, « Alphonse Dupront ou la poétisation de l'histoire » in *Revue Historique*, 290, 4, 1998, p.887-909.

IOGNA-PRAT Dominique, « Lieu de culte et exégèse liturgique à l'époque carolingienne » in CHAZELLE Celia, BURTON VAN NAME Edwards (dir.), *The Study of the Bible in the Carolingian Era*, Turnhout, Brepols, 2003, p.215-244.

IOGNA-PRAT Dominique, « Architecture et liturgie » in WAGNER Anne (éd.), *Les saints et l'histoire. Sources hagiographiques du haut Moyen-Âge*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2004, p.297-307.

IOGNA-PRAT Dominique, « Le lieu de culte dans l'Occident médiéval entre sainteté et sacralité (IXe – XIIIe siècles) » in *Revue de l'histoire des religions*, 222, 4, 2005, p.463-480.

IOGNA-PRAT Dominique, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2006, 683 p.

ISAMBERT François-André, *Rite et efficacité symbolique. Essai d'anthropologie sociologique*, Paris, Cerf, 1979, 224 p.

ISAMBERT François-André, *Le sens du sacré : fêtes et religion populaire*, Paris, éditions de Minuit, 1982, 314 p.

ISERLOH Erwin, GLAZIK Josef, JEDIN Hubert, *Riforma e Controriforma : crisi, consolidamento, diffusione missonaria (XVI-XVII sec.),* Milan, Jaca Book, 1993, 864 p.

IVERSEN Gunilla, *Chanter avec les anges : poésie dans la Messe médiévale, interprétations et commentaires,* Paris, les éditions du Cerf, 2001, 330 p.

IZARD Michel, SMITH Pierre (éd.), *La fonction symbolique : essais d'anthropologie*, Paris, Gallimard, 1979, 346 p.

JACOBS Lynn F., «The Triptychs of Hieronymus Bosch » in *The sixteenth Century Journal*, 31, 4, 2000, p.1009-1041.

JACKSON Richard A., « Le pouvoir monarchique dans la cérémonie du sacre et du couronnement des rois de France » in BLANCHARD Joël (éd.), *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge (Actes du colloque organisé par l'Université du Maine, 25-26 mars 1994),* Paris, Picard, 1995, p.237-251.

JACOBY David, « Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West » in *Dumbarton Oaks Papers*, 58, 2004, p.197-240.

JACOBY Joachim, « The image of pity in the later Middle Ages : images, prayers and prayer instruction » in *Studi Medievali*, 42, 2, 2005, p.569-605.

JAHAN Sébastien, *Les renaissances du corps en Occident (1450-1650)*, Paris, Belin, 2004, 318 p.

JALABERT Denise, *La flore sculptée des monuments du Moyen-Âge en France : recherches sur les orgines de l'art français*, Paris, A. et J. Picard, 1965, 131 p.

JAMES-RAOUL Danièle, THOMASSET Claude (dir.), *De l'écrin au cercueil : essais sur les contenants au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, 290 p.

JANES Dominic, *God and gold in late antiquity*, Cambridge, New York, Cambridge University press, 1998, 211 p.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p.

JEDIN Hubert, *Il tipo ideale di vescovo secondo la Riforma cattolica*, Brescia, Morcelliana, 1950, 110 p.

JEGOU Laurent, « L'évêque entre autorité sacré et exercice du pouvoir. L'exemple de Gérard de Cambrai » in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 47, 2004, p.37-56.

JENKINS David Trevor (éd.), *The Cambridge history of western textiles*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 2 vol.

JERDE Judith, *Encyclopedia of textiles*, New York, Facts on File, 1992, 260 p.

JOHNSTONE Pauline, *The Byzantine tradition in chruch embroidery*, Londres, Tiranti, 1967, 144 p.

JOHNSTONE Pauline, *High fashion in the church: the place of church vestments in the history of art, from the ninth to the nineteenth century*, Leeds, Maney, 2002, 165 p.

JOLIVET Sylvie, *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne : costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455*, Thèse de doctorat sous la direction de TABBAGH Vincent, Université de Bourgogne, 2003, 2 vol.

JONES-DAVID Marie-Thérèse (dir.), *Diable, diables et diableries au temps de la Renaissance (13ème colloque, Centre de recherches sur la Renaissance, 20-21 novembre 1987, 11 et 12 mars 1988),* Paris, J. Touzot, 1988, 234 p.

JOUBERT Fabienne, « Les tapisseries de la fin du Moyen Âge : commandes, destinations, circulation » in *Europe médiévale. Revue de l'Art*, 120, 1998, p.89-99.

JOUBERT Fabienne (éd.), *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge : XIIIe –XVIe siècle,* Paris, Presse de l'université Paris-Sorbonne, 2001, 314 p.

JOUBERT Fabienne (dir.), *L'artiste et le clerc : commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge, XIVe - XVIe siècles*, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 2006, 415 p.

JOVER Manuel, *Le Christ dans l'art*, Monaco, Sauret, 1994, 231 p.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice (dir.), *L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, Paris, Éditions de la rue d'Ulm, École normale supérieure, 2010, 600 p.

JUDIC Bruno, « La clé d'or et l'idole sanglante. Le culte des reliques entre histoire et anthropologie » in BARTHÉLEMY Dominique, MARTIN Jean-Marie (éd.), *Liber Largitorius. Études d'histoire médiévale offertes à Pierre Toubert par ses élèves,* Genève, Droz, 2003, p.597-613.

JULEROT Véronique, « La première entrée de l'évêque : réflexion sur son origine » in *Revue historique,* 639, 2006, p.635-675.

JULIEN Marie-Pierre, WARNIER Jean-Pierre (dir.), *Approches de la culture matérielle : corps à corps avec l'objet,* Paris, Montréal, L'Harmattan, 1999, 143 p.

JULIEN Marie-Pierre, ROSSELIN Céline, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005, 121 p.

JUNGMANN Josef Andras, *Missarum sollemnia : explication génétique de la messe romaine*, Paris, Aubier, 1951-1954, 3 vol.

JUNGMANN Josef Andreas, *La liturgie de l'Église romaine*, Mulhouse, Salvator, 1957, 234 p.

JURLARO Rosario, « Il culto del S. Nome nella lettura di S. Bernardino : interpretazione mistica del monogramma greco IHS » in D'EPISCOPO Francesco (éd.), *S. Bernardino da*

Siena predicatore e pellegrino (Colloque, Maiori, 20-22 guigno 1980), Galatina, Congedo Editore, 1985, p.261 – 262.

JUSTICE Steven, « Did the Middle Ages believe in their miracles? » in *Représentations*, 103, 2008, p.1-29.

KAFTAL George, *Iconography of the saints in italian art*, Florence, Sansoni-Le Lettere, 1952-1985, 4 vol.

KALOF Linda (éd.), *A cultural history of the human body, 2, In the medieval age*, Oxford, Berg., 2010, 295 p.

KALUZA Zénon, « Sacerdoce magique – sacerdoce politique. Notes sur quelques textes porteurs du cléricalisme médiéval » in JOLIVET Jean, KALUZA Zénon, DE LIBERA Alain, *Lectionum varietates. Hommage à Paul Vignaux (1904-1987),* Paris, Librairie Philosophique, J. Vrin, 1991, p.283-309.

KALUZA Zénon, « Le prêtre et ses mains » in PERCZEL István, FORRAI Réka, GEREBY György (éd.), *The eucharist in theology and philosophy : issues of doctrinal history in East and West from the patristic age to the Reformation (International conference, Benedictine Abbey of Tihany, Hungary, 25-29 october 2000),* Louvain, Leuven University press, 2005, p.281-315.

KAMINSKY Howard, *A history of hussite revolution*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, Eugene, Oregon, Wipf and Stock, 1967, 580 p.

KANTOROWICZ Ernst, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1989, 638 p.

KASKE Robert Earl, GROOS Arthur, TWOMEY Michael W., *Medieval Christian literary imagery : a guide to interpretation,* Toronto, Buffalo, Londres, University of Toronto press, 1988, 247 p.

KASPERSEN Søren, HAASTRUP Ulla (éd.), *Images of cult and devotion : function and reception of Christian images of medieval and post-medieval Europe*, Copenhague, Museum Tusculanum press, University of Copenhague, 2004, 311 p.

KASPERSEN Søren,THUNØ Erik (éd.), *Decorating the Lord's table: on the dynamics between image and altar in the Middle Ages (36th International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan),* Copenhague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2006, 170 p.

KEANE Webb, « On the Materiality of Religion » in *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief,* 4, 2, 2008, p.230-231.

KEITH Thomas, *Religion and the decline of magic: studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century England,* Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1971, 716 p.

KENT Francis William, « Lorenzo de'Medici at the Duomo » in VERDON Timothy, INNOCENTI Annalisa (dir.), *La cattedrale e la città : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del convegno internazionale di studi, Florence, 16-21 juin 1997),* Florence, Edifir, 2001, I, p.341-368.

KERSCHER Gottifried (éd.), *Hagiographie und Kunst : der Heiligenkunst in Schrift, Bild und Architektur,* Berlin, Reiner, 1993, 400 p.

KESSLER Herbert L., SHREVE SIMPSON Marianna (éd.), *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages,* Studies in the History of Art, 16, Washington, National Gallery of Art, Hanover, Distributed by the University Press of New England, 1985, 181 p.

KESSLER Herbert, « On the State of Medieval Art » in *The Art Bulletin*, 70, 1988, p.166-187.

KESSLER Herbert, WOLF Gerhard (éd.), *The holy face and the paradox of representation (Colloque, Rome, Biblioteca Hertziana, Florence, Villa Spelman, 1996),* Bologne, Nuova Alfa ed., 1998, 340 p.

KESSLER Herbert, *Spiritual Seeing : Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000, 265 p.

KESSLER Herbert, *Seeing medieval art,* Ottawa, Orchard Park, New York, Broadview Press, 2004, 256 p.

KEYSER Richard, « La transformation de l'échange des dons pieux Monetier-la-Celle, Champagne, 1100-1359 » in *Revue historique*, 628, 2003, p.793-816.

KIECKHEFER Richard, *Magic in the Middle Ages*, 2ème éd., Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1990, 219 p.

KIELLAND Thor Bendz, *Skomakernes gyldne messehagel: et nederlandsk-italiensk arbeide fra 1500 arenes begynnelse I Historisk museum*, *Universitet I Bergen,* Bergen, J. Griegs boktr, 1957, 29 p.

KING Donald, *Opus anglicanum. English medieval embroidery (Exposition, Londres, The Victoria and Albert museum, 26 septembre – 26 novembre 1963)*, Londres, Arts Council, 1963, 64 p.

KING Donald, « Embroidery and textiles » in ALEXANDER Jonathan, BINSKI Paul (éd.), *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400*, Londres, Royal Academy of Arts in Association with Weidenfeld and Nicolson, 1987, p.157-161.

KING Donald, MUTHESIUS Anna (éd.), *Collected textiles studies, Donald King*, Londres, Pindar, 2004, 346 p.

KIRSCHBAUM Engelbert, BRAUNFELS Wolfgang (éd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Fribourg-en-Brisgau, Verlag Heider (t.1-4), Herder (t.5-8), 1968-1976, 8 vol.

KLAUSER Theodor, *Der ursprung der bischöflichen Insignien und Ehrenrechte*, Krefeld, Scherpe-Verlag, 1953, 44 p.

KLEINHEYER B., « Studien zur nichtrömisch-westlichen Ordinationsliturgie. Folge 4 : Zur Bewertung diverser Gewandüberreichungsriten im Licht ihrer Deuteworte » in *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 33, 1991, p.217-274.

KLINGELSCHMITT Franz Theodor, « Mainzer Seidenstikere am Ende des Mittelalters » in *Zeitschrift für christliche Kunst*, 29, 1916, p.119-126.

KLUGE Dorothea, « Westfälichen Kaselstäbe des 15 Jahrunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Stickereien und des Stickereingewebes » in *Westfalen*, 37, 1959, p.214-235.

KOERNER Joseph Leo, *The reformation of the image*, Chicago, University of Chicago press, 2008, 494 p.

KOSLIN Desiree G., *The dress of monastic and religious women as seen in art from the early Middle Ages to the Reformation*, New York, Institute of Fine Arts, 1999, 601 p.

KOSLIN Désirée G., SNYDER Janet Ellen (éd.), *Encountering medieval textiles and dress : objects, texts, images,* New York, Houndmills, Basingstroke, Palgrave, Macmillan, 2002, 270 p.

KRAAK Deborah E., *Paramente der christlichen Kirchen, systematisches Fachwörterbuch*, Munich, Saur, 2002, 305 p.

KRAUTHEIMER Richard, *Introduction à une iconographie de l'architecture religieuse*, tr. fr., Paris, G. Montfort, 1993, 95 p.

KRISTEVA Julia, « La mutation sémiotique » in *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 25, 6, 1970, p.1497-1522.

KROHM Hartmut, SUCKALE Robert, *Die Goldene Tafel aus dem Mindener Dom*, Berlin, Gebr. Mann., 1992, 148 p.

KUPER Hilda, « Costume and identity » in *Comparative Studies in Society and History*, 15, 3, 1973, .348-367.

LABARGE Margaret Wade, « Stitches in time : medieval embroidery » in *Florilegium,* 16, 1999, p.77-96.

La Bibbia nell'Alto Medioevo (Settimane du Studio, Centro italiano sull'Alto Medioevo, Spolète, 1955), Spolète, presso la Sede del Centro, 1963, 2 vol.

LABOUNOUX Gérard, « La parodie, instrument de pouvoir symbolique » in *Cahiers Internationaux de sociologie,* LXXIII, 1982, p.233-250.

LACHAUD Frédérique, « Vêtement et pouvoir à la cour d'Angleterre sous Philippa de Hainaut » in HENRIET Patrick, LEGRAS Anne-Marie, *Au cloître et dans le monde : femmes, hommes et sociétés, IXe - XVe siècle, Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermitte-Leclercq*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2000, p.217-233.

LACHAUD Frédérique, « Dress and social status in England before the sumptuary laws » in CROSS Peter, KEEN Maurice (éd.), *Heraldry, pageantry and social display in the Middle Ages*, Woodbridge, The Boydell Press, 2002, p.105-123.

LACHAUD Frédérique, « Documents financiers et histoire de la culture matérielle. Les textiles dans les comptes des hôtels royaux et nobiliaires (France et Angleterre, XIIe-XVe siècle) » in *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 164, 2006, p.71-96.

LACOSTE Jean-Yves (éd.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, 1587 p.

LACROIX Pierre, RENON André (dir.), *Pensée, image et communication en Europe médiévale : à propos des stalles de saint Claude (Colloque ASPRODIC, Saint-Claude, Lons le Saunier, septembre 1990)*, Besançon, Association pour la promotion et le développement de l'inventaire comtois, 1993, 293 p.

LADNER Gerhart B., « Medieval and Modern Understanding of Symbolism, a Comparison » in *Speculum*, 54-2, 1979, p.223-256.

LAFONTAINE-DOSOGNE Jacqueline, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident (1964),* Bruxelles, Académie royale de Bruxelles, 1992, 2 vol.

LAGARDE Georges de, *La naissance de l'esprit laïque au déclin du Moyen-Âge, 1, Bilan du XIIIe siècle,* Paris, Louvain, Béatrice-Nauwelaerts, 1956, 217 p.

LAGRÉE Michel, « Histoire religieuse, histoire culturelle » in RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éd du Seuil, 1997, p.387-406.

LAMBIN Rosine, « Paul et le voile des femmes » in *Clio*, 195, 2, 2005. Accessible en ligne http://clio.revues.org/index488.html

LAMY Marielle, *L'Immaculée Conception : étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge : XIIe - XVe siècles,* Paris, Institut d'études augustiniennes, 2000, 676 p.

LANDSBERG Jacques de, *L'art en croix : le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Tournai, Renaissance du livre, 2001, 165 p.

LANE Barbara G., *The Altar and Altarpiece : Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*, New York, Harper & Row publishers, 1984,180 p.

LANNAUD Delphine, « Michel Boudet, un évêque de Langres à la veille du concile de Trente » in *Société d'Histoire d'archéologie de Langrestome*, XXIV, 357, 2004, p.437-460.

L'anticléricalisme en France méridionale : fin XIIe – début XIVe siècle (XXXVIIIe colloque de Fanjeaux), Toulouse, Privat, 2003, 587 p.

LANVIN Marilyn Aronberg, *The place of narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431-1600*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, 406 p.

La religion populaire en Languedoc : du XIIIe à la moitié du XIVe siècle, Cahiers de Fanjeaux, 11, Toulouse, Privat, 1976, 472 p.

LARSON-MILLER Lizette (éd.), *Medieval liturgy : a book of essays*, New York, Garland Pub, 1997, 314 p.

LASSALLE Roger, « L'habit fait le moine » in *Razo*, 6, 1986, p.15-23.

LATOUR Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991, 210 p.

LAURION Gaston, « Essai de groupement des hymnes médiévales à la Croix » in *Cahiers de civilisation médiévale,* 23, 1963, p.327-331.

LAUWERS Michel, « « Religion populaire », culture folklorique, mentalités. Notes pour une anthropologie culturelle du Moyen Âge » in *Revue d'Histoire ecclésiastique,* 82, 1987, p.221-258.

LAUWERS Michel, « L'institution et le genre. À propos de l'accès des femmes au sacré dans l'Occident médiéval » in *Clio*, 2, 1995, p.279-317. http://clio.revues.org/index497.html

LAUWERS Michel, « Usages de la Bible et institution du sens dans l'Occident médiéval » in *Médiévales*, 55, 2008, p.5-18.

LAVERGNE David, «Usages religieux du vêtement de fourrure dans l'Antiquité » in AUDOUIN-ROUZEAU Frédérique, BEYRIES Sylvie (éd.), *Le travail du cuir de la préhistoire*

à nos jours (Actes des XXIIe Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, 18-20 octobre 2001), Antibes, éd. APDCA, 2002, p.217-229.

La violence dans le monde médiéval (Colloque, Aix-en-Provence, mars 1994), Aix-en-Provence, CUERMA, 1994, 600 p.

LAZARD Madeleine, « Le corps vêtu : signification du costume à la Renaissance » in CÉARD Jean, FONTAINE Marie-Madeleine, MARGOLIN Jean-Claude (éd.) *Le corps à la Renaissance (Colloque, Tours, 2- 11 juillet 1987),* Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, p.77-94.

LAZARIS Stavros, « Décrire les images médiévales » in *Les cahiers de la Méditerranée*, 53, 1996, p.149-164.

LAZZARINI Andrea, *Il miracolo di Bolsena : testimonianze e documenti dei secoli XIII e XIV,* Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1952, 92 p.

Le Beau et le Laid au Moyen Age (Colloque C.U.E.R.M.A., Aix en Provence, février 1999), Aix-en-Provence, Centre Universitaire d'Etudes et de recherches Médiévales d'Aix, 2000, 548 p.

LEBRAS Gabriel, « Liturgie et Sociologie » in *Mélanges Michel Andrieu, Revue des sciences religieuses,* 1956, p.291-304.

LE BRAS Gabriel, « L'image du clerc » in *Archives de Sciences Sociales des Religions*, 23, 1, 1967, p.23-36.

LE BRETON David, *Corps et sociétés : essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, 230 p.

LE BRETON David, « Corps et anthropologie de l'efficacité symbolique » in *Diogène*, 153, 1991, p. 92-107.

LE BRETON David, *L'interactionnisme symbolique,* Paris, Presses universitaires de France, 2004, 249 p.

LEBRUN François (dir.), *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières : XIVe - XVIIIe siècle* in LEGOFF Jacques, RÉMOND René (dir.), *Histoire de la France religieuse*, Paris, Seuil, 1988, 569 p.

LECLERCQ Jean, « Pour l'iconographie des apôtres » in *Revue bénédictine*, 56, 1945-46, p.216-217.

LECLERCQ Jean-Paul « La broderie » in PRIGENT Christiane (dir.), *Art et société en France au XVe siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, p.466-480.

Le corps et sa parure. The Body and its Adornment, Florence, Sismel, éd. Del Galluzzo, 2007, 552 p.

LÉCUYER Joseph, *Le sacrement de l'ordination. Recherche historique et théologique*, Paris, Beauchesne, 1983, 281 p.

Le décor des églises en France méridionale (XIIIe, mi XVe siècle), *Cahiers de Fanjeaux*, 28, Toulouse, Privat, 1993, 424 p.

LEGG J. Wickham, *Church ornaments and their civil antecedents*, Cambridge, Cambridge University press, 1917, 98 p.

L'Église et le peuple chrétien dans les pays de l'Europe du centre-est et du nord : XIVe - XVe siècles (Actes du colloque, Rome, École française de Rome, 27-29 janvier 1986), Rome, École française de Rome, 1990, 313 p.

LE GOFF Jacques, NORA Pierre, *Faire de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 3 vol.

LE GOFF Jacques, « Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge : saint Marcel de Paris et le dragon » in LE GOFF Jacques, *Pour un autre Moyen Âge : temps, travail et culture en Occident,* Paris, Gallimard, 1978, p.229-269.

LEGOFF Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval* (1964), Paris, Arthaud, 1984, 510 p.

LEGOFF Jacques, « Codes vestimentaire et alimentaire dans Érec et Énide » in LE GOFF Jacques, *L'Imaginaire médiéval,* Paris, Gallimard, 1985, p.188- 207.

LE GOFF Jacques (dir.), *La nouvelle histoire* (1978), Paris, Complexe, 1988, 574 p.

LE GOFF Jacques, « L'exemplum et la rhétorique de la prédication aux XIIIe et XIVe siècles » in LEONARDI Claudio, MENESTRÒ Enrico (dir.), *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV (Atti del secondo Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini, in onore e memoria di Ezio Franceschini, Trento e Rovereto, 3-5 ottobre 1985)*, Florence, Pérouse, La Nuova Italia Editrice, 1989, p.3-29.

LE GOFF Jacques, « Saint Louis et la pratique sacramentelle » in *La Maison-Dieu,* 197, 1994, p.99-124.

LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, 1236 p.

LE GOFF Jacques, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, L. Levi, 2003, 196 p.

LE GOFF Jacques, « Le Moyen Age s'arrête en 1800 » in *Un Long Moyen Age*, Paris, Tallandier, 2004, p.57-70.

LEHNHETT Yvonne, SCHÖPFER Hermann, *Trésor de la Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg (Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 22 juin – 9 octobre 1983),* Fribourg, Le Musée, 1983, 300 p.

Le immagini del francescanesimo (XXXVI Convegno internazionale, Assisi, 9-11 ottobre 2008), Spolète, Fondazione Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo, 2009, 358 p.

LEJEUNE Louis, NEUBERG André (dir.), *Beaux dimanches d'autrefois : orfèvrerie et ornements liturgiques dans la province de Luxembourg (Catalogue d'exposition),* Bastogne, Musée en Piconrue, 1991, 135 p.

LEMAITRE Jean Loup, « Un inventaire des ornements liturgiques et des livres de l'église Notre-Dame-des-Tables à Montpellier (6 septembre 1429) » in *Journal des savants*, 1, 2003, p.131-167.

LEMAÎTRE Nicole, *Le Rouergue flamboyant. Le clergé et les fidèles dans le diocèse de Rodez (1417-1563)*, Paris, Éditions du Cerf, 1988, 652 p.

LEMAÎTRE Nicole, QUISON Marie-Thérèse, SOT Véronique, *Dictionnaire culturel du christianisme*, Paris, Cerf-Nathan, 1994, 332 p.

LEMAÎTRE Nicole, « Le prêtre mis à part ou le triomphe d'une idéologie sacerdotale au XVIe siècle » in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 85, 1999, p.275-287.

LEMAÎTRE Nicole (dir.), *Histoire des curés*, Paris, Fayard, 2002, 523 p.

LEMAÎTRE Nicole, « Écrire l'histoire des curés sur le temps long » in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, LX, 1, 2006, p.5-16.

LEMOINE Michel (éd.), *L'image dans la pensée et l'art au Moyen Âge (Colloque organisé par l'Institut de France, 2 décembre 2005),* Turnhout, Brepols, 2006, 172 p.

Le mouvement confraternel au Moyen Âge : France, Italie, Suisse (Actes de la table ronde, Lausanne, 9-11 mai 1985, Université de Lausanne), Rome, École française de Rome, Paris, de Broccard, 1987, 420 p.

L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge (5eme séminaire international d'art mural, Saint-Savin, 16-18 septembre 1992), Saint-Savin, Centre international d'art mural, 1992, 117 p.

L'encadrement religieux des fidèles (Actes du 109e congrès national des sociétés savantes, Dijon, 1984), Paris, C.T.H.S., 1985, 355 p.

LEONARDI Claudio, « La spiritualità a Firenze tra secolo XII e XIII » in VERDON Timothy, INNOCENTI Annalisa (dir.), *La cattedrale e la città : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del convegno internazionale di studi, Florence, 16-21 juin 1997),* Florence, Edifir, 2001, I, p.23-27.

LÉONELLI Marie-Claude, « Les trésors des cathédrales de la vallée de Rhône aux XIVe et XVe siècles » in *La cathédrale (XIIe - XIVe siècle), Cahiers de Fanjeaux,* 30, Toulouse, Privat, 1995, p.369-390.

LEPAPE Séverine, « L'Arbre de Jessé : une image de l'Immaculée Conception? » in *Médiévales*, 57, 2009, p.113-136.

LEPAPE Séverine, « Le végétal et la parenté: les arbres de la famille du Christ » in PARAVICINI BAGLIANI Agostino (éd.), *Le monde végétal: médecine, botanique, symbolique*, Florence, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2009, p.447-466.

LEPETIT Bernard, « Histoire des pratiques, pratique de l'histoire » in LEPETIT Bernard (éd.) ; *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale,* Paris, Albin Michel, 1995, p.9-22.

LEPIN Marius, *L'idée de sacrifice de la Messe : d'après les théologiens depuis l'origine jusqu'à nos jours,* Paris, Gabriel Beauchesne, 1926, 815 p.

LE RIDER Paule, « À propos de costumes…De Giraud de Barri au Conte de Graal et à Fergus » in *Le Moyen Âge*, 2, 2001, p.253-282.

LEROI-GOURHAN André, *Évolution et techniques*, Paris, Albin Michel, 1943-1945, 2 vol.

LEROI-GOURHAN André, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964-1965, 2 vol.

Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge (Colloque international, Saint-Lizier, 1er au 4 juin 1995), Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, 222 p.

Les Couleurs au Moyen Âge, Aix en Provence, Université d'Aix-Marseille I, Centre universitaire d'Études et de Recherches médiévales Aixois, 1988, p.253-272.

Les fonctions des saints dans le monde occidental: IIIe-XIIIe siècle (Actes du colloque, Rome, 27-29 octobre 1988), Rome, École française de Rome, 1991, 551 p.

Le signe, le symbole et le sacré, Cahiers Interdisciplinaires d'Études Philosophiques de l'université de Mons, 77-78-Mons, CIEPHUM, 1994, 387 p.

LESTRINGANT Frank, *Une sainte horreur ou le voyage en eucharistie : XVIe – XVIIIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 358 p.

L'Europe des Anjou : aventure des princes angevins du XIIIe au XVe siècle (Exposition, Fontevraud, abbaye royale de Fantevraud, 15 juin – 16 septembre 2001), Paris, Somogy, 2001, 394 p.

LEVILLAIN Philippe (dir.), *Dictionnaire historique de la papauté*, Paris, Fayard, 1994, 1759 p.

LEVI PISETZKY Rosita, *Storia del costume in Italia*, Milan, Fondaz. Traccani, 1964, 5 vol.

LEVI PISETZKY Rosita, *Il costume e la moda nella società italiana*, Turin, Einaudi, 1995, 385 p.

LEVI-STRAUUS Claude (dir.), *L'identité : séminaire interdisciplinaire, 1974-1975,* Paris, B. grasset, 1977, 344 p.

LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1996, 452 p.

LÉVY Clara, QUEMIN Alain (dir.), *Pour une sociologie de la mode et du vêtement, Sociologie et sociétés,* 43, 2011, 329 p.

LEWIS Flora, « The wound in Christ's side and the instruments of the Passion : gendered experience and response » in H.M. TAYLOR Jane, SMITH Lesley (éd.), *Women and the Book : Assessing the Visual Evidence*, Londres, British Library, 1997, p.204-229.

L'HERMITE-LECLERCQ Paulette, *L'Église et les femmes dans l'Occident chrétien des origines à la fin du Moyen Âge,* Turnhout, Brepols, 1997, 440 p.

L'histoire aujourd'hui : nouveaux objets de recherche, courants et débats, Auxerre, Sciences Humaines Ed., 1999, 473 p.

LINAGE CONDE Antonio, « La liturgia de la Misa en el sinodo del obispo de Segovia Pedro de Cuellar. 1325 » in *Anuario de Estudios Medievales*, 16, 1986, p.127-145.

LINAS Charles de, *Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France*, Paris, Didron, 1860 – 1863, 3 vol.

LINDBLOM Andreas, « The Cope of Skå » in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 28, 155, 1916, p.178-185.

LINDBLOM Andreas, « An English embroidery in the Vatican » in *The Burlington Magazine*, XXXIX, 1921, p.121-128.

LIPOVETSKY Gilles, *L'empire de l'éphémère*, Paris, Gallimard, 1991, 340 p.

LISCIA BEMPORAD Dora, *Il costume nell'eta del Rinascimento*, Florence, Edifir, 1988, 387 p.

LITTLE Frances, « Textiles from the excavations in the Orléans Cathedral » in *Bulletin of the Needle and Bobbin Club,* 28, 1944, p.24-41.

Liturgie, arts et architecture à l'époque romane, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa (Actes des XXXVème Journées romanes de Cuxa, 5-12 juillet 2002),* 34, Codalet, Association culturelle de Cuxa, 2003, 194 p.

LIU Xinru, *Silk and religion : an exploration of material life and the thought of people, AD 600-1200, Delhi,* New-York, Oxford University Press, 1996, 235 p.

LIVESEY R., « A pre-Reformation chasuble and its links with the Manchester Collegiate Church » in *Transactions of the Lancashire and Cheshire Antiquarian Society,* 84, 1987, p.160-167.

LOBRICHON Guy, RICHÉ Pierre (dir.), *Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, Beachesne, 1984, 639 p.

LOBRICHON Guy, « La femme d'Apocalypse 12 dans l'exégèse du haut Moyen Âge latin » in IOGNA-PRAT Dominique, PALAZZO Éric, RUSSO Daniel (dir.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale,* Paris, Beauchesne, 1996, p.407-439.

LOBRICHON Guy, *La Bible au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2003, 247 p.

LOBRICHON Guy, « Le vêtement liturgique des évêques au IXe siècle » in CHAUSSON François, INGLEBERT Hervé (éd.), *Costume et société dans l'Antiquité et le haut Moyen Âge,* Paris, Picard, 2003, p.129-141.

LODA Angelo, « Il sangue del Redentore : testimonianze figurative eucaristico-sacramentali nella diocesi di Brescia » in *Brixia-sacra*, 4, 1-2, 1999, p.52-70.

LOMBARDO Maria Luisa, « Abbigliamento e moda a Roma nel secolo XV : fonti documentarie » in PASQUALONE Fernando, TAMMETTA Paolo, *La famiglia e la Vita Quotidiana in Europea dal '400 al '600 : Fonti e Problemi (Colloque, Milan, 1-4 décembre 1983),* Rome, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1986, p.321-341.

LONGÈRE Jean, « Le culte marial d'après les statuts synodaux du XIIIe au XVIIIe siècle » in *Ephemerides liturgicae*, 112, 1998, p.193-215.

LONGÈRE Jean, « La dévotion eucharistique d'après quelques statuts synodaux français du XIIIe siècle » in HENRIET Patrick, LEGRAS Anne-Marie (éd.), *Au cloître et dans le monde :*

femmes, hommes et sociétés, IXe- XVe siècle. Mélanges en l'honneur de Paulette l'Hermite-Leclercq, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p.347-355.

LORA Marianna, « Quand l'image ne suffit pas. Les inscriptions dans les figurations peintes de l'Immaculée Conception en Italie (fin du XVe siècle – première moitié du XVIe siècle) » in BARRETO Joana, CERMAN Jérémie, SOUBIGOU Gilles, TOUTAIN-QUITTELIER Valentine (dir.), *Visible et lisible. Confrontations et articulations du texte et de l'image (Actes du colloque organisé à Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 29-30 juin 2006),* Paris, Nouveau monde éditions, 2007, p.239-270.

L'or au Moyen Âge : monnaie, métal, objet, symbole (Colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, 1982), Marseille, J. Laffitte, 1983, 433 p.

LUBAC Henri de, « Typologie et allégorisme » in *Recherches de Science Religieuse*, 34, 1947, p.180-226.

LUBAC Henri de, *Corpus mysticum : l'eucharistie et l'Église au Moyen Âge : étude historique*, Paris, Aubier, 1949, 373 p.

LUBAC Henri de, « À propos de l'allégorie chrétienne » in *Recherches de Science Religieuse*, 47, 1959, p.5-43.

LUBAC Henri de, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture,* Paris, Aubier, 1949-1964, 4 vol.

LUBAR Steven D., KINGERY W. David, *History from things : essays on material culture*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, 300 p.

LUTZ Liselotte et al., *Lexikon des Mittelalters*, Munich-Zurich, Artemis Verlag, 1980-1998, 9 vol.

MACALISTER Robert Alexander Stewart, *Ecclesiastical Vestments* : *their development and history*, Londres, E. Stock, 1896, 270 p.

MACDONALD Alasdair A., RIDDERBOS Bernhard, SCHLUSEMANN Rita (éd.), *The broken body: passion devotion in late-medieval culture,* Groningen, E. Forsten, 1998, 239 p.

MACHTELT Israël, « Absence and ressemblance : early images of Bernardino da Siena and the issue of portraiture with a new proposal for Sassetta » in *I Tatti studies,* 11, 2007 (2008), p.77-114.

MACY Gary, « The Dogma of transsubstantiation in the Middle Ages » in *Journal of Ecclesiastical History*, 45, 1994, p.11-41.

MADOU Mireille J.H., « Engels borduurwerk in de Nederlanden » in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek,* 31, 1981, p.16-23.

MADOU Mireille, *Le costume civil*, Turnhout, Brepols, 1986, 64 p.

MADRANGES Étienne, *L'Arbre de Jessé : de la racine à l'esprit*, Paris, S.E.M. Molière, 2007, 245 p.

MAERTENS Thierry, *Histoire et pastorale du rituel du catéchuménat et du baptême*, Bruges, Biblica, 351 p.

MAGISTRETTI Marco, « Delle Vesti ecclesiastiche in Milano » in *Ambrosiana : scritti varii pubblicati nel XV centenario dalla morte di S. Ambrogio,* Milan, Cogliati, 83 p.

MAGNANI SOARES-CHRISTEN Eliana, « Le don au Moyen Âge : pratique sociale et représentations. Perspectives de recherche » in *Revue du MAUSS*, 19, 2002, p.309-322.

MAGNANI Eliana (dir.), *Don et sciences sociales. Théories et pratiques croisées*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2007, 216 p.

MAGNANI Eliana, RUSSO Daniel, « Histoire de l'art et anthropologie, 3, Exégèse textuelle, exégèse visuelle » in *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 13, 2009, en ligne, http://cem.revues.org/index11035.html

MAILLARD-LUYPAERT Monique, *Papauté, clercs et laïcs : le diocèse de Cambrai à l'épreuve du Grand Schisme d'Occident (1378-1417),* Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2001, 685 p.

MAIREY Aude, « L'histoire culturelle du Moyen Âge dans l'historiographie angloaméricaine. Quelques éléments de réflexion » in *Médiévales*, 55, 2008, p.147-162.

MAJO Angelo (dir.), *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, Milan, NED, 1987-1992, 6 vol.

MÂLE Émile, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, 5e éd., Paris, A. Colin, 1949, 512 p.

MÂLE Émile, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, A. Colin, 1986, 416 p.

MAMBELLI Francesca, « Il problema dell'immagine nei commentari allegorici sulla liturgia. Della Gemma animae di Onorio di Autun (1120 ca) al Rational divinorum officiorum di Durando di Mende (1286-1292) » in *Studi Medievali*, 45/1, 2004, p.121-158.

MANCINELLI Fabrizio, « La chasuble du pape Saint Marc à Abbadia S. Salvatore » in *Bulletin de liaison du CIETA,* 41-42, 1975, p.119-139.

MANE Perrine, PIPONNIER Françoise, « Entre vie quotidienne et liturgie, le costume ecclésiastique à la fin du Moyen Age » in BLASCHITZ Gertrud, HUNDSBICHLER Helmut, JARITZ Gerhard (éd.), *Symbole des Alltags, Alltags der symbole*, Graz, Akademische Druck-u Verlagsanstalt, 1992, p.470-495.

MANE Perrine, PIPONNIER Françoise, *Se vêtir au Moyen Age*, Paris, Société nouvelle Adam Biro, 1995, 206 p.
MANSELLI Raoul, *La religion populaire au Moyen Âge : problèmes de méthode et d'histoire,* Montréal, Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, Paris, J. Vrin, 1975, 234 p.

MARCENARO Caterina, *Il museo del tesoro della cattedrale a Genova*, Milan, Silvana Editoriale d'Arte, 1969, 185 p.

MARCHAL Guy P., « Jalons pour une histoire de l'iconoclasme au Moyen Âge » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 50, 5, 1995, p.1135-1156.

MARCHANDISSE Alain, « La symbolique du pouvoir épiscopal liégeois aux XIIIe-XVe siècles » in *Rencontres de Nivelles-Bruxelles (26-29 septembre 1996) : Images et représentations princières et nobiliaires dans les Pays-Bas bourguignons et quelques régions voisines (XIVe-XVIe siècles),* Publications du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIVe-XVIe siècle), 37, 1997, p.11-31.

MARCHANDISSE Alain, *La fonction épiscopale à Liège aux XIIIe et XIVe siècles. Étude de politologie historique,* Genève, Droz, 1998, 595 p.

MARCHANDISSE Alain, « Prélude à l'éternité. Mort, funérailles et sépulture des évêques de Liège au crépuscule du Moyen Âge (XIIIe – XVe siècles) » in MARGUE Michel (éd.), UHRMACHER Martin, PETTIAU Hérold (collab.), *Sépulture, mort et représentation du pouvoir au Moyen Âge. Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter (Actes des 11èmes Journées lotharingiennes, Centre universitaire de Luxembourg, 26-29 septembre 2000),* Luxembourg, Section historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg, 118, 2006, p.197-239.

MARCOVECCHIO Amarilli, « Il culto delle statue vestite a Roma in età pontificia » in SILVESTRINI Elisabetta (dir) *Artisti icone simulacri. Per un' antropologia dell'arte popolare, La ricerca folklorica*, 24, 1991, p.63-71.

MARIN Louis, *Des pouvoirs de l'image: gloses*, Paris, Éd. du Seuil, 1993, 265 p.

MARLIANGEAS Bernard-Dominique, *Clés pour une théologie du ministère : in persona Christi, in persona Ecclesiae*, Paris, Beauchesne, 1978, 246 p.

MARRIOTT Wharton Booth, *Vestiarium Christianum: the origin and gradual development of the dress of the holy ministry in the church*, Londres, Rivingtons, Waterloo place, 1868, 252 p.

MARROU Henri-Irenée, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954, 319 p.

MARROW James H., *Passion iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance: A study of the Transformation of sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Kortrijk, Van Ghemmert Publishing Company, 1979, 369 p.

MARSAUX Louis, « La chasuble de Viry-Chatillon » in *Bulletin de la société historique et archéologique de Corbeil, Etampes et du Hurepoix*, 1896, p.52-54.

MARTIGNY Joseph Alexandre, *Des anneaux chez les premiers chrétiens et de l'anneau épiscopal en particulier*, Macon, E. Portat, 1858, 48 p.

MARTIMORT Aimé Georges, *L'Église en prière, introduction à la liturgie*, Paris, Desclée, 1983-1984, 4 vol.

MARTIMORT Aimé Georges, *Les « ordines », les ordinaires et les cérémoniaux*, Turnhout, Brepols, 1991, 123 p.

MARTIN Hervé, MARTIN Louis, « Croix rurales et sacralisation de l'espace. Le cas de la Bretagne au Moyen Âge » in *Archives de sciences sociales des religions*, 43, 1977, p.23-38.

MARTIN Hervé, *Mentalités médiévales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 516 p.

MARTIN Hervé, *Mentalités médiévales, II, Représentations collectives du XIe au XVe siècle,* Paris, Presses Universitaires de France, 2001, 297 p.

MARTINET Jeanne, « Du sémiologique au sein des fonctions vestimentaires » in *L'ethnographie*, 92, 93, 94, 1984, p. 141-151.

MARTINI Laura, SANTI Bruno, PEZZO Francesco, *Il piviale di Pio II*, Cinisello Balsamo Silvana, 2001, 110 p.

MARTINIANI-REBER Marielle, « Stoffe tardoantiche e medioevali nel tesoro di Sant'Ambrogio » in *Il Millennio Ambrosiano,* Milan, 1987, p.178-201.

MARTINIANI-REBER Marielle, « Le rôle des étoffes dans le culte des reliques au Moyen Âge » in *Bulletin du CIETA*., 70, 1992, p.53-58.

MARTINIANI-REBER Marielle, « Les tissus découverts dans la chasse de saint Rambert-en-Bugey » in BAUD Anne, CORNU Georgette, MARTINIANI-REBER Marielle et al., *Saint*

Rambert, un culte régional depuis l'époque mérovingienne : histoire et archéologie, Paris, CNRS, 1995, p.159-176.

MARTINIANI-REBER Marielle, « Tentures et textiles des églises romaines au haut Moyen Âge d'après le Liber Pontificalis » in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, Rome, École française de Rome, 1999, p.289-305.

MARTINIANI-REBER Marielle, « Étude des textiles médiévaux découverts en 1869 dans la cathédrale Saint-Pierre » in *Genova*, XLVII, 1999, p.87-96.

MARTINIANI-REBER Marielle, « Aspects de la tradition byzantine dans les décors textiles de l'empire ottoman et de la Renaissance italienne » in *Bulletin de liaison du CIETA*, 77, 2000, p.70-78.

MARTIN I ROS Rosa, « Une chasuble Renaissance du Musée Textile et du Costume de Barcelone » in *Bulletin du CIETA*, 61-62, 1985, p.72-77.

MARTIN I ROS Rosa, « Les vêtements liturgiques de Saint Valère : étude historique » in *Bulletin du CIETA*, 73, 1995-1996, p.63-78.

MARTIN I ROS Rosa, VALANSOT Odile, SCHOEFFER Marie, « La chape de la Capilla Real de Grenade au Musée des Tissus de Lyon » in *Bulletin du CIETA*, 74, 1997, p.109-133.

MARTORELLI Rossana, « Influenze religiose sulla scelta dell'abito nei primi secoli cristiani » in *Antiquité tardive, Tissus et vêtements dans l'Antiquité tardive*, 12, 2004, p.231-248.

MASSAUT Jean-Pierre, *Josse Clichtove, l'humanisme et la réforme du clergé*, Paris, les Belles lettres, 1968, 454 p.

MASTROCINQUE Adelaide Cirillo, « Costumi nella Napoli del Rinascimento : iconografia e nomenclatura » in *Archivio storico per le province napoletane*, 84-85, 1968, p.311-322.

MATHON Gérard, BAUDRY Gérard Henry (dir.), *Catholicisme, Hier, aujourd'hui et demain,* Paris, Letouzey et Ané, 1947-2000, 15 vol.

MATTIOLI Laura, « L'iconografica di S. Bernardino da Siena in Lombardia dal XV al XVIII secolo » in *Il francescanesimo in Lombardia : storia e arte,* Milan, Silvana Editoriale, 1983, p.233-246.

MATZ Michel, BETHMONT-GALLERAND Sylvie, C. BLOCK Elaine et al., *Bible de bois au Moyen Âge : Bible et liturgie dans les stalles médiévales (Colloque, Angers, mars 2002),* Paris, Angers, L'Harmattan, Université catholique de l'ouest, 2004, 272 p.

MAURICE-DENIS BOULET Noële, BOULET Robert, *Eucharistie ou la messe dans ses variétés, son histoire et ses origines,* Paris, Letouzey et Ané, 1953, 493 p.

MAUSS Marcel, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques (1954),* Paris, Presses universitaires de France, 2007, 248 p.

MAY Florence Lewis, *Silk Textiles of Spain, Eight to Fifteenth Century*, New York, The Hispanic Society of America, 1957, 286 p.

MAYEUR Jean-Marie, PIETRI Charles (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 6, Un temps d'épreuves (1274-1449)*, Paris, Desclée, 1990, 945 p.
MAYEUR Jean-Marie, PIETRI Charles (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 8, Le temps des confessions (1530-1620/30),* Paris, Desclée, 1992, 1236 p.

MAYEUR Jean-Marie, PIETRI Charles (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 5, Apogée de la papauté et expansion de la chrétienté : 1054-1274,* Paris, Desclée, 1993, 973 p.

MAYEUR Jean-Marie, PIETRI Charles (éd.), *Histoire du christianisme : des origines à nos jours, 7, De la Réforme à la Réformation,* Paris, Desclée, 1994, 926 p.

MAYO Janet, *A History of Ecclesiastical Dress*, New York, Holmes and Meier, 1985, 192 p.

MAZZA Enrico, *L'action eucharistique : origine, développement, interprétations*, trad fr., Paris, Éditions du Cerf, 1999, 381 p.

MAZZA Enrico, *Continuità e discontinuità : concezioni medievali dell'eucaristia a confronto con la tradizione dei Padri e della liturgia*, Rome, CLV, 2001, 231 p.

MAZZONE Umberto, TURCHINI Angelo (dir.), *Le visite pastorali : analisi di una fonte*, Bologne, il Mulino, 1985, 270 p.

MAZZOTTI Mario, « Antiche stoffe liturgiche ravennati » in *Felix Ravenna*, NS, 1, 1950, p.40-45.

MC CUE James F., « The Doctrine of Transsubstantiation from Berengar through Trent » in *The Harvard Theological Review,* 61, 3, 1968, p.385-430.

Medieval iconography and narrative : proceedings of the 4th international symposium organized by the Centre for the study of vernacular literature, Odense, Odense university press, 1980, 215 p.

MEER Frederik Van der, *L'Apocalypse dans l'art*, Paris, Chêne, 1978, 368 p.

MÉHU Didier (éd.), *Mises en scène et mémoires de la consécration d'église dans l'Occident médiéval,* Turhnout, Brepols, 2007, 400 p.

MEIER Esther, *Die Gregorsmesse : Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus*, Cologne, Böhlau, 2006, 335 p.

MEISS Millard, *La peinture à Florence et à Sienne après la peste noire : les arts, la religion, la société au milieu du XIVe siècle,* Paris, Hazan, 1994, 278 p.

MELLINKOFF Ruth, *Outcasts : signs of otherness in Northern European art of the late Middle Ages,* Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California press, 1993, 2 vol.

MELNIKAS Anthony, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, Rome, A. Salesiano, 1975, 3 vol.
MENOZZI Daniele, *La chiesa e le immagini : i testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Milan, San Paolo, 1995, 320 p.

MENTRÉ Mireille « Femme de l'Apocalypse et Vierge à l'Enfant » in *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 25, *Marie, l'art et la société des orginnes du culte au XIIIe siècle*, 1994, p.79-85.

MERINDOL Christian de, « Couleur, étoffe et politique à la fin du Moyen Âge. Les couleurs du roi et les couleurs d'une cour ducale » in *Recherches sur l'économie de la France médiévale, les voies fluviales, la draperie (112e congrès des sociétés Savantes de Lyon, section d'histoire médiévale et de philologie, 1987*), Paris, éd. C.T.H.S., 1989, p.221-249.

MERINDOL Christian de, « Barthélémy d'Eyck et les ornements liturgiques de l'ordre le la toison d'or » in *Revue Française d'héraldique et de sigillographie*, 65, 1995, p.51-68.

MERINDOL Christian de, « Les ornements liturgiques de l'ordre de la toison d'or » in COCKSHAW Pierre (dir.), *L'ordre de la toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau, 1430-1505 : idéal ou reflet d'une société*, Turnhout, Brepols, Bruxelles, 1996, p.236.

MERLO Grado Giovanni (éd.), *Vescovi medievali*, Milano, Éd. Biblioteca francescana, 2003, 322 p.

MERTENS Dieter, « Clero secolare e cura d'anime nelle città del tardo medioevo » in CHITTOLINI Giorgio (dir.), *Ordini religiosi e società in Italia e Germania nei secoli XIV e XV*, Bologne, Il Mulino, 2001, p.257-285.

MESURE Sylvie, SAVIDAN Patrick (dir.), *Dictionnaire des sciences humaines,* Paris, Presses universitaires de France, 2006, 1277 p.

METZGER Catherine, « Tissus et culte des reliques » in *Antiquité tardive, Tissus et vêtements dans l'Antiquité tardive*, 12, 2004, p.183-186.

METZEGER Marcel, *Histoire de la liturgie eucharistique*, Paris, Bayard, 2000, 163 p.

MICHALSKI Sergiusz, *The Reformation and the visual arts : the Protestant image question in Western and Eastern Europe*, Londres, New York, Routledge, 1993, 232 p.

MICHAUD H. « Pour une ethnologie du vêtement » in *Revue apologétique*, 64, 1937, p.55-60.

MIDDLETON John (éd.), *Anthropologie religieuse: les dieux et les rites, textes fondamentaux,* Paris, Larousse, 1974, 251 p.

MIGLIORINI Maurizia, « Registri e documenti sui tessuti e arti minori tra XIII e XVI secolo negli appunti manoscritti di Marcello Staglieno » in CALDERONI MASEYYI Anna Rosa, DI FABIO Clario, MARCENARO Mario (éd.), *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria : XIII-XV secolo (Atti del Convegno internazionale di studi, Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997),* Bordighera, Istituto internazionale di studi liguri, 1999, p.312-348.

MILLER Maureen C., « The Florentine bishop's ritual entry and the origins of the Medieval episcopal adventus » in *Revue d'histoire ecclésiastique,* 98, 1-2, 2003, p.5-28.

MILLET Hélène, « L'évêque à la fin du Grand Schisme d'Occident : lucerna supra candelabrum posita » in *Miscellanea Historiae ecclesiasticae VIII*, Bruxelles, Nauwelaerts, 1987, p.133-147.

MINGEON Gaston, *Les Arts du tissu*, Paris, H. Laurens, 1909, 416 p.

MIQUEL Pierre, *Dictionnaire des symboles liturgiques*, Paris, Le Léopard d'or, 1995, 287 p.

Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge (XXVe congrès de la SHMESP, Orléans, juin 1994), Paris, Publication de la Sorbonne, 1995, 330 p.

MIRCEA Eliade, ADAMS Charles J. (éd.), *The Encyclopedia of Religion,* New York, Macmillian Library Reference USA, 1995, 16 vol.

Moda alla corte dei Medici : gli abiti restaurati di Cosimo, Eleonora e don Garzia, Florence, Centro Di, 1993, 107 p.

MOEGLIN Jean Marie (éd.), *L'intercession du Moyen Âge à l'Époque Moderne. Autour d'une pratique sociale,* Paris, 2004, 362 p.

MOEGLIN Jean-Marie, « « Performative turn », « communication politique » et rituels au Moyen Âge. À propos de deux ouvrages récents » in *Le Moyen Âge*, 113, 2007, p.393-406.

MOESSNER Victoria Joan, « The medieval embroideries of convent Wienhaussen » in *Studies in Cistercian Art and Architecture,* 3, Kalamazoo, Cistercian Publications, 1987, p.161-177.

MOINGT Joseph, « Caractère et ministère sacerdotal » in *Recherches de science religieuse*, 56, 1968, p.563-589.

MOLÀ Luca., *The Silk industry of Renaissance Venise*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins university press, 2000, 457 p.

MOLÀ Luca, MUELLER Reinhold C., ZANIER Claudio (éd.), *La seta in Italia dal Medioevo al Seicento : dal baco al drappo*, Venise, Marsilio, Fondazione Girogio Cini, 2000, 568 p.

MOLLAT DU JARDIN Michel, *La vie et la pratique religieuses au XIVe siècle et dans la première partie du XVe siècle principalement en France,* Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1966, 103 p.

MONNAS Lisa, « The vestments of Sixtus IV at Padua » in *Bulletin de liaison du CIETA*, 57-58, 1983, p.104-125.

MONNAS Lisa, « The Artists and the Weavers. The Design of Woven Silks in Italy, 1350-1550 » in *Apollo*, 125, 1987, p.416-424.

MONNAS Lisa, « Dress and textiles in the St Louis Altarpiece : new light on Simone Martini's working practice » in *Apollo*, 137, 1993, p.166-174.

MONNAS Lisa, « Opus anglicanum and Renaissance Velvet : the Whalley Abbey Vestments » in *Textile History*, 25, 1994, p.3-28.

MONNAS Lisa, *Merchants, princes and painters : silk fabrics in Italian and Nothern paintings, 1300-1550,* New Haven, Yale University Press, 2008, 408 p.

MONNET Pierre, « Pour en finir avec la religion civique » in *Histoire urbaine*, 27, 2010. Accessible en ligne http://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2010-1.htm

MONNEYRON Frédéric (dir.), *Le vêtement (Colloque, été 1998, Cerisy-la-Salle, Centre culturel international),* Paris, Budapest, Turin, L'Harmattan, 2001, 269 p.

MONTANELLI Indro, *L'italia della Controriforma (1492 – 1600),* Milan, Rizzoli, 1968, 589 p.

MOR Carlo Guido, SCHMIDINGER Heinrich, *I poteri temporali dei Vescovi in Italia e in Germania nel medioevo (Atti della settimana du studio, Trente, Istituto storico italo-germanico, 13-18 septembre 1976)*, Bologne, Il Mulino, 1979, 328 p.

MORARD Martin, « Quand l'habit faisait le moine. Démographie et vêtements à l'abbaye cistercienne de Mortmer en Normandie, d'après deux fragments des listes du vestiaire (v. 1234-1237) » in *Revue Mabillon*, 15, 2004, p.131-173.

MOREAU Edouard de, « Les explications allégoriques des cérémonies de la Sainte Messe au Moyen Âge » in *Nouvelle Revue Théologique*, 48, 1921, p.123-143.

MORELLO Giovanni, FRANCIA Vincenzo, FUSCO Roberto (éd.), *Una donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri,* Milan, Federico Motta, 2005, 311 p.

MORGAN Charles H., « The motive of a figure holding in both hands a piece of drapery which blows out behind or over the figure » in *Art studies*, 6, 1928, p.163-171.

MORGAN Nigel, « Opus Anglicanum in the papal treasury » in *Bulletin du CIETA*, 78, 2001, p.26-40.

MORIN Germain (Dom), « Amalaire esquisse biographique » in *Revue Bénédictine*, 11, 1894, p.241-243.

MORNET Élisabeth, « L'image du bon évêque dans les chroniques épiscopales scandinaves à la fin du Moyen Âge » in *Médiévales*, 20, 1991, p.25-40.

MORONATO Stefania, « L'art de la soie et du velours » in ROMANELLI Giandomenico (dir.), *L'art de Venise*, trad. fr., Paris, Mengès, 1997, 2, p.576-581.

MORRISON Karl Frederick, *Tradition and authority in the Western Church, 300-1140*, Princeton, N.J., Princeton University press, 1969, 458 p.

MORSEL Joseph, DUCOURTIEUX Christine (collab.), *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat… : réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'Histoire s'interrogent,* Paris, LAMOP, 2007, 196 p. Accessible en ligne http://lamop.univparis1.fr/lamop/LAMOP/JosephMorsel/Sportdecombat.pdf

MOTTE André, MARCHETTI Patrick, PIETGUIN Paul (dir.), *Figures du prêtre dans les grandes traditions religieuses (Actes du colloque organisé en hommage à M. l'abbé Jules Ries à l'occasion de ses 80 ans)*, Namur, Peeters, Société des études classiques, 2005, 229 p.

MOTTIN Bruno, OZOLINE Anastasia, VALANSOT Odile, « Les reliques de saint Césaire d'Arles. Étude pluridisciplinaire » in *Bulletin du CIETA*, 76, 1999, p.64-75.

MUCHEMBLED Robert, « Anthropologie de la violence dans la France moderne (XVe - XVIIIe siècle) » in *Revue de synthèse*, 108, 1, p.31-55.

MUIR Edward, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge, University Press, 2005, 320 p.

MURATORI Santi, « Vesti, ornamenti e oggetti d'uso in alcuni inventari ravennati dei secoli XIV e XV » in *La Romagna. Rivista di storia e di lettere*, 10, 1913, p.283-299.

MURRAY Alexander, *Doubting Thomas in medieval exegesis and art,* Rome, Unione Iternazionale degli istituti di archeologia, storia e storia dell'arte in Roma, 2006, 104 p.

MUTHESIUS Anna, « The « Cult » of Imperial and Ecclesiastical Silks in Byzantium » in *Textile History*, 32, 1, 2001, p.36-47.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, « Contra mundanas vanitates et pompas. Aspetti della lotta contro i lussi nell'italia del XV secolo » in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, XL, 2, 1986, p.371-390.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, « La disciplina delle apparenze. Vesti e ornamento nella legislazione suntuaria bolognese fra XIII e XV secolo » in PRODI Paolo (éd.), *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo fra medioevo ed età moderna,* Bologne, Il Mulino, 1994, p.757-784.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, *Gli inganni delle apparenze : disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo*, Turin, Scriptorium, 1996, 221 p.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, Il Mulino, 1999, 380 p.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, *Belle vesti, dure leggi : "in hoc libro... continentur et descripte sunt omnes et singule vestes",* Bologne, Costa ed., 2003, 79 p.

MUZZARELLI Maria Giuseppina, CAMPANINI Antonella (dir.), *Disciplinare il lusso : la legislazione suntuaria in Italie e in Europa tra Medioevo ed età moderna,* Roma, Carocci ed., 2003, 240 p.

MYERS Bernard S. (éd.), *Encyclopedia of world art*, New York, Toronto, Londres, McGraw-Hill, Venise, Rome, Istituto per la collaborazione culturale, 1959-1968, 15 vol.

MYERS Fred R. (éd.), *The empire of things : regimes of value and material culture,* Santa Fe, School of American Research Press, Oxford, J. Currey, 2001, 353 p.

NETHERTON Robin, OWEN-CROCKER Gale R. (éd.), *Medieval clothing and textiles,* 1, Woodbridge, Boydell Press, 2005-2009, 5 vol.

NETZER Nancy, REIBURG Virginia (éd.), *Fragmented devotion : medieval objects from the Shnütgen Museum Cologne,* Chicago, University of Chicago Press, 2000, 171 p.

NEUNHEUSER Buckard, *L'Eucharistie, 1, Au Moyen Âge et à l'époque moderne*, Paris, Cerf, 1996, 149 p.

NEWBIGIN Nerida, *Feste d'Oltrarno. Plays in churches in fifteenth-century Florence,* Florence, Olschki, 1996, 111 p.

NICHOLS Ann Eljenholm, *Seeable Signs : The Iconography of the Seven Sacraments 1350-1544*, Woodbridge, Rochester, the Boydell press, 1994, 412 p.

NILGEN Ursula, « The epiphany and the Eucharistic : on the interpretation of Eucharistic Motifs in Medieval Epiphany scenes » in *Art Bulletin*, 49, 1967, p.311-316.

NILGEN Ursula, « La « Tunicella » di Tommaso Becket in S. Maria Maggiore a Roma. Culto e arte intorno a un santo « politico» » in *Arte medievale*, 2, 9, 1995, p.105-120.

NOBLE Thomas F. X., SMITH Julia M. H. (éd.), *The Cambridge History of Christianity, 3, Early Medieval Christianities, c.600- c.1100,* Cambridge, Cambridge University Press, 2008, 846 p.

NOËL René, PAQUAY Isabelle, SOSSON Jean-Pierre (éd.), *Au-delà de l'écrit. Les hommes et leurs vécus matériels au Moyen Âge à la lumière des sciences et techniques (Colloque, Marche-en-Famenne, 16-20 octobre 2003),* Turnhout, Brepols, 518 p.

NORRIS Herbert, *Church Vestments, Their Origin and Development*, Londres, J.M. Dent and sons, 1949, 190 p.

NUSSBAUM Otto, *Das Brustkreuz der Bischofs* : *zur Geschichte seiner Entstehung und Gestaltung,* Mayence, Matthias-Grünwald-Verlag, 1964, 38 p.

OGDEN Dunbar H., « Costumes and vestments for medieval music drama » in DAVIDSON Clifford (éd.), *Material Culture & Medieval Drama*, 1999, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, p.17-57.

OLIVIERI Antonio, « Note sulla tradizione sinodale dell'episcopio vercellese (fine XII-XIII sec.) » in *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 38, 2,2002, p.303-331.

ORSELLI Alba Maria, *L'immaginario religioso della città medievale*, Ravenne, Mario Lapucci, Ed. del Girasole, 1985, 522 p.

ORSI LANDINI Roberta, « Alcune considerazioni sul significato simbolico dei velluti quattrocenteschi » in *Jacquard*, 33, 1997, p.2-6.

ORSI LANDINI Roberta (dir.), *Antichi tessuti e paramenti sacri : i tesori salvati di Montecassino*, Pescara, Carsa edizioni, 2004, 151 p.

ORSI LANDINI Roberta, « La produzione tessile fiorentina » in ORSO LANDINI Roberta, NICCOLI Bruna, *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Florence, Pagliali Polistampi, 2005, p.183-195.

ORSI LANDINI Roberta (dir.), *Seta. Potere e Glamour : tessuti e abiti dal Rinascimento al XX secolo (Exposition, Il filatoio, Carglio, Cuneo, 28 octobre 1006 – 25 février 2007)*, Cinisello Balsamo, Silvana éd., 2006, 191 p.

OTAVSKY Karel, *Alte Gewebe und ihre Geschichte*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1987, 135 p.

OTT John S., JONES Anna Trumbore (éd.), *The bischop reformed : studies of episcopal power and culture in the central Middle Ages*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2007, 280 p.

OTTO Rudolf, *Le sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel (1917),* Paris, Éd. Payot & Rivages, 1995, 237 p.

OURY Guy, « Les explications de la Messe en France du XVIe au XVIIIe siècle » in *Histoire de la Messe, XVIIe-XIXe siècles*, Angers, Presses de l'université d'Angers,1980, p.81-93.

OUSTERHOUT Robert, BRUBAKER Leslie (éd.), *The Sacred Image East and West,* Chicago, University of Illinois Press, 1995, 312 p.

OWEN-CROCKER Gale R., *Dress in Anglo-Saxon England*, Manchester, Univers, 1986, 242 p.

PAGE Agnès, *Vêtir le prince : tissus et couleurs à la Cour de Savoie, 1427-1447*, Lausanne, Université de Lausanne, 1993, 228 p.

PAGLIA Vincenzo (dir.), *La sociabilità religiosa nel Mezzogiorno : le confraternite laicali,* Rome, Ed. di storia e letteratura, 1990, 470 p.

PAGNOZZATO Riccarda (dir), *Donne Madonne, Dee. Abito sacro e riti di vestizione, gioiello votivo, « vestitrici » : un itinerario antropologico in area lagunare veneta,* Padoue, Il Poligrafo, 2003, 313 p.

PALAZZO Éric, « Les ordinaires liturgiques comme sources pour l'historien du Moyen Âge. Á propos d'ouvrages récents » in *Revue Mabillon*, 3, 1992, p.233-240.

PALAZZO Éric, « Les pratiques liturgiques et dévotionnelles et le décor monumental dans les églises du Moyen Âge » in *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge*, Saint-Savin, Centre international d'art mural, 1993, p.45-56.

PALAZZO Éric, *Histoire des livres liturgiques : le Moyen-Âge des origines au XIIIe siècle,* Paris, Beauchesne, 1993, 255 p.

PALAZZO Éric, « Les fastes de la liturgie. Lettre du diacre Theotrochus sur la messe à Fulda » in GUYOTJEANNIN Olivier, POULLE Emmanuel (éd.), *Autour de Gerbert d'Aurillac. Le pape de l'an mil*, Paris, École des Chartes, 1996, p.218-223.

PALAZZO Éric, « Foi et croyance au Moyen Âge. Les médiations liturgiques » in *Annales Histoire Sciences Sociales*, 6, 1998, p.1131-1154.

PALAZZO Éric, « Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd'hui : un éclairage méthodologique » in *Cahiers de Civilisation médiévale,* 41, 1998, p.65-69.

PALAZO Éric, « L'évêque et son image. Codification de la ritualité épiscopale dans les pontificaux » in *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 79, 1999, p.165-184.

PALAZZO Éric, *L'évêque et son image. L'illustration du pontifical au Moyen Age*, Turnhout, Brepols Publishers, 1999, 380 p.

PALAZZO Éric, *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris, Aubier, 2000, 320 p.

PALAZZO Éric, « La lumière et la liturgie au Moyen Âge » in *PRIS-MA*, XVII/1, 2001, p.91-104.

PALAZZO Éric, « La liturgie épiscopale au Moyen Âge. Réflexions sur sa signification théologique et politique » in *Das Mittelalter*, 7, 2002, p.71-78.

PALAZZO Éric, « Liturgia e Medioevo » in ROMAGNOLI Daniela (dir.), *Il medioevo europeo di Jacques Le Goff*, Milan, Slivana, 2003, p.247-253.

PALAZZO Éric, « Jalons pour une histoire de la liturgie (Ve – XIIIe siècles) » in *Divina officia. Liturgie und Frömmigkeit im Mittelalter*, Wolfenbüttel, Harrassowitz Verlarg, 2004, p.3-18.

PALAZZO Éric, « Art and Liturgy in the Middle Ages : Survey of Research (1980-2003) and some Reflections on Method » in *Journal of English and Germanic Philology*, 105, 2006, p.170-184.

PALAZZO Éric, *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme : la liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2008, 205 p.

PALAZZO Éric, « Performing the liturgy » in NOBLE Thomas F.X., SMITH Julia M.H. (éd.), *The Cambridge History of Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 472-488.

PALAZZO Éric, « Art, liturgie, and the five senses in the early middle ages » in *Viator*, 41, 1, 2010, p.25-56.

PALAZZO Éric, « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles Approches Anthropologique et Épistémologique » in *Anales de Historia del Arte*, 31, 2010, p.31-74.

PANOFSKY Erwin, *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance* (1939), trad. fr., Paris, Gallimard, 1967, 394 p.

PANOFSKY Erwin, *L'œuvre d'art et ses significations : essais sur les arts visuels (1955)*, Paris, Gallimard, 1969, 322 p.

PANOFSKY Erwin, *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge,* Paris, Flammarion, 1997, 190 p.

PÂNZARU Ioan, « Interprétations de la *militia spiritualis* (XIe – XIIe siècles) » in VOICU Mihaela, VLADULESCU Victor-Dinu (éd.), *La Chevalerie du Moyen Âge à nos jours. Hommages offerts à Michel Stanesco,* Bucarest, Editura universitatii du Bucuresti, 2003, p.19-39.

PAPAS A., « Bibliographie des vêtements et des instruments sacerdotaux et liturgiques » in *Theologia Athinai*, 52, 4, 1981, p.754-778.

PAPAS Tano, *Studien zur Geschichte der Messgewänder im byzantinischen Ritus*, Munich, Institute für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität, 1965, 261 p.

PAPASTAVROU Hélène, « Le voile, symbole de l'Incarnation : contribution à une étude sémantique » in *Cahiers archéologiques*, 41, 1993, p.141-168.

PAPOUNAUD Benoît-Henry, PALOUZIÉ Hélène (dir.), *Regards sur l'objet roman*, Paris, Actes Sud, 2005, 213 p.

PARAVICINI BAGLIANI Agostino, *La cour des papes au XIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1995, 314 p.

PARAVICINI BAGLIANI Agostino, *Le corps du pape*, Paris, Le Seuil, 1997, 391 p.

PARAVICINI BAGLIANI Agostino, *Le Chiavi et la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Rome, Viella, 1998, 131 p.

PARAVICINI BAGLIANI Agostino, « L'étrange rituel de la mort du pape » in *L'Histoire*, 284, 2004, p.77-87.

PARAVICINI BAGLIANI Agostino, RIGON Antonio (dir.), *La comunicazione del sacro (secoli IX-XVIII),* Rome, Herder, 2008, 434 p.

PARAVY Pierrette, « À propos de la genèse médiévale des chasses aux sorcières : le traité de Claude Tholosan, juge dauphinois» in *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Âge, Temps modernes,* 91-1, 1979, p.333-379.

PARAVY Pierrette, *De la Chrétienté Romaine à la Réforme en Dauphiné : évêques, fidèles et déviants, vers 1340- vers 1530*, Rome, École française de Rome, 1993, 2 vol.

PARESYS Isabelle, « Image de l'autre vêtu à la Renaissance. Le recueil d'habits de François Desprez (1562-1567) » in *Journal de la Renaissance*, IV, 2006, p.25-56.

PARESYS Isabelle (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen-Âge à nos jours,* Villeneuve d'Ascq, Presse universitaire du Septentrion, 2008, 397 p.

PARESYS Isabelle (éd.), *Se vêtir à la cour en Europe : 1400-1815 (Colloque, Versailles, 3-6 juin 2009),* Villeneuve-d'Ascq, Université Lille 3, Institut de recherches historiques du Septentrion, CEGES, Centre de gestion de l'édition scientifique, 2011, 347 p.

PARISH Helen L., *Monks, miracles and magic : reformation representations of the medieval church,* Londres, New York, Routledge, 2005, 224 p.

PARISSE Michel, « Le clergé séculier à Verdun au milieu du XIIIe siècle » in *Annales de l'Est. Mémoires*, 51, 1975, p.29-45.

PARKER Elizabeth, LITTLE Charles T., *The Cloisters Cross. Its Art and Meaning*, Londres, Harvey Miller, 1994, 316 p.

PASCAL Jean-Baptiste Étienne, *Origines et raisons de la liturgie en forme de dictionnaire,* Paris, Petit-Montrouge, 1844, 1304 col.

PASCHE Véronique, PARAVICINI BAGLIANI Agostino (éd.), *La parrocchia nel Medio Evo. Economia, scambi, solidarietà*, Rome, Herder, 1995, 325 p.

PASQUALI Roberto, « Le « Constitutiones » per il clero di Gian Matteo Giberti » in *Ricerche di storia sociale e religiosa*, 40, 1991, p.231-237.

PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévale*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, 244 p.

PASTOUREAU Michel (dir.), *Le vêtement : histoire archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, 332 p.

PASTOUREAU Michel, « *Ordo colorum*. Notes sur la naissance des couleurs liturgiques » in *La Maison Dieu*, 176, 1989, p.54-66.

PASTOUREAU Michel, « Ceci est mon sang. Le Christianisme médiéval et la couleur rouge » in ALEXANDRE-BIDON Danièle, *Le pressoir mystique* (*Colloque de Recloses, 27 mai 1989)*, Paris, Cerf, 1990, p.43-56.

PASTOUREAU Michel, *L'étoffe du diable : Une histoire des rayures et tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991, 187 p.

PASTOUREAU Michel, JUNOD Philippe, *La couleur : regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XXe siècle (Colloque, Université de Lausanne, 25-27 juin 1992),* Paris, Le Léopard d'or, 1994, 236 p.

PASTOUREAU Michel, « Voir la couleur au XIIIe siècle » in *La visione e lo sguardo nel Medioevo, 2,* Florence, Sismel edizioni del Galluzzo, 1998, p.147-165.

PASTOUREAU Michel, « Le temps mis en couleur : des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe- XIIIe siècle) » in *Bibliothèque de l'École des Chartres*, 157, 1999, p.111-135.

PASTOUREAU Michel, *Bleu : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2002, 215 p.

PASTOUREAU Michel « Naissance d'un monde en noir et blanc : L'Église et la couleur des origines à la Réforme » in *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, 2004, p.135- 173.

PASTOUREAU Michel, *Noir : histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008, 210 p.

PAUL Jacques, « Le manteau couvert d'étoiles de l'empereur Henri II » in *Le Soleil, la Lune et les étoiles au Moyen-Âge (Colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, février 1983),* Marseille, J. Lafitte, 1983, p.263-291.

PAVAN Vicenzo, « La veste bianca battesimale, « indicium » escatologico nella chiesa dei primi secoli » in *Augustinianum*, 18, 1978, p.257-271.

PEIRCE Charles S., *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, 262 p.

PELLE-DOUEL Yvonne, « Les significations du vêtement » in *Vie consacrée*, 5, 1970, p.284-294.

PELLEGRIN Nicole, « Le vêtement comme fait social total » in CHARLE Christophe (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ? (Actes du colloque des 27-28 janvier 1989),* Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p.81-94.

PELLICCIA Guerrino, ROCCA Giancarlo, *Dizionario degli Istituti di perfezione*, Rome, Ed. Paoline, 1974-2003, 10 vol.

PÉPIN Jean, « Saint Augustin et le symbolisme néoplatonicien de la vêture » in *Augustinus Magister*, 1, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1954, p.293-306.

PERCZEL István, FORRAI Réka, GEREBY György (éd.), *The eucharist in theology and philosophy : issues of doctrinal history in East and West from the patristic age to the Reformation (International conference, Benedictine Abbey of Tihany, Hungary, 25-29 october 2000),* Louvain, Leuven University press, 2005, 474 p.

PÉREZ SÁNCHEZ Manuel, *La magnificencia del culto : estudio histórico-artistico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*, Murcie, Academia de Alfonso X el Sabio, 1997, 223 p.

PERI Paolo, *Il parato di Niccolo V,* Florence, Museo nazionale del Bargello, 1982, 29 p.

PERI Paolo, « Paramenti liturgici in San Lorenzo » in *San Lorenzo : i documenti e i tesori nascosti (Exposition, Florence, Complesso di San Lorenzo, 25 septembre – 12 décembre 1993),* Venise, Marsilio, 1993, p.113-202.

PERRIN Joël, VASCO ROCCA Sandra (dir.), *Thésaurus des objets religieux du culte romain : meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain*, Paris, Éditions du patrimoine, 1999, 496 p.

PERROT Philippe, « Éléments pour une autre histoire du costume » in *Diogène*, 114, 1981, p.30-50.

PERROT Philippe, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie : une histoire du vêtement au XIXe siècle,* Bruxelles, Complexe, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 344 p.

PERTUSSI PUCCI Francesca, « I crocifissi tunicati di Force e di Amandola in the area of Ascoli Picenca » in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, VIII-IX, 1985-1986, p.365-398.

PERTUSSI PUCCI Francesca, « I crocifissi lignei in abito regale : ipotesie sulla origine e diffusione di un culto » in ROSSETTI Gabriella*, Santa Croce e Santo Volto: contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV),* Pise, Gisem, 2002, p.87-118.

PETERSON Erik, *Pour une théologie du vêtement*, Lyon, Éditions de l'Abeille, 1943, 23 p.

PETIT François, *La Réforme des prêtres au Moyen Âge. Pauvreté et vie commune*, Paris, Éditions du Cerf, 1968, 179 p.

PETROCCHI Massimo, *Il simbolismo delle piante in Rabano Mauro : e altri studi di storia medievale,* Rome, Ed. di storia e letteratura, 1982, 128 p.

PFAFF Richard William, *Medieval Latin Liturgy : a select bibliography*, Toronto, Buffalo, University of Toronto Press, 1982, 129 p.

PICARD-SCHMITTER Marie-Thérèse, « Autour de la « chasuble » de Thuir » in *Les monuments historiques de la France,* NS, 2, 1956, p.41-43.

PICCIOTTI Maria-Gabriella, SERGI Oreste, *Il Giardini di Dio. Simbologia floreale nell'arte sacra,* Cantanzano, Calabria Letteraria, 2002, 124 p.

PICCOLO PACI Sara, *Storia delle vesti liturgiche : forma, immagine e funzione*, Milan, Ancora, 2008, 440 p.

PIEPKORN Arthur Carl, *The survival of the historic vestments in the Lutherian church after 1555,* Saint-Louis, School for graduate studies, Concordia Seminary, 1958, 150 p.

PIETTE Albert, « L'institution religieuse en images. Modèle de description ethnographique » in *Archives de Sciences sociales des Religions*, 93, 1996, p.51-80.

PIKULSKI Andrzej, *La mitra : studio storico-artistico*, Florence, Edifir Edizioni, 2005, 101 p.

PILTZ Elisabeth, *Kamelaukion et mitra : insignes byzantins impériaux et ecclésiastiques*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 1977, 190 p.

PIOLANTI Antonio, *Eucaristia. Il mistero dell'altare nel pensiero e nella vita della Chiesa*, Rome, Desclée & Cie, 1957, 1231 p.

PIPONNIER Françoise, « À propos des textiles ancines, principalement médiévaux » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations,* 22, 4, 1967, p.864-880.

PIPONNIER Françoise, *Costume et vie sociale : la cour d'Anjou, XIVe-XVe siècle*, Paris, La Haye, Mouton et Cie, 1970, 431 p.

PIPONNIER Françoise, « Les étoffes du deuil » in ALEXANDRE-BIDON Danièle, TREFFORT Cécile (dir.), *À réveiller les morts : la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, Association des amis des bibliothèques de Lyon, 1993, 334 p.

PIPONNIER Françoise, « Purchases, Gifts and legacies of liturgical vestments from written sources in the fourteenth and the fifteenth centuries » in *Costume, the journal of costume society*, 31, 1997, p.1-7.

PIPONNIER Françoise (éd.), « Tentures médiévales dans le monde occidental et arabo-islamique. Actes de la journée d'étude de Lyon, 16 mars 1994 » in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, Rome, École française de Rome, 1999, p.281-486.

PIRENNE Françoise « Une chasuble, travail anglais du XVe siècle, conservée au trésor de la cathédrale de Liège » in *Bulletin de la société des bibliophiles liégeois*, 24, 2001, p.79-86.

PIRENNE Françoise, COUCHIES J-M, et al., *La chasuble de David de Bourgogne, « Feuillets de la Cathédrale »*, 61-68, 2002, 60 p.

PISANA Delphine, *Costumes, modes et manières d'être de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, Desclée, 1992, 111 p.

PIVA Paolo (éd.), *L'arte medievale nel contesto (300-1300) : funzione, iconografia, tecniche*, Milan, Jaca Book, 2006, 550 p.

PIVA Paolo (éd.), « Lo « spazio liturgico » : architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII) » in PIVA Paolo, *L'arte medievale nel contesto, 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, Milan, Jaca Book, 2006, p.141-180.

PIVA Paolo (dir.), *Arte medievale : le vie dello spazio liturgico*, Milan, Jaca Bock, 2010, 287 p.

PLOEG Kees van der, *Art, architecture and liturgy : Siena cathedral in the Middle Ages*, Groningen, Egbert Forsten, 1993, 200 p.

PLOTZEK Joachim M., SURMANN Ulrike, *Biblioteca apostolica vaticana : Liturgie und Andacht im Mittelalter (Ausstellung Biblioteca apostolica vaticana, 9 octobre 1992 – 10 janvier 1993),* Stuttgart, Zürich, Belser, 1992, 419 p.

PLUMED ALLUEVA Andrés, « El Manipulus Curatorum, suma de moral pastoral del siglo XIV » in *Revista española de filosofia medieval*, 3, 1996, p.101-108.

POCKNEE Cyril Edward, *Cross and crucifix in Christian worship and devotion*, Londres, Mowbray, 1962, 78 p.

PODREIDER Fanny, *Storia dei tessuti d'arte in Italia (secoli XII – XVIII)*, Bergame, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1928, p.312.

POGAM Yves le, « Les mitres de Cluny » in BILLOT C. (dir.), *Les saintes chapelles royales et princières*, Paris, édition du Patrimoine, 1998, p.18-19.

POMMIER Henriette, « L'apport de la restauration des textiles à l'histoire de l'art » in *Histoire de l'art*, 32, 1995, 79-84.

PONTAL Odette, « Quelques remarques sur les statuts des synodes diocésains et provinciaux et leurs imbrications » in *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 48, 1962, p.79-85.

PONTAL Odette, « Le synode diocésain et son cérémonial du XIIe au XIVe siècle » in *L'année canonique,* 14, 1970, p.53-61.

PONTAL Odette, « Le rôle du synode diocésain et des statuts synodaux dans la formation du clergé » in *Cahiers de Fanjeaux*, 7, *Les évêques, les clercs et le roi (1250-1300),* Toulouse, Privat, 1972, p.337-359.

PONTAL Odette, *Les statuts synodaux*, Turnhout, Brepols, 1975, 97 p.

PONTAL Odette, *Clercs et laïcs au Moyen Âge d'après les statuts synodaux*, Paris, Desclée, 1990, 153 p.

PONTAL Odette, « Recherches sur le costume des clercs des origines au XIVe siècle d'après les décrets des conciles et des synodes » in *L'année canonique*, 17, 1993, p.768-796.

POST Paul, « Ritual Studies » in *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 45, 2003, p.21-45.

POST Paul, « Ritual and the function of the past : rereading Eric Hosbsbawn » in *Journal of Ritual Studies,* 10,2, 1996, p.85-107.

POSTLES David, « Small gifts, but big rewards: the symbolism of some gifts to the religious » in *Journal of medieval history*, 27, 1, 2001, p.23-42.

POUPARD Paul (dir.), *Dictionnaire des religions*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 1830 p.

POWER David, « Bénir les choses » in *Concilium,* 198, 1985, p.27-38.

POZZI Giovanni, « Il vestiario liturgico fra simbolismo e devozione » in GALIZIA Annalisa, POZZI Giovanni, *I riti e le stoffe : vesti liturgiche e apparati processionali nel Canton Ticino dal XV al XIX secolo*, Lugano, Fidia, 2002, p.15-24.

PRÉVOST Bertrand, « Pouvoir et efficacité symbolique des images » in *L'Homme*, 165, 2003, p.275-282.

PREZZOLINI Carlo, « Il culto delle reliquie nell'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata » in *Rivista cistercense*, 8, 1991, p.27-46.

PRIEUR Jean-Marc (éd.), *La croix : représentations théologiques et symboliques (Journées d'études, Strasbourg, Centre d'Analyse et de Documentation Patristique, 19 septembre 2002)*, Genève, Labor et Fides, 2004, 140 p.

PRITCHARD Frances, « Medieval Textiles in the Bock Collection at the Whitworth Gallery » in *Textile History*, 32, 2001, p.48-60.

PRIVAT-SAVIGNY Maria-Anne, *L'Église en broderie. Ornements liturgiques du musée national de la Renaissance*, *(Exposition, Écouen, musée national de la Renaissance, 6 avril 2003 – 6 mars 2004)*, Paris, édition de la Réunion des musées nationaux, 2005, 104 p.

PROSDOCIMI Luigi, *Il diritto ecclesiastico dello Stato di Milano: dall'inizio della signoria viscontea al periodo tridentino (sec. XIII-XVI),* Milan, Edizioni de l'Arte, 1941, 330 p.

PROSDOCIMI Luigi, « Chierici e laici nella società occidentale del secolo XII : A proposito di Decr. Grat. C.12 q.1 c.7 : "Duo sunt genera Christianorum" » in KUTTNER Stephan, RYAN Joseph J., (éd.) *Proceedings of the Second International Congress of Medieval Canon Law (Boston College, 12-16 août 1963),* Vatican, S. Congregatio de seminariis et studiorum universitatibus, 1965, p.105-122.

PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, 342 p.

PRZYBYSZESKI Boleslaw, « Ornat Dlugosza : z dziejów hafciarstwa polskiego w pierwszej polowie XV wieku » in *Folia historiae artium*, 1, 1995, p.17-27.

PULETTI Giuseppina, *Tessuti italiani al tempo di Piero Della Francesca (Istituto statale d'arte G.Giovagnoli, Sansepolcro, Museo civico, 7 maggio-31 agosto 1992),* S.l., Petruzzi, 1992, 143 p.

PURTLE Carol J., « Le sacerdoce de la Vierge et l'énigme d'un parti iconographique exceptionnel » in *Revue du Louvre et des musées de France*, 46, 1996, p.54-65.

PYCKE Jacques, *Sons, couleurs, odeurs dans la cathédrale de Tournai au XVe siècle*, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, Collège Érasme, Nauwelaerts, 2004, 286 p.

QUICHERAT Jules-Etienne, *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle* (1875), 2e éd., Paris, Librairie Hachette et Cie, 1877, 680 p.

QUIÑONES Ana María, *Symboles végétaux : la flore sculptée dans l'art médiéval,* Paris, Desclée de Brouwer, 1995, 295 p.

QUINTAVALLE Arturo Carlo (dir.), *Medioevo : immagini e ideologie, (Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma, 23-27 Settembre, 2002)*, Milan, Electa, 2005, 670 p.

RANDO Daniela, « L'episcopato trentino di Johannes Hinderbach (1465-1486) : forme e strumenti del governo pastorale » in ROGGER Iginio, BELLABARBA Marco (éd.), *Il Principe vescovo Johannes Hinderbach (1465-1486) fra tardo medioevo e Umanesimo (Atti del Convegno*

promosso dalla Biblioteca Comunale di Trento 2-6 ottobre 1989), Bologne, Edizioni Dehoniane, 1992, p.305-317.

RANDO Daniela, « Religiosi ac presbiteri vagabundi. Vescovi e disciplina clericale dai Registri delle ammissioni nella diocesi di Trento (1478-1493) » in *La parrochia nel Medio Evo : economia, scambi, solidarietà,* Rome, Herder, 1995, p.169-207.

RAPP Francis, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, 381 p.

RAPP Francis, « Notes sur l'eucharistie à la veille de la Réformation. Ce que nous apprennent quelques documents sur la communion » in *Revue d'Histoire et de philosophie religieuse*, 85, 1, 2005, p.5-16.

RAUWEL Alain, *Expositio missae : essai sur le commentaire du Canon de la Messe dans la tradition monastique et scolastique.* Thèse de doctorat de l'Université de Bourgogne sous la direction de Vincent Tabbagh, octobre 2002, 311 p.

RAUWEL Alain, « Théologie eucharistique et valorisation de l'autel à l'âge roman » in *Hortus artium medievalium,* 11, 2005, p.177-182.

RAUWEL Alain, « L'autel chrétien médiéval III (compte rendu) » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 10, 2006. Accessible en ligne. http://cem.revues.org/document375.html

RAUWEL Alain, « La liturgie comme vecteur de la Réforme grégorienne » in *La Reforma gregoriana y su proyección en la Cristiandad occidental, siglos XI-XII (XXXII Semana de estudios medievales, Estella, 18-22 juin 2005),* Pampelune, Gobierno de Navarra, Departamento de cultura y turismo, Institución Principe de Viana, 2006, p.99-111.

RAUWEL Alain, « Traités de liturgie et exaltation de la romanité de Bernold de Constance à Innocent III » in AURELL Martin (éd.), *Convaincre et persuader : communication et propagande aux XIIe et XIIIe siècles,* Poitiers, CESCM, 2007, p.703-712.

RAVA-CORDIER Isabelle, « Un instrument de la prédication au service de l'ordre moral: l'exemplum, une représentation de la criminalité au Moyen Âge » in GARNOT Benoît (éd.), *Ordre moral et délinquance de l'Antiquité au XXe siècle (Actes du colloque, Dijon, 7-8 octobre 1993),* Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1994, p.47-56.

RAYNAUD Christiane, *Images et Pouvoirs*, Paris, Le Léopard d'or, 1993, 278 p.

RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955-1959, 6 vol.

RECHT Roland, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XIIe - XVe),* Paris, Gallimard, 1999, 446 p.

RECHT Roland, « La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale » in *Europe médiévale. Revue de l'Art*, 120, 1998, p.5-9.

REICHLER Claude (dir.), *Le Corps et ses fictions*, Paris, Éditions de Minuit, 128 p.

REINBURG Virginia, « Liturgy and the Laity in Late Medieval and Reformation France » in *Sixteenth Century Journal*, 23, 1992, p.526-547.

REPSHER Brain V., *The Rite of Church Dedication in the Early Medieval Era,* Lewiston, New York, Edwin Mellen Press, 1998, 204 p.

REUDENBACH Bruno, TOUSSAINT Gia (éd.), *Reliquiare im Mittelalter,* Berlin, Akademie Verlag, 2005, 221 p.

REVEL Jacques (éd.), *Jeux d'échelles : la micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard, Seuil, 1996, 243 p.

REVOL Thierry, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XIe-XIIIe siècles en France,* Paris, H. Champion, 1999, 577 p.

REVOL Thierry, « Drames liturgiques latins : vêtements liturgiques ou costumes de théâtre ? » in BORDIER Jean-Pierre, LE BRIZ-ORGEUR Stéphanie, PARUSSA Gabriella, (éd.), *Le jeu théâtral ses marges et ses frontières*, Paris, H. Champion, 1999, p.37-64.

REY Alain (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005, 4 vol.

REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010, 1 vol.

REY Bernard, *Enjeux des célébrations eucharistiques*, Évreux, Centre Saint-Dominique, Paris, Éditions du Cerf, 1980, 151 p.

REYMOND Bernard, « Du sacrifice de la messe à la convivialité de la Cène, ou la Réforme vue sous l'angle des rituels » in *Études théologiques et religieuses*, 76, 3, 2001, p.357-370.

REYNAUD Nicole, « Une broderie de l'histoire de saint Martin : Barthélemy d'Eyck et Pierre le Brillant ? » in *Revue du Louvre*, 4, 1997, p.37-50.

REYNIER Françoise, TILLIET-HAULOT Marie-Françoise, « Trois broderies liturgiques des anciens Pays-Bas dans l'église de Saint-Jean-Cap-Ferrat » in *Histoire de l'art*, 139, 2003, p.51-56.

REYNOLDS Roger Edward, « At Sixes and Sevens - and Eights and Nines : The sacred Mathematics of sacred Orders in Middle Ages » in *Speculum*, LIV, 4, 1979, p.669-684.

REYNOLDS Roger E., « A south Italian liturgico-canonical Mass commentary » in *Medieval Studies,* 50, 1988, p.626-670.

REYNOLDS Roger E., *Law and Liturgy in the Latin Church, 5th-12th Centuries,* Aldershot, Variorum, 1994, 1 vol., pag. mult.

REYNOLDS Roger Edward, *Clerics in the early Middle Ages: hierarchy and image,* Aldershot, Ashgate Variorum, 1999, pag. mult.

REYNOLDS Roger Edward, *Clerical orders in the Early Middle Ages,* Aldershot, Brookfield, Ashgate, 1999, pagin. mult.

Rhétorique et Histoire : l'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval (Table ronde organisée par l'École française de Rome, 18 mai 1979), Rome, École française de Rome, 1980, 179 p.

RICCI Elisa, *Ricami italiani : antichi e moderni*, Florence, Felice Le Monier, 1925, 310 p.

RICHARDSON Catherine (éd.), *Clothing culture, 1350-1650,* Aldershot, Burlington, Ashgate, 2004, 290 p.

RIES Julien, *Les chemins du sacré dans l'histoire (1981),* Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1985, 277 p.

RIES Julien, *Traité d'anthropologie du sacré, vol.1, Les origines et le problème de l'homo religiosus,* Paris, Tournai, Aix-en-Provence, Desclée, Edisud, 1992, 358 p.

RIES Julien (éd.), *Expérience religieuse et expérience esthétique. Rituel, art et sacré dans les religions*, Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1993, 401 p.

RIES Julien, *L'« homo religiosus » et son expérience du sacré : introduction à une nouvelle anthropologie religieuse,* Paris, Les Éd. du Cerf, 2009, 524 p.

RIGAUX Dominique, *À la table du Seigneur : l'Eucharistie chez les primitifs italiens, 1250-1497*, Paris, Cerf, 1989, 319 p.

RIGAUX Dominique, « Croire aux images. Fonctions officielles et usages non avoués de l'image peinte dans l'Italie du XVe siècle » in *Historiens et Géographes*, 343, 1994, p.157-170.

RIGAUX Dominique (dir.), *Une mémoire pour l'avenir. Peintures murales des régions alpines*, Novare, Interlinea Edizioni, 1997, 255 p.

RIGAUX Dominique, *Le Christ du dimanche : histoire d'une image médiévale*, Paris, l'Harmattan, 2005, 498 p.

RIGHETTI Mario, « Le vesti liturgiche » in RIGHETTI Mario, *Manuale di storia liturgica*, Milan, Ancora, 1950, 1, p.488-541.

RIGOLOT François, « Valeur figurative du vêtement dans le « Tristan » de Béroul » in *Cahiers de Civilisation médiévale, Xe-XIIe siècles*, 39-40, 1967, p.447-453.

RINGBOM Sixten, *Les images de dévotion XIIe - XVe siècle*, Paris, Gérard Monfort éditeur, 1995, 116 p.
RINGBOM Sixten, *De l'icône à la scène narrative*, Paris, G. Montfort, 1997, 268 p.

RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, 455 p.

RIVIÈRE CIAVALDINI Laurence, *Imaginaires de l'Apocalypse : pouvoir et spiritualité dans l'art gothique européen,* Paris, CTHS, INHA, 2007, 382 p.

RIZZO PADOA Anna, « Paolo Schiavo fornitore di disegni per ricami » in *Rivista d'arte*, XLI, V, 1989, p.25-56.

ROCCA Giancarlo, *La sostanza del effimero, gli abbiti degli ordini religiosi in Occidente (Exposition, museo Nazionale di Castel Sant' Angelo, 2000)*, Rome, éditions Paoline, 2000, 647 p.

ROCHE Daniel, *La culture des apparences : une histoire du vêtement : XVII – XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1991, 564 p.

ROCHE Daniel, *Histoire des choses banales : naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVIIe – XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1997, 329 p.

ROHAULT DE FLEURY Georges, *La messe : études archéologiques sur ses monuments*, Paris, A. Morel et Cie, 1883-1889, 8 vol.

RÖMER Gerhard, *Die mittelalterlichen Paramente im Kloster St. Marienberg in Helmstedt*, Braunschweig, Waisenhaus, 1982, 95 p.

RONCIÈRE Charles de la, « Dans la campagne Florentine au XIVe siècle. Les communautés chrétiennes et leurs cures » in DELUMEAU Jean (dir.), *Histoire vécue du peuple Chrétien*, Toulouse, Privat, 1979, 1, p.281-314.

RONY Jérôme-Antoine, *La Magie,* 5ème éd., Paris, Presses universitaires de France, 1968, 126 p.

ROSIER Irène, « Signes et sacrements. Thomas d'Aquin et la grammaire spéculative » in *Revue des sciences philosophiques et théologiques,* 74, 1990, p.392-436.

ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004, 766 p.

ROSSETTI Gabriella (dir.), *Santa Croce e Santo Volto : contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX – XV),* Pise, GISEM ETS, 2002, 210 p.

ROSSI Federico Alessandro, *Carlo Borromeo : i tre volti della riforma cattolica,* Milan, NED, 2000, 173 p.

ROUCHON Véronique, « Décor peint, structuration liturgique et usage civique : les peintures du baptistère de Parme » in RUSSO Daniel, *Peintures murales médiévales, XIIe – XVIe siècles. Regards comparés (Actes du colloque, Dijon, université de Bourgogne, 2005),* Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005, p.77-85.

ROUGÉ Matthieu, *Doctrine et expérience de l'eucharistie chez Guillaume de Saint-Thierry*, Paris, Beauchesne, 1999, 339 p.

ROULIN Eugène Augustin, *Linges, insignes et vêtements liturgiques*, Paris, Lethielleux, 1930, p.55-69.

ROUSSEL Bernard, « « Faire la Cène » dans les églises réformées du royaume de France au sezième siècle (ca 1555 - ca 1575) » in *Archives de sciences sociales des religions*, 85, 1994, p.99-119.

ROUSSET Paul, « Le sens du merveilleux à l'époque féodale » in *Moyen Âge*, 62, 1956, p.25-37.

ROUX Caroline, « Entre sacré et profane. Essai sur la symbolique et les fonctions du portail d'église en France entre le XIe et le XIIIe siècle » in *Revue Belge de philologie et d'histoire*, 82, 4, 2004, p.839-854.

ROYT Jan, « The Hussite Revolution and Sacred Art » in DRAKE BOEHM Barbara, FAJT Jirĭ (éd.), *Prague, The crown of Bohemia 1347-1437*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2005, p.113-119.

RUBELLIN Michel, « Entrée dans la vie, entrée dans la chrétienté, entrée dans la société : autour du baptême à l'époque carolingienne » in *Les entrées dans la vie : initiations et apprentissages (XIIe congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Nancy, 1981)*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982, 251 p.

RUBELLIN Michel, « Les statuts synodaux » in ALEXANDRE-BIDON Danièle, GUICHARD Pierre (dir.), *Comprendre le XIIIe siècle. Études offertes à Marie-Thérèse Lorcin*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995, p.121-132.

RUBIN Miri, «The Eucharist and the Construction of medieval Identities » in AERS David (éd.), *Culture and History, 1350-1600 : Essays in English Communities, Identities and Writing,* Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1992, p.43-63.

RUBIN Miri, *Corpus Christi. The Eucharist in the Late Medieval Culture (1991),* Cambridge, Cambridge University Press, 4e reimpr, 1997, 432 p.

RUBIN Miri, *Gentile tales: the narrative assault on late medieval jews* (1999), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, 266 p.

RUBIN Miri, WALTER Simons (éd.), *The Cambridge History of Christianity, 4, Christianity in Western Europe c.1100 – c. 1500,* Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 575 p.

RUBIN Miri, *Emotion and devotion : the meaning of Mary in the medieval religious cultures*, Budapest, New York, Central European University Press, 2009, 115 p.

RUDY Kathryn, BAERT Barbara (éd.), *Weaving, Veiling and Dressing : Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages,* Turnhout, Brepols, 2007, 361 p.

RUIZ Teofilo F., « Festivités couleurs et symboles du pouvoir en Castille au XVe siècle : les célébrations de mai 1428 » in *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 46, 1991, p.521-546.

RUPPERT Jacques, *Le costume*, Flammarion, Paris, 1931, p.63.

RUSSO Daniel, « Saint François, les Franciscains et les représentations du Christ sur la croix en Ombrie au XIIIe siècle. Recherches sur la formation d'une image et sur la sensibilité esthétique au Moyen Âge » in *Mélanges de l'École française de Rome Moyen Âge Temps modernes,* 96, 1984, p.647-717.

RUSSO Daniel, «Vierge à l'Enfant, Vierge-Temple : une fresque peinte par Andrea di Bonaiuto. Analyse iconographique » in *Histoire de l'Art*, 37-38, 1997, p.79-91.

RUSSO Daniel, « Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiologique. Les peintures de Berzéla-Ville » in *Revue Mabillon*, 72, 2000, p.57-87.

SABATINI Attilo, « Appunti sul Pollaiolo (a proposito dei ricami per i paramenti del S. Giovanni) » in *Rivista d'Arte*, XX, 1941, p.72-98.

SABBE Eugène, « L'importation des tissus orientaux en Europe occidentale au Haut Moyen-Âge, IXe et Xe siècles » in Revue belge de philologie de d'histoire, 14, 3, 1935, p.811-848.

SALAMONE Fulvia, « Beni, arredi e paramenti sacri negli inventari del XIV e XV secolo » in *Studi piemontesi*, 23, 1994, p.319-325.

SALLAY Dóra, « The eucharistic Man of Sorrows in late medieval art » in *Annual of Medieval Studies at the CEU,* 6, 2000, p.45-80.

SALMI Mario, « Il palioto di Manresa e l'opus florentinum » in *Bollettino d'arte*, 24, 1930-31, p.385-406.

SALMON Pierre, « Le rite du sacre des évêques dans les pontificaux du Moyen Âge » in *Miscellanea Giulio Belvederi*, Cité du Vatican, Pontifco Istituto di Archeologia Christiana, 1954, p.27-45.

SALMON Pierre (Dom), *Étude sur les insignes du pontife dans le rit romain. Histoire et liturgie*, Rome, Officium libri catholici, 1955, 102 p.

SALMON Pierre (Dom), *Mitra und Stab. Die Pontifikalinsignien im Römischen Ritus*, Mayence, Grünewald, 1960, 112 p.

SANFACON Roland, « L'Arbre de Jessé réinventé dans le vitrail en France vers 1445-1450 : le témoignage de quatre panneaux conservés à Québec » in *Gesta*, XXXVII, 2, 1998, p.251-257.

SANSTERRE Jean-Marie, SCHMITT Jean-Claude (éd.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée (Actes du colloque international organisé par l'Institut historique belge de Rome en collaboration avec l'École française de Rome et l'Université libre de Bruxelles, Rome, Academia belgica, 19-20 juin 1998),* Bruxelles, Brepols, 1999, 279 p.

SANSTERRE Jean-Marie, *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales (Actes du colloque, Rome, 2-4 mai 2002, Institut Belge de Rome, École française de Rome, Université libre de Bruxelles et Université Charles de Gaule, Lille III),* Rome, École française de Rome, Bruxelles, Rome, Institut historique belge de Rome, 2004, 410 p.

SANSY Danièle, « Juifs et musulmans à la fin du Moyen Âge » in NABERT Nathalie (dir.), *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1996, p.125-144.

SANTANGELO Antonino. *Art italien : le tissu du XIIe au XVIIIe siècle* (1958), trad. fr., Paris, P. Tisné, 1960, 221 p.

SANTANTONI Antonio, *L'ordinazione episcopale. Storia e teologia dei riti dell'ordinazione nelle antiche liturgie dell'occidente*, Rome, Éd. Anselmiana, 1976, 306 p.

SANTIAGO OTERO Horacio, « Guido de Monte Rogerio's y el « Manipulus curatorum » » in KUTTNER Stephan, PENNINGTON Kenneth (éd.), *Proceeding of the Fifth International Congress of Medieval Canon Law (Salamanca, 21-25 September 1976),* Vatican, Biblioteca Apostolica vaticana, 1980, p.259-265.

SARTORE Domenico, TRIACCA Achille Maria, DELHOUGNE Henri (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*, trad. fr., Turnhout, Brepols Publishers, 1992-2002, 2 vol.

SAURAT Pierre, *Le crucifix dans l'art*, Paris, P. Téqui, 2001, 143 p.

SAURMA-JELTSCH Lieselotte E., EISENBEIß Anja (éd.), *The power of Things and the Flow of Cultural Transformations,* Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2010, 280 p.

SAUZT Robert, « Alphonse Dupront, historien de la religion » in *Revue d'Histoire de l'Église de France,* 92, 2006, p.482-487.

SAXON Elizabeth, *The Eucharist in Romanesque France. Iconography and Theology,* Woodbridge, Boydell Press, 2006, 317 p.

SCATTERGOOD John, « Fashion and morality in the late Middle Ages » in *England in the fifteenth century. Proceedings of the 1992 Harlaxton Symposium,* Stamford, Lincolnshire, P. Watkins, 1994, p.255-272.

SCAVIZZI Giuseppe, *Arte e architettura sacra : cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550),* Reggio Calabria, Casa del libro, 1981, 318 p.

SCHAEFER Mary, «Twelfth Century Latin Commentaries on the Mass: the Relationship of the Priest to Christ and to the People» in *Studia Liturgica*, 15, 2, 1982, p.76-86.

SCHAEFER Mary, « Latin mass commentaries from the IXth to the XIIth century : chronology and theology » in AUSTIN Gerard (éd.), *Fountain of life*, Washington, Pastoral Press, 1991, p.35-49.

SCHAPIRO Meyer, « Sur quelques problèmes de l'art visuel : champ et véhicule dans les signes iconiques » (1966) in SCHAPIRO Meyer, *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, p.7-34.

SCHAPIRO Meyer, « On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art » in *Romanesque Art*, New York, G. Braziller, 1977, p.1-27.

SCHAPIRO Meyer, *Les mots et les images*, Paris, Macula, 2000, 207 p.

SCHEFER Jean-Louis, *L'hostie profanée : histoire d'une fiction théologique*, Paris, P.O.L., 2007, 552 p.

SCHEID John, *Le métier de Zeus : mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, Éd. de la Découverte, 1994, 186 p.

SCHEID John, *Quand faire, c'est croire : les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier, 2005, 348 p.

SHEPERED Dorothy, VIAL Gabriel, « La chasuble de Saint-Sernin. Dossier de recensement » in *Bulletin du CIETA*, 21, 1965, p.19-23.

SCHILLER Getrud, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloh, G. Mohn, 1966-1987, 6 vol.

SCHIMANSKY Dobrila-Donya, « The study of Medieval Ecclesiastical Costumes – A Bibliography » in *The metropolitan museum of art Bulletin*, 99, 1971, p.313-316.

SCHIMMELPFENNIG Bernhard, « Die Degradation von Klerikern im späten Mittelalter » in *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 34, 4, 1982, p.305-323.

SCHLEIF Corine, *Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, Munich, Deutscher Kunstverl, 1990, 288 p.

SCHMITT Jean-Claude, « Religion et guérison dans l'Occident médiéval » in *Historiens et sociologues aujourd'hui. Journées d'Études annuelles de la Société Française de Sociologie (Université de Lille I, 14-15 juin 1984),* Pairs, CNRS, 1986, p.135-150.

SCHMITT Jean-Claude, *Religione, Folklore e società nell'Occidente medievale*, Bari, Editori Laterza, 1988, 312 p.

SCHMITT Jean Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, 432 p.

SCHMITT Jean-Claude, « Au Moyen Âge : l'Église, l'argent et les images » in AUBRUN M., AUDISIO G., DOMPNIER B., GUESLIN A. (dir.), *Entre idéal et réalité (Actes du colloque international d'histoire « Finances et religion », Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand)*, Clermont-Ferrand, 1994, p.407-415.

SCHMITT Jean-Claude, « La culture de l'Imago » in *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 51,1, 1996, p.3-36.

SCHMITT Jean Claude, « La notion de sacré et son application à l'histoire du christianisme médiéval » in *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p.42-52.

SCHMITT Jean Claude, OEXLE Otto Gerhard (dir.), *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Age en France et en Allemagne, (Colloque, Sèvres et Göttingen, 1997-1998),* Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, 654 p.

SCHMITT Jean Claude, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Age,* Paris, Gallimard, 2002, 409 p.

SCHMITT Jean Claude, « L'anthropologie historique » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre,* Hors série, 2, 2009, en ligne http://cem.revues.org/document8862.html

SCHNABEL Nikodemus C., *Die liturgischen Gewänder und Insignien des Diakons, Presbyters und Bischofs in den Kirchen des byzantinischen Ritus*, Würzburg, Echter, 2008, 161 p.

SCHOENHOLZER NICHOLS Thessy, SILVESTRI Iolanda (éd.), *La collezione Gandini : merletti, ricami e galloni dal XV al XIX secolo*, Modene, Franco Cosimo Panini, 2002, 479 p.

SCHOESER Mary, *World Textiles : a Concise History (World of Art),* Londres, New York, Thames & Hudson, 2003, 224 p.

SCHORTA Regula, SCHWINGES Rainer Christoph (éd.), *Fashion and clothing in late medieval Europe (Colloque, Historisches Institut der Universität Bern und Abegg-Stiftung, 16-18 novembre 2006),* Basel, Schwabe, Riggiscberg, 2010, 243 p.

SCHUETTE Marie, MULLER CHRISTENSEN Sigrid, *La broderie*, Paris, édition Albert Morancé, 1963, 296 p.

SCOTT Margaret, *Medieval dress & fashion*, Londres, Bristish Library, 2007, 208 p.

SCOTT Paul, « Vested Struggles : The Social and Ecclesiological Significance of Stoles in Seventeenth-Century France » in *Church History*, 77, 1, 2006, p.54-72.

SCRIBNER Robert W., JOHNSON Trevor (éd.), *Popular religion in Germany and Central Europe, 1400-1800,* Basingstoke, MacMillan, 1996, 332 p.

SEARS Elizabeth, K. THOMAS Thelma, *Reading Medieval Images: The Art Historian and the Object*, Michigan, University of Michigan, 2002, 256 p.

Segni e riti nella Chiesa altomedievale (Atti della XXXIII Settimana di studio, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1987), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1987, 2 vol.

SEGUY Jean, « Suggestion pour une sociologie des liturgies chrétiennes » in *Archives de sociologie des Religions,* 22, 1966, p.145-151.

SÉNÉCAL Robert, « Carlo Borromeo's « Instructiones fabricate et supellectilis ecclesiasticae » and its origins in the Rome of his time » in *Paper of the British School at Rome*, 68, 2000, p.241-268.

SENSI Mario, « *Mulieres in Ecclesia* » *: storie di monache e bizzoche,* Spolète, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2 vol.

SENSI Mario (dir.), *Itinerari del sacro in Umbria*, Florence, Octavo, 1998, 414 p.

SEPIÈRE Marie-Christine, *L'image d'un Dieu Souffrant (IXe - Xe siècles) : aux origines du crucifix*, Paris, Cerf, 1994, 280 p.

SHAHAR Shulamith, « The boy bishop's feast : a case study in Church attitudes towards children in the High and Late Middle Ages » in *Studies in Church History*, 31, 1994, p.243-260.

SHALEM Avinoam, *Islam Christianized : Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*, 2ème éd., Francfort, New York, Peter Lang, 1998, 420 p.

SHEILS William, WOOD Diana (éd.), *The ministry: clerical and lay (Papers read at the 1988 Summer meeting, Magdalene College, Cambridge and the 1989 Winter meeting, King's College, London of the Ecclesiastical history society),* Oxford, B. Blackwell, for the Ecclesiastical history society, 1989, 446 p.

SHMESP., *L'histoire médiévale en France : bilan et perspectives* (20e congrès, SHMESP, Paris, juin 1989), Paris, Seuil, 1991, 566 p.

SHMESP, *Le clerc séculier au Moyen Âge* (*XXIIe congrès de la SHMESP, Amiens, juin 1991)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1993, 279 p.

SHMESP, *Les échanges culturels au Moyen Âge (XXXIIe congrès de la SHMESP, Université du Littoral Côte d'Opale, juin 2001)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2002, 321 p.

SHMESP, *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations (XXXVIIe congrès de la SHMESP, Mulhouse, 2-4 juin 2006),* Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, 459 p.

SHMESP, *Être historien du Moyen Âge au XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, 304 p.

SIEGELAUB Seth (dir.), *Bibliographica Textilia Historiae, General Bibliography on the History of Textiles based on the Library and Archives of the Center of Social Research on old Textiles (CSROT),* New York, International General, 1997, 300 p.

SIEGWART Joseph, « Origine et symbolique de l'habit blanc des Dominicains » in *Vie dominicaine*, XXI, Fribourg, 1962, p.83-128.

SIEVERNICH Gereon, BUDDE Hendrick, *Europea und Orient, 800-1900 (Exposition, Berlin, Martin-Gropius-Baud, 1989),* Gütersloh, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989, 923 p.

SIGAL Pierre André, *L'Homme et le miracle dans la France médiévale : XIe - XIIe siècle,* Paris, Éd. du Cerf, 1985, 349 p.

SIGNORI Gabriela, « Veil, hat or hair ? Reflections on an asymmetrical relationship » in *The Medieval History Journal,* 8, 1, 2005, p.25-47.

SILVER Larry, « God in the Details : Bosch and Judgment(s) » in *The Art Bulletin*, 83, 4, 2001, p.626-650.

SILVESTRINI Elisabetta (dir.), *Artisti, icone, simulacri : par un'anthropologia dell'arte popolare, La ricerca Folklorika*, 24,1991,160 p.

Simboli e simbologia nell'alto medioevo (Semaines d'étude du centre italien d'étude sur le haut Moyen Âge, 3-9 avril 1975), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1976, 2 vol.
IMON-CAHN Annabelle, « The fermo Chasuble of St. Thomas Becket and Hispano-Mauresque Cosmological Silks : Some Spectulations on the Adaptative Reuse of textiles » in *Muqarnas,* 10, *Essays in Honor of Oleg Grabar*, 1993, p.1-5.

SINDEZINGRE Nicole, « Identité - Anthropologie » in BERSANI Jacques (dir.), *Encyclopeadia Universalis*, 11, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1994, p.899-901.

SINDING-LARSEN Staale, « Some observation on Liturgical Imagery of the Twelfth Century » in *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*, VIII, 1978, p.193-212.

SINDING-LARSEN Staale, *Iconography and Ritual. A study of Analytical Perspectives*, Oslo, Universitetsforlaget As., 1984, 210 p.

SIRCH Bernhard, *Der Ursprung der bischöflichen Mitra und päpstlichen Tiara*, St. Ottilien, Eos Verlag der Erzabtei, 1975, 212 p.

SKUBISZEWSKI Piotr, « Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des Xe – XIe siècles » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, p.133-179.

SMAHEL Frantisek, *La Révolution hussite : une anomalie historique*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, 131 p.

SMART David H., « Charles Borromeo's Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae : Liturgical space and renewed ecclesiology after the Council of Trent » in *Studia Liturgica*, 27, 2, 1997, p.166-175.

SMETS Leon (éd.), *Textiles du Moyen Âge, plus particulièrement dans la région Meuse-Rhin, (Colloque Musée provincial d'Art Religieux de Saint-Trond, Alden Biesen, 13-16 février 1989),* Saint-Trond, Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst, 1991, 256 p.

SNOEK Godefridus J.C., *Medieval Piety from Relics to the Eucharist : a Process of Mutual Interaction*, Leyde, Brill, 1995, 465 p.

SNYDER Janet, « The Regal Significance of the Dalmatic » in GORDON Stewart (éd.), *Robes and honor: the medieval world of investiture*, New York, Palgrave, 2001, p.291-304.

SOLDI RONDININI Gigliola, « La Fabbrica del Duomo come espressione dello spirito religioso e civile della societa milanese (fine sec. XIV- sec XV) » in *Religion et culture dans la cité italienne de l'Antiquité à nos jours (Actes du colloque du centre interdiciplinaire de recherches sur l'Italie),* Strasbourg, C.I.R.R., 1981, p.101-115.

SORIA-AUDEBERT Myriam, *La crosse brisée : des évêques agressés dans une Église en conflits*, Turnhout, Brepols, 2005, 322 p.

SOT Michel, GUERREAU-JALABERT Anita, BOUDET Jean-Pierre, « L'étrangeté médiévale » in RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éd du Seuil, 1997, p.167-182.

SPIESER Jean Michel, « Liturgie et programmes iconographiques » in *Travaux et mémoires*, 11, 1991, p.575-590.

SPONSLER Claire, « Narrating Social Order : Medieval Clothing Laws » in *Clio*, 3, 1992, p.265-283.

SPORBECK Gudrun, STRACKE Gottfried, « Die liturgischen gewänder im mittelalter » in BOCK Nicolas (éd.), *Kunst und Liturgie im Mittelalter (Akten des internationalen Kongressen der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome, Rome, 28-30 septembre 1997),* Roma, 1997, Munich, Hirmer, 2000, p.191-203.

SPORBECK Gundrun, *Die liturgischen Gewander : 11 bis 19. Jahrhundert : Bestandskatalog*, Cologne, Musée Schnütgen, 2001, 487 p.

STADLER-LABHART Verena, *Zur Rechtssymbolik des Bischofsrings,* Cologne, Böhlau, 1963, 116 p.

STAGNO Laura, « Culto del sangue, compartecipazione alla Pazione ed esaltazione del sacrifico eucaristico : l'iconografia del « vir dolorum » a Genova e in Liguria » in STAGNO Laura (dir.), *Il sacro nell'arte. La conosceza del divino attraverso i sensi tra XV e XVIII secolo (Atti del Convegno, Genova, Palazzo Balbi Cattaneo, 21-2 mai 2007),* Gênes, Università degli studi di Genova, 2009, p.13-26.

STANILAND Kay, *Les artisans du Moyen Age, les brodeurs,* Paris, Brepols, 1992, 72 p.

STAUFFER Anne-Marie, *Die mitterlalterlichen Textilien von St Servatius in Maastricht*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1991, 236 p.

STAUFFER Anne-Marie, *D'or et de soie ou les voies du salut. Les ornements sacerdotaux d'Aymon de Montfalcon, évêque de Lausanne, Reflets des collections du Musée d'Histoire de Berne, 6*, Zurich, Chronos Verlag, 2006, 61 p.

STEHLÍKOVÁ Dana, MÁDL Martin, HEUDE-LEVOIR Marie-Flore, VALANSOT Odile, « Le reliquaire de la mitre de saint Éloi à Prague étude pluridisciplinaire » in *Bulletin du CIETA*, 76, 1999, p.76-89.

STEINBERG Léo, *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, tr. fr., Paris, Gallimard, 1987, 265 p.

STENGER Robert P., « The Episcopacy as an Ordo according to Medieval Canonists » in *Medieval Studies*, XXIX, 1967, p.67-112.

STRAYER Joseph R.(éd.), *Dictionary of the Middle Ages*, New York, C. Scribner's sons, 1882-2004, 14 vol.

STRUBEL Armand, « *Grant senefiance a* » *: Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, H. Champion, 2002, 464 p.

SUBES Marie-Pasquine, « Le flabellum et l'ostentation de la patène dans le cérémonial de la messe » in *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 62, 2004, p.97-118.

SUTTON David, « Ritual, Continuity and Change : Greek Reflections » in *History and Anthropology*, 15, 2004, p.91-105.

SWANSON Robert N., « Medieval Liturgy as Theater : The Props » in WOOD Diana (éd.), *The Church and the Arts*, Oxford, Cambridge, Blackwell Publishers, 1992, p.239-253 .

SWIEZAWSKI Stefan (éd.), *Les tribulations de l'ecclésiologie à la fin du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, 150 p.

TABBAGH Vincent, « Trésors et trésoriers de Rouen (1450 – 1530) » in *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 77, 1991, p.125-135.

TABBAGH Vincent, « Croyances et comportements du clergé paroissial en France du Nord à la fin du Moyen Âge » in GARNOT Benoît (dir.), *Le clergé délinquant (XIIIe - XVIIIe siècle)*, Dijon, EUD, 1995, p.11-64.

TABBAGH Vincent, « Guy de Roye, un évêque au temps du Grand Schisme » in *Revue Historique*, 296/1, 1996, p.29-58.

TABBAGH Vincent, « La pratique sacramentelle des fidèles d'après les documents épiscopaux de la France du Nord (XIIIe-XVe siècles) » in *Revue Mabillon*, 12, 2001, p.159-204.

TABBAGH Vincent, « La liturgie entre mystère et pastorale » in *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 8, 2004, Accessible en ligne. http://cem.revues.org/document946.html.

TABBAGH Vincent, « Les statuts synodaux de Tournai au XVe siècle : les limites d'une volonté de réforme » in MAILLARD-LUYPAERT Monique, CAUCHIES Jean-Marie (éd.), *De Pise à Trente : la réforme de l'Église en gestation. Regards croisés entre Escaut et Meuse (Colloque international, Tournai, 19-20 mars 2004),* Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2004, p.23-43.

TADDEI Ilaria, *Fête, jeunesse et pouvoirs. L'Abbaye des Nobles Enfants de Lausanne*, Lausanne, Université de Lausanne, 1992, p.17-29.

TALLON Alain, *Le concile de Trente*, Paris, Cerf, 2000, 135 p.

TANNER Norman, « The eucharist in the ecumenical councils » in *Gregorianum*, 2001, 82, 1, p.37-49.

TATTERSALL Cecil C.E., « A set of 16th Century Vestments » in *Burlington Magazine*, 29, 1916, p.49-56.

TAYLOR Lou, *The study of dress history,* Manchester, New York, Manchester university press, Palgrave, 2002, 284 p.

TEISSEYRE Charles, « Doctrine et pastorale dans l'iconographie médiévale » in *Revue d'histoire de la spiritualité, Iconographie et spiritualité,* 50, 3-4, 1974, p.343-368.

TEYSSEDRE Bernard, « Iconologie, réflexion sur un concept d'E. Panofsky » in *Revue philosophique*, t.CLIV, 3, 1994, p.321-340.

THÉVENOT Laurent, « Essai sur les objets usuels : propriétés, fonctions usages » in CONEIN Bernard, DODIER Nicolas, THÉVENOT Laurent (dir.), *Les objets dans l'action : de la maison au laboratoire,* Paris, Éd. de l'EHESS, 1993, p.85-111.

THIBODEAU Timothy M., « Enigmata Figurarum : Biblical Exegesis and Liturgical Exposition in Durand's Rationale » in *The Harvard Theological Review*, 86, 1, 1993, p.65-79.

THIBODEAU Timothy M., « The Influence of Canon law on liturgical exposition (c.1100-1300) » in *Sacris erudiri*, 37, 1997, p.185-202.

THIERRY Nicole, « Le costume épiscopal byzantin du IXe au XIIe siècle d'après les peintures datées » in THIERRY Nicole (éd.), *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie au Xe et XIe s.*, Londres, Variorum Reprints, 1977, p.308-315.

THOBY Paul, *Les grands crucifix du XVe siècle en France*, Fontenay le Comte, Imprimerie moderne, imprimerie Lussaud et Fontenaissienne réunies, 1932, 17 p.

THOBY Paul, *Le crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes, Bellanger, 1959, 289 p.

THOMAS Michel, *L'art textile*, Genève, Skira, 1985, 279 p.

THOMAS Yan, « La valeur des choses. Le droit romain hors la religion » in *Annales Histoire, Sciences Sociales,* 6, 2002, p.1431-1466.

TIERNEY Brian, *Church Law and Constitutional Thought in the Middle Ages,* Londres, Variorum reprints, 1979, 1 vol.

TIHON André, « Les prêtres et les religieux » in *Revue d'histoire ecclésiastique*, 95, 3, 2000, p.211-224.

TILLIET-HAULOT Marie-Françoise, « Broderies liturgiques » in *Le patrimoine du pays d'Ath. Un premier bilan (Exposition « Ath et sa région : trésor d'Art et d'Histoire, Ath, 25 oct. – 30 nov. 1980), Études et documents du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de sa région*, II, 1980, p.330-366.

TILLIET-HAULOT Marie-Françoise, « La collaboration pour l'exécution des broderies liturgiques à la fin du Moyen Âge » in VAN SCHOUTE Roger et HOLLANDERS-FAVART Dominique (éd.), *Le dessin sous-jacent dans la peinture*, Louvain-la-Neuve, Collège Érasme, 1982, p.56-65.

TISSERON Serge, *Comment l'esprit vient aux objets,* Paris, Aubier, 1999, 231 p.

TORRES BALLESTEROS Nuria, « La Casulla de Cisneros del Museo Lazaro Galdiano : aproximacion a San Francisco de Asis » in *Goya*, 239, 1994, p.282-288.

TOUBERT Hélène, « Iconographie et histoire de la spiritualité médiévale » in *Revue d'histoire de la spiritualité, Iconographie et spiritualité,* 50, 3-4, 1974, p.265-284.

TOUBERT Pierre, « Histoire de la sensibilité médiévale et sensibilité à l'histoire médiévale » in *Études sur la sensibilité au Moyen Âge (102e congrès national des sociétés savantes, Philologie et histoire jusqu'à 1610, Limoges, 1977)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1979, p.6-12.

TOUBERT Hélène, *Un art dirigé : réforme grégorienne et iconographie*, Paris, Cerf, 1990, 495 p.

TOUSSAERT Jacques, *Le sentiment religieux : la vie et la pratique religieuse des laïcs en Flandre maritime et aux « West-Hoeck » de langue flamande au XIVe, XVe et début du XVIe siècle*, Paris, Plon, 1963, 886 p.

Traitements informatiques et iconographie, *Le médiéviste et l'ordinateur*, 26, 1992-1993. Accessible en ligne : http://lemo.irht.cnrs.fr.

TRAMONTANA Salvatore, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel medioevo*, Palerme, Sellerio, 1993, 252 p.

Treasures from Liège : treasures of the Museum of Religious Art in Liège (7 juin – 28 juillet 1985, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 14 août – 22 septembre 1985 Québec, Musée du séminaire de Québec), Hamilton, Ont. Canada, The Gallery, 1985, 82 p.

TREFFORT Cécile, *L'Église carolingienne et la mort : christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives,* Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996, 216 p.

TREXLER Richard, « Florentine Religious Experience: The Sacred Image » in *Studies in the Renaissance*, 19, 1972, p.7-41.

TREXLER Richard C., « The Episcopal Constitutions of Antoninus of Florence » in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken,* 59, 1979, p.244-272.

TREXLER Richard C. (dir.), *Persons in group. Social Behaviour as Identity formation in Medieval and Renaissance Europe*, New York, Center of Medieval & Early Renaissance Studies, 1985, 266 p.

TREXLER Richard, « Habiller et déshabiller les images : esquisse d'une analyse » in DUNAND Françoise, SPIESER Jean-Michel, WIRTH Jean (dir.), *L'image et la production du sacré, (Colloque Strasbourg, 20-21 janvier 1988)*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, p.195-218.

TRIBOUT DE MOREMBERT Henri, « Le clergé séculier et régulier à Metz d'après la taille extraordinaire de 1445 » in *Annales de l'Est*, 20, 1968, p.99-118.

TRICHET Louis, « Un costume clérical… Pourquoi ? Réflexions à partir de la discipline en vigueur en France, des origines à nos jours » in *L'année canonique*, 29, 1985-1986, p.261-280.

TRICHET Louis, *Le costume du clergé. Ses origines et ses évolutions en France d'après les règlements de l'Église*, Paris, Cerf Histoire, 1986, 245 p.

TRICHET Louis, *La tonsure : vie et mort d'une pratique ecclésiastique*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, 200 p.

TRIVELLONE Alessia, « L'iconographie de deux bas-reliefs de Saint-Jean-in-Thumba à Monte Sant'Angelo (Pouilles). Narration de la Passion et liturgie de l'Eucharistie » in *Cahiers de civilisation médiévale,* 45, 2002, p.141-164.

TRONZO William (éd.), *Italian church decoration of the Middle Ages and early Renaissance: functions, forms and regional traditions*, Bologne, Baltimore, Nuova Alfa Editoriale, Johns Hopkins University Press, 1989, 219 p.

TUNGER Andrea, *Typologie und Ikonographie der Pluvialschliessen*, Bonn, s.n., 1992, 392 p.

TURCHINI Angelo, « Per la storia religiosa del '400 italiano. Visite pastorali e questionari di visita nell'italia centro-settentrionale » in *Rivista di Storia e Letteratura religiosa*, 13, 1977, p.265-290.

TURCHINI Angelo, « La nascita del sacerdozio come professione » in PRODI Paolo (éd.), *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo fra medioevo ed età moderna,* Bologne, Il Mulino, 1994, p.225-256.

TURNAU Irena, « Tissus et habillement dans la cathédrale d'Uppsala » in *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej Warszawa,* 30, 3-4, 1982, p.505-506.

TURNER Jane (éd.), *The dictionary of art*, Londres, Macmillan, New York, Grove's dictionnaries, 1996, 34 vol.

TURREL Denise, « L'identité par la distinction : les robes syndicales des petites villes de Bresse (XVe-XVIIIe siècle) » in *Cahiers d'Histoire*, 43, 1998, p.475-487.

TURREL Denise, AURELL Martin, MANIGAND Christine et al., *Signes et couleurs des identités politiques : du Moyen Âge à nos jours,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, 537 p.

TWYNAM Susan, *Papal ceremonial at Rome in the Twelfth Century*, Londres, Boydell Press, 2002, 251 p.

ULIANICH Boris (dir.), *La croce : dalle origini agli inizi del secolo XVI (Catalogue de l'exposition : Naples, Castel Nuovo, 25 mars-14 mai 2000)*, Naples, Electa Napoli, 2000, 152 p.

UTZINGER Hélène, *Itinéraires des danses macabres*, Chartres, J-M Garnier, 1996, 319 p.

VACANT Alfred, MANGENOT Eugène, AMANN Émile (dir.), *Dictionnaire de théologie catholique*, trad. fr., 3e éd., Paris, Gaume et Duprey, 1869-1870, 25 vol.

VALANTIN Florence, « Les acteurs du mouvement néo-gothique et la soierie lyonnaise » in *Bulletin du CIETA*, 74, 1997, p.171-181.

VAN DER WAAL Henri (dir.), *Iconoclass : an iconographic classification system*, Amsterdam, Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1972-1985, 10 vol.

VAN DE WIEL Constant, *History of canon Law*, Louvain, Peeters press, 1991, 178 p.

VAN FOSSEN David, « A Fouteenth-Century Embroidered Florentine Antependium » in *The Art Bulletin,* 50, 1968, p.141-152.

VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage : étude systématique des rites*, Paris, A. et J. Picard, 1981, 288 p.

VANHAUWERMEIREN Jos., « La broderie de l'ornement de la Toison d'Or » in *L'artisan et les Arts Liturgiques*, 3, 1948, p.254-264.

VAN PETEGHEM Paul P.J.L., « Gérard Grote et l'image du « Bon Pasteur » » in *Publications du Centre européen d'études bourguignonnes (XIVe-XVIe s.),* 29, 1989, p.17-25.

VAROLI-PIAZZA Rosalia, *Il paliotto di Sisto IV ad Assisi : Indagini e intervento conservativo*, Assise, Casa editrice francescana, 1991, 206 p.

VAUCHEZ André, « La commune de Sienne, les ordres mendiants et le culte des saints. Histoire et enseignements d'une crise (novembre 1328- avril 1329) » in *Mélanges de l'école française de Rome, Moyen Âge – Temps modernes*, 98, 1977, 2, p.577-567.

VAUCHEZ André, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge : d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Rome, École française de Rome, Paris, de Boccard, 1988, 771 p.

VAUCHEZ André, *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Paris, Cerf, 1987, 309 p.

VAUCHEZ André (dir.), *Une Église éclatée 1275-1545 ?,* in CHIOVARO Fransco, *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, 7, Paris, Hachette, 1987, 287 p.

VAUCHEZ André, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 1994, 215 p.

VAUCHEZ André (dir.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam) (Colloque, Nanterre, 21-23 juin 1993),* Rome, École française de Rome, 1995, 571 p.

VAUCHEZ André, (LANGLOIS Claude, collab.), « L'Histoire religieuse » in BÉDARIDA François (dir.), *L'Histoire et le métier d'historien en France : 1945-1995*, Paris, Éd. De la Maison des sciences de l'Homme, 1995, p.313-323.

VAUCHEZ André (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Age*, Paris, Cerf, 1997, 2 vol.

VAUCHEZ André, *Saints, prophètes et visionnaires: le pouvoir surnaturel au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1999, 275 p.

VAUCHEZ André, « Le culte des saints et la construction d'une mémoire historique diocésaine : quelques exemples médiévaux » in VACCARO Luciano (éd.), *Storia della Chiesa in Europea : tra ordinamento politico-amministrativo e strutture ecclesiastiche,* Brescia, Morcelliana, 2005, 454 p.

VAUCHEZ André (dir.), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures*, Paris, Édition du Seuil, 2010, 604 p.

VAUCHEZ (dir.), GRÉMION Catherine, MADELIN Henri (collab.), *Christianisme: dictionnaire des temps, des lieux et des figures,* Paris, Éd. du Seuil, 2010, 604 p.

VAVALA Evelyn Sandberg, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Vérone, casa editrice Apollo, 1929, 943 p.

VEILLIARD Jeanne, *Notes sur l'iconographie de saint Pierre*, Paris, H. Champion, 16 p.

VENARD Marc, « Un programme pastoral au début du XIVe siècle. Les ordonnances pour le gouvernement du diocèse de Tours » in *Revue Mabillon*, 69, 1997, p.263-275.

VENARD Marc, JULIA Dominique (éd.), *Sacralités, culture et dévotion : bouquet offert à Marie-Hélène Froeschlé-Chopard,* Marseille, La Thune, 2005, 349 p.

VENTURELLI Paola, « Scipione Delfinone, Camillo Pusterla, Giovanni Pietro Gallarati: ricamatori nella Milano del '500" » in *Studi e Fonti di Storia Lombarda Quadreni Milanesi*, 37-38, 1994, p.25-46.

VERDIER Philippe, *Le Couronnement de la Vierge : Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal, Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, Paris, J. Vrin, 1980, 276 p.

VERDIER Philippe, « Une iconographie originale du couronnement de la Vierge par la Trinité dans l'art du nord de l'Italie vers la fin du XIVe siècle » in *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Âge, Temps modernes,* 103, 1, 1991, p.399-419.

VERDON Jean, *Les superstitions au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2008, 318 p.

VERDON Timothy, HENDERSON John (éd.), *Christianity and the Renaissance, Image and religious imagination in the Quattrocento*, Syracuse, University Press, 1990, 611 p.

VERDON Timothy, INNOCENTI Annalisa (éd.), *La cattedrale come spazio sacro : saggi sul Duomo di Firenze (Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 16-21 giugno 1997),* Florence, Edifir., 2001, 2 vol.

VERNANT Jean-Pierre, *Religions, histoires, raisons*, Paris, F. Maspéro, 1979, 137 p.

Vescovi e diocesi in Italia nel Medioevo (sec. IX-XIII) (Atti del convegno di storia della Chiesa in Italie, Rome, 1961), Padoue, Editrice Antenore, 1964, 451 p.

VESTERGÅRD Katherine, « Klostersting og broderiværksteder -- nonneklostre som centre for produktion af pragttekstiler » in *Anno Domini,* 10, 2004, p.57-72.

VEYNE Paul, « Conduites sans croyances et œuvres d'art sans spectateur » in *Diogène*, 143, 1988, p.3-22.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, 438 p.

VEZIN Liliane, *Beauté du Christ dans l'art : la gloire et la croix*, Paris, Mane, CERP, 1997, 117 p.

VIALLON Marie (éd.), *Paraître et se vêtir au XVIe siècle (XIIIe Colloque du Puy-en-Vellay, 2006)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, 294 p.

VIELLIARD Jeanne, *Notes sur l'iconographie de Saint Pierre,* Paris, H. Champion, 1929, 16 p.

VIGARELLO Georges (dir.), *Histoire du corps, 1, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, 573 p.

VIGOUROUX Fulcran (éd.), *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letouzey et Ané, 1907-1912, 5 vol.

VILLEMUR Frédérique, « Saintes et travesties du Moyen Âge » in *Clio*, 10, *Femmes travesties : un « mauvais » genre,* 1999. Accessible en ligne http://clio.revues.org/index253.html

VILLIER Marcel (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Paris, Beauchesne, 1932-1994, 16 vol.

VILLIERS Caroline (éd.), *The fabric of images : European paintings on textile supports in the fourteenth and fifteenth centuries*, Londres, Archetype publications, 2000, 117 p.

VINCENT Catherine, *Des charités bien ordonnées : les confréries normandes de la fin du XIIIe siècle au début du XVIe siècle*, Paris, École normale supérieure, 1988, 359 p.

VINCENT Catherine, *Les confréries médiévales dans le royaume de France : XIIIe-XVe siècle,* Paris, A. Michel, 1994, 259 p.

VINCENT Catherine, *Fiat Lux : lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIIIe au début du XVIe siècle*, Paris, Cerf, 2004, 693 p.

VINCENT Catherine, « L'avènement du curé et de la cure d'âmes dans la pastorale médiévale : bilan et perspectives de recherche dans le domaine français » in *Rivista di storia della Chiesa in Italia,* LX, 2006, p.17-30.

VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné du mobilier français : de l'époque carolingienne à la renaissance*, 3, *Le vêtement*, Paris, A. Morel, 1873, 478 p.

VLOBERG Maurice, *L'eucharistie dans l'art*, Paris, B. Arthaud, 1946, 316 p.

VOGEL Cyrille, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Age*, Spolète, Centre italien d'étude sur le haut Moyen Âge, 1981, 407 p.

VOISENET Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval : le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle,* Turnhout, Brepols, 2000, 535 p.

VON LERBER Karin, « A medieval bell-shaped chasuble from St. Peter in Salzburg » in *Journal of the Museum of Fine Arts Boston,* 4, 1992, p.27-51.

VORREUX Damien, *Un symbole francisain, le Tau*, Paris, Éditions franciscaines, 1977, 109 p.

VOYER Cécile, SPARHUBERT Éric (dir.), *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace cultuel,* Turnhout, Brepols, 2011, 396 p.

WALKER Rose, *Views of transition: liturgy and illumination in medieval Spain*, Londres, British Library, Toronto, University of Toronto Press, 1998, 264 p.

WALKER BYNUM Caroline, *Metamorphosis and Identity*, New York, Zone Book, 2001, 280 p.

WALKER BYNUM Caroline, « The Blood of Christ in the Later Middle Ages » in *Church History,* 71, 4, 2002, p.685-714.

WANEGFFELEN Thierry, « Les violences iconoclastes des protestants français au XVIe siècle : entre imaginaire de la violence « réglée » et expérience identitaire religieuse ». Accessible enligne http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/28/53/35/PDF/Les_violences_iconoclastes_des_protestants_francais_au_XVIe_siecle.pdf

WARD Benedicta, *Miracles and the medieval mind : theory, record and event : 1000-1215*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, 322 p.

WARD GOERING Joseph, « The invention of transubstantiation » in *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion,* 46, 1991, p.147-170.

WARDWELL Anne E. « A rare Florentine Embroidery of the 14th century » in *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 66, 1979, p.322-333.

WARNER Pamela, *Embroidery: an history. Early and Medieval embroidered textiles*, Londres, B T Batsford Ltd, 1991. 208 p.

WARNIER Jean-Pierre, *Construire la culture matérielle: l'homme qui pensait avec ses doigts,* Paris, Presses universitaires de France, 1999, 176 p.

WARR Cordelia, « De indumentis : The Importance of Religious Dress during the Papcy of Innocent III » in SOMMERLECHNER Andrea (éd.), *Innocenzo III : urbs et orbis*, Rome, Società romana di storia patria, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2003. 1, p.489-503.

WARR Cordelia, « Hermits, Habits and History - The Dress of the Augustinian Hermits » in BOURDUA Louise, DUNLOP Anne (éd.), *Art and the Augustinian Order in Early Renaissance Italy,* Aldershot, Burlington, Ashgate, 2007, p.17-28.

WARR Cordelia, *Dressing for heaven. Religious clothing in Italy, 1215-1545*, Manchester, Manchester University Press, 2010, 263 p.

WATT James C.Y., « Quand la soie valait de l'or » in *Connaissance des arts*, 548, 1998, p.104.

WAUGH Scott L., DIEHL Peter D. (éd.), *Christendom and its discontents : exclusion, persecution and rebellion, 1000-1500,* Cambridge, Cambridge university press, 1996, 376 p.

WEIGERT Laura, « «Velum Templi » : Painted Cloths of the Passion and the Making of Lenten Ritual in Reims » in *Studies in Iconography*, XXIV, 2003, p.199-229.

WEIGERT Laura Johanna, *Weaving sacred stories : French choir tapestries and the performance of clerical identity*, Ithaca, Cornell University Press, 2004, 246 p.

WEINER Annette B., SCHNEIDER Jane C. (éd.), *Cloth and human experience*, Washington, Londres, Smithsonian Institution Press, 1989, 431 p.

WERD Guido de, « Een Zuidnederlands kazuifelfragment met de Aanbidding van het Christuskind, omstreeks 1500 » in *Antiek*, 26, 1992, p.279-283.

WETTER Evelyn, « I ricami boemi dei paramenti per la consecrazione a vescovo di Giorgio di Lichtenstein » in *Studi Trentini di Scienze storiche*, Sez.II, 75-77, 1996-1998, p.7-91.

WETTER Evelyn, « Funktion und Bildprogramm der böhmischen Stickereien des Ornats für Bischof Georg von Lichtenstein-Nikolsburg im Dom zu Trient » in NOGOSSEK Hanna, POPP Dietmar (éd.), *Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas,* Marburg, Herder, 2001, p.74-111.

WETTER Evelyn, *Böhmische Bildstickerei um 1400* : *die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig,* Berlin, Gebr. Mann, 2001, 208 p.

WETTER Evelyn, « Arbor vitae and Corpus Christi : An Example of Chasuble Iconography from Late-medieval Central Europe in the Context of the Mass » in OPAČIĆ Zoë (dir.*), Prague and Bohemia : medieval art, architecture and cultural exchange in Central Europe (Conference of the British archaeological association, Prague, 32, 2006),* Londres, British archaeological association, Leeds, Maney Publications, 2009, p.199-214.

WETTER Evelyn (éd.), *Iconography of liturgical textiles in the Middle Ages (Conference, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 1-2 novembre 2007),* Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2010, 212 p.

WHITE Stephen D., « Repenser la violence : de 2000 à 1000 » in *Médiévales*, 37, 1999, p.99-113.
WILCKENS Leonie von, «Textilien in Westeuropea : Literatur von 1945-1960 » in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 24, 1961, p.261-275.

WILCKENS Leonie von, « Die stola aus Neumagen in Trier » in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 51, 1988, p.301-312.

WILLIAMSON Beth, « Altarpieces, Liturgy, and Devotion » in *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 2004, 79/2, p.341-406.

WIRTH Jean, « La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Âge » in *Revue de l'art*, 79, 1988, p.9-21.

WIRTH Jean, *L'image médiévale. Naissance et développement (VIe- XVe siècle),* Paris, Méridien Klinckseick, 1989, 395 p.

WIRTH Jean, « L'art d'Église et la Réforme à Strasbourg » in MULLER Franck (éd.), *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIe siècle,* Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p.133-147.

WIRTH Jean, *L'image à l'époque gothique : 1140-1280*, Paris, Éditions du Cerf, 2008, 425 p.

WIRTH Jean, ENGAMMARE Isabelle (collab.), *Les marges à drôlerie des manuscrits gothiques (1250-1350),* Genève, Droz, 2008, 413 p.

WOLFF Albert de, « La mitre de Josse de Silenen, évêque de Sion 1482-1497 » in *Genova*, 11, 1963, p.433-438.

WOOD Diana (éd.), *The Church and the arts*, Oxford, Blackwell, 1992, 585 p.

WOOD Ian, « Sépultures ecclésiastiques et sénatoriales dans la vallée du Rhône (400-600) » in *Médiévales*, 31, 1996, p.13-27.

WOOLLEY Linda, « The two Panels from an Orphrey Showing Scenes from the Life of St Thomas of Canterbury » in *Textile History*, 20, 2, 1989, p.265-273.

WUNENBURGER Jean Jacques, *Le sacré (1981)*, Paris, Presses universitaires de France, 4e éd., 2001, 128 p.

YOUNG Karl, *The Drama of the medieval church,* Oxford, The Clarendon press, 1962, 2 vol.

YPENGA Anko, « Innocent III's De Missarum Mysteriis Reconsidered: A Case Study of the Allegorical Interpretation of Liturgy » in SOMMERLECHNER Andrea (éd.), *Innocenzo III : urbs et Orbis*, Rome, Società romana di storia patria, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2003. 1, p.323-339.

ZANNI Annalisa (dir.) *Velluti e moda tra XV e XVII secolo* (Exposition, Milan, Museo Poldi Pezzoli, 7 mai-15 septembre 1999), Milan, Skira, 1999, 207 p.

ZANZU Giovanni (dir.) *Crocifissi dolorosi*, Cagliari, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprainendenza ai beni A.A.A.S. per le provincie du Cagliari e Oristano, 1998, 77 p.

ZIMMERMANN Michel, « À propos de la «mutation» du XIe siècle : transgression de l'ordre ou ordre de la transgression? » in *Altalaya, Les transgressions de l'ordre au Moyen Âge*, 6, 1995, p.9-20.

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE
Centre de Recherche en Histoire et Histoire de l'Art. Italie et Pays Alpins (CRHIPA)
ÉCOLE DOCTORALE 454 : Science de l'Homme, du Politique et du Territoire

THÈSE présentée par Nadège BAVOUX

Pour obtenir le grade de docteur de l'université de Grenoble

Spécialité : Histoire médiévale

SACRALITÉ, POUVOIR, IDENTITÉ.
UNE HISTOIRE DU VÊTEMENT D'AUTEL
(XIIIe - XVIe siècle)

Sous la direction de M^me^ le professeur Dominique RIGAUX

Vol.2 : Corpus et Annexes

Thèse soutenue publiquement le 25 juin 2012, devant le jury composé de :

M^me^ Dominique Rigaux, professeur d'Histoire du Moyen Âge, Université Pierre-Mendès-France, Grenoble 2 (directrice)

M^me^ Catherine Vincent, professeur d'Histoire du Moyen Âge, Université de Paris Ouest, Nanterre-La Défense, membre de l'IUF (rapporteur)

M^r^ Éric Palazzo, professeur d'Histoire de l'art médiéval, Université de Poitiers, CESCM, membre de l'IUF (rapporteur)

M^gr^ Mario Sensi, professeur émérite d'Histoire de l'Église, Pontificia Università Lateranense, Rome

CORPUS

PRÉSENTATION DU CORPUS

Socle de ce travail, le corpus de 454 objets, a été traité selon la méthode de l'étude sérielle dont nous allons exposer brièvement les tenants et aboutissants.

I. DE LA NÉCESSITÉ DU CORPUS

L'étude sérielle est fondée sur l'importance des phénomènes d'intericonicité dans l'art du Moyen Âge et de la Renaissance[1]. Il s'agit de « problématiser l'image, par confrontation d'unités signifiantes comparables, qui prennent sens dans leurs relations mutuelles »[2]. La principale difficulté consiste précisément en la délimitation de ces unités. Jérôme Baschet identifie trois types de corpus, respectivement centrés sur un lieu de culte, un motif (ou un thème) ou un « hyperthème » (c'est-à-dire sur la réunion de plusieurs thèmes). Dans le premier cas, qui peut être illustré par son étude sur les fresques de Bominaco[3], le corpus, préexistant à l'intervention de l'historien, se justifie par la conception médiévale du lieu de culte comme système[4]. Lorsqu'un chercheur s'intéresse à un thème (les représentations de l'enfer) ou un motif (le sein du Père)[5], il doit en revanche forger son corpus et démontrer sa cohérence. Ainsi, Dominique Rigaux travaille sur des séries très homogènes, envisageant un sujet (l'« hyperthème » des repas du Christ ou encore les représentations du Christ du dimanche) dans un espace géographique précis (les Alpes) et sur un support (en l'occurrence la peinture murale), ce qui autorise une réflexion poussée sur les fonctions de l'image[6]. Cela nécessite une enquête de terrain et la constitution d'un corpus secondaire encore appelé « contrepoint », permettant d'envisager le traitement du motif dans d'autres formes d'expression. Cette thèse présente une quatrième voie : celle d'une étude fondée sur un objet

1 Ce point a été traité dans notre 3ème chapitre, dans la partie intitulée « Copie et imitations : un regard sur les traditions d'ateliers », p.180.
2 H. Martin, *Mentalités, I, op. cit.* p.90. L'auteur s'appuie sur les travaux de Perrine Mane sur l'iconographie du travail.
3 J. Baschet, *Lieu sacré, op. cit.,* 216 p.
4 Cf. chap.4, p.211-215.
5 J. Baschet, *Les justices, op. cit*. et *Id., Le sein du Père. op. cit*., 413 p.
6 D. Rigaux, *À la table, op. cit.,* 319 p. et *Id. Le Christ du dimanche, op. cit.,* 498 p.

ou plutôt sur une image-objet[7], inspirée, entre autres, des travaux d'Éric Palazzo sur les livres liturgiques[8].

Engager une recherche iconographique, recenser et traiter les realia conservées, est à la fois coûteux et chronophage. Mais les vertus du corpus sont nombreuses. Si les interprétations peuvent être soumises à discussion, les images rassemblées demeurent et sont, par essence, inépuisables. Ensuite, comme l'affirme Jérôme Baschet, « l'approche sérielle est indispensable pour faire apparaître l'épaisseur historique et la complexité des phénomènes, dès lors qu'on la conçoit, non comme le repérage de types fixes dans un corpus homogène, mais comme la production de gammes de variations, au sein d'environnements complexes et mouvants »[9]. Le corpus permet de déployer la gamme des possibles. Il s'agit de traquer le « trait qui, introduit dans une image antérieure, lui confère un sens nouveau »[10], de faire travailler les dialectiques entre norme et écart, tradition et innovation[11]. Le corpus autorise également une approche spatialement différentiée de l'image. Paradoxalement, c'est donc moins la répétitivité que l'inventivité des images qui fonde la nécessité du corpus. Enfin, si l'historien forme son corpus, la réciproque est vraie. Les heures passées au contact des sources contribuent à lui « faire l'œil ». Jérôme Baschet le formule clairement : « l'étude sérielle est […] une nécessité, ne serait-ce que parce que la connaissance des séries est la condition de l'apprentissage du voir, de cette « difficulté de la conversion du regard » dont parle O. Pächt »[12].

[7] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit*., p.9.
[8] É. Palazzo, *L'évêque et son image. L'illustration du pontifical au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols Publishers, 1999, 380 p.
[9] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit*., p.133.
[10] A. Grabar, *Les voies, op. cit.,* p.5.
[11] B. Brenk, *op. cit.,* p.4.
[12] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.,* p.111.

II. DU CORPUS A LA BASE DE DONNÉES

Nous avons décidé de créer une base de données à usage personnel[13]. Faite « sur mesure », elle relève parfois du bricolage mais a le mérite de faciliter grandement nos recherches. Elle est d'abord envisagée comme un moyen efficace de stocker des données, de les classer, et donc les retrouver rapidement. Si, dans l'état actuel, cette base est difficilement exploitable par d'autres, nous ne pouvons que souhaiter développer cet outil. La création de bases de données est un facteur incontestable de progrès de la connaissance historique. La difficulté d'accès aux images apparaît aujourd'hui encore comme un leitmotiv des productions scientifiques. Nous pensons tout particulièrement ici à ceux qui - travaillant sur des sujets « transversaux », comme les couleurs - doivent multiplier les sources[14]. Nous constatons que le support textile est trop souvent négligé. La base de données pourrait même, au delà des attentes des chercheurs, valoriser le patrimoine et répondre ainsi à une demande sociale.

L'ossature d'une base de données est une construction réfléchie. Il s'agit de se projeter dans l'avenir, d'avoir une idée des principales orientations de la recherche, alors à peine initiée. En ce sens, François Furet a raison de souligner : « […] l'utilisation de l'ordinateur par l'historien […est] une contrainte théorique très utile dans la mesure où la formalisation d'une série documentaire destinée à être programmée oblige par avance l'historien à renoncer à sa naïveté épistémologique, à construire son objet de recherche, à réfléchir à ses hypothèses, et à passer de l'implicite à l'explicite »[15]. Les contraintes inhérentes au traitement sériel permettent aussi de s'approprier son objet d'étude.

La base « chasubles » prend en compte la spécificité des ornements médiévaux. Chaque enregistrement correspond à un objet dont la nature est précisée dans le premier champs : « chasuble » (lorsque la pièce est entièrement antérieure au XVIIe siècle), « orfroi(s) de chasuble

---

[13] Pour un point de comparaison, se reporter au témoignage de Perrine Mane. P. Mane « […et] le point de vue du chercheur : images et informatique » in *Traitements informatiques et iconographie, Le médiéviste et l'ordinateur, 26*, 1992-1993. Accessible en ligne : http://lemo.irht.cnrs.fr. Nous avons utilisé le logiciel Access.

14 Cf. à ce propos les réflexions de Michel Pastoureau. M. Pastoureau, « Il colore » in E. Castelnuovo, G. Sergi, Arti *e storia nel Medioevo, 2, Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti,* Turin, Einaudi, 2003, p.418-420.

15 F. Furet, « L'histoire quantitative et la construction du fait historique » in *Annales Économies Sociétés Civilisations*, 1, 1971, p.67.

» ou simplement « orfroi » (lorsque sa destination n'est pas certaine). Dès la fiche signalétique, outre les éléments « classiques » (nom, alias - lorsque l'objet est connu sous un nom particulier -, datation, lieu de conservation et dimensions), nous précisons les matières et techniques employées. La rubrique « conservation » cherche à rendre compte des altérations ayant un impact sur la lisibilité du programme iconographique et surtout les éventuels remaniements. Les vêtements liturgiques sont des palimpsestes dont il faut reconstituer les différentes strates[16]. Outrepassant nos limites temporelles, nous avons traqué les mutilations ou ajouts des époques moderne et contemporaine, pour déceler la perte de certains éléments décoratifs, tels les perles ou les éléments métalliques, les modifications de l'ordre des compartiments de la croix de chasuble,... Il faut garder à l'esprit que la taille des chasubles ne cesse de diminuer entre la fin du Moyen Âge et le XIXe siècle et qu'elles sont donc fréquemment amputées. Les objets ont également subi des restaurations, plus ou moins récentes. La plus fréquente est la « restauration superposition » qui procède, comme son nom l'indique, par adjonction[17], comme lorsque certains orfrois sont rebrodés. On peut également évoquer la « restauration par assemblage de fragments ». Le caractère fragmentaire des sources est une donnée essentielle, et fait partie de la « vie des objets ». Nous évoquons aussi, le cas échéant, l'existence d'objets assortis, vraisemblablement commandés en même temps que la chasuble.

La fiche historique, malheureusement trop souvent incomplète, réunit les informations sur le commanditaire ou, plus rarement encore, l'artisan. Le champ « contexte historique » expose des renseignements complémentaires, tels le lieu où les objets ont été portés, les circonstances de leur fabrication, … Ces éléments, rares et précieux, sont glanés à la faveur d'inscriptions ou d'emblèmes à même la chasuble ou par confrontation de la pièce aux sources écrites, répertoriées dans la rubrique « source(s) ». Afin de proposer une analyse structurale des chasubles, nous avons décomposé ces objets en entité : le fond de chasuble, le premier orfroi (lorsque deux orfrois sont conservés nous commençons par l'orfroi dorsal) et le second. Chaque rubrique retrace le milieu de production, la date, l'iconographie et les inscriptions. Nous avons ajouté la couleur de la chasuble (qui renvoie au calendrier liturgique) et la forme

[16] Sur le phénomène de réemploi dans les textiles sacrés, cf. A. Ozoline, « Les reliques de Saint-Césaire d'Arles (472-542) » in C. Aribaud (éd.), *Destins d'étoffes, op. cit.*, p.105-112.

[17] Ces analyses sont tirées de l'article d'Henriette Pommier : H. Pommier, « L'apport de la restauration des textiles à l'histoire de l'art » in *Histoire de l'art*, 32, 1995, 79-84.

des orfrois (nettement différenciée selon les milieux de production). Suivent les références bibliographiques et le crédit photographique (ou du moins l'origine de la photographie) et une entrée « remarques » faisant état d'éventuelles singularités des realia. Enfin, la photographie, dont la qualité laisse malheureusement trop souvent à désirer, reste essentielle car elle permet de conserver un lien avec la source[18].

Nous avons essayé de normaliser, autant que faire se peut la saisie des fiches, notamment par le recours, pour l'iconographie des vêtements, à un thésaurus. Véritable garde-fou, le thésaurus permet de guider l'utilisateur et de limiter l'intervention du chercheur[19]. S'il est impossible de se cantonner à un niveau purement descriptif, la présentation de l'image par mots-clefs est en effet moins subjective que les longues descriptions, plus ou moins littéraires[20]. La construction d'un thésaurus iconographique est l'affaire de plusieurs années de travail et requiert une excellente connaissance des images. Nous avons donc décidé de faire appel à un thésaurus déjà constitué. Actuellement, deux « monstres » dominent le champ de la recherche en iconographie : le thésaurus de Garnier (du nom du chercheur à l'initiative du projet) et ICONOCLASS[21]. Le premier, disponible sous format papier, est déroutant par son extrême hiérarchisation et son caractère systématique qui ne tient pas suffisamment compte de la richesse et de l'inventivité de l'image médiévale. Le thésaurus ICONOCLASS (Iconographic classification system) développé entre 1973 et 1985 par la Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences est également publié. L'utilisation de codes, ainsi que des titres peu évocateurs tel que « religion et magie » en rendent l'accès

[18] Cf. J. Cellier, M. Cocaud, *Traiter des données historiques. Méthodes statistiques / Techniques informatiques,* Rennes, Presse universitaires de Rennes, 2001, p.24.

[19] Hervé Martin considère que l'analyse systématique de l'image permet de se prémunir contre « les phénomènes de projection ou contre les lectures impressionnistes des représentations figurées ». H. Martin, *Mentalités, op. cit*., p.113.

[20] Il demeure bien entendu une part d'interprétation, ne serait-ce que par l'identification des personnages. Mais l'objectif est de se cantonner, le plus possible, au niveau descriptif. Signalons au passage que cette manière de procéder, qui n'impose aucune lecture, est plus que nécessaire dans le cas des bases de données diffusées et servant à des chercheurs d'horizons divers.

[21] F. Garnier, *Thesaurus iconographique : système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984, 239 p. et H. Van der Waal, *Iconoclass : an iconographic classification system*, Amsterdam, Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1972-1985, 10 vol. Nous reprenons ici les explications très précieuses de C. Baryla. C. Baryla « Éditorial » in *Traitements informatiques, op. cit.*

malaisé. Dans l'attente d'une harmonisation des systèmes d'indexation plus récents[22], nous avons opté pour le thésaurus PREALP qui s'est révélé immédiatement opérationnel. Les catégories retenues, limitées à 6 parties et 6 sous-parties, explicites, rendent cet outil souple et évolutif. Pour notre part, nous avons ajouté, dans le cas du motif des anges recueillant le Précieux sang, des éléments numériques (nombre d'anges et nombre de calices) en vue d'identifier plus rapidement les différentes variantes. Pour ne pas multiplier les champs, nous avons également décidé de noter le sujet ou le motif avant les mots-clefs[23]. Pour reprendre les différents niveaux d'interprétation de l'image définis par Panofsky, nous effectuons de front la description pré-iconographique (motifs sans leur signification : livre, épée,…) et l'analyse qu'il qualifie d'iconographique[24]. D'ailleurs, la séparation entre une perception spontanée d'un objet et l'identification d'un thème est artificielle, puisque l'historien (et plus largement le spectateur) effectue d'incessants allers-retours entre la perception des détails et la vision d'ensemble[25].

Passer d'une image à un texte est une opération délicate, forcément réductrice, qui n'est pas sans rappeler la célèbre formule italienne « *tradutore traditore* ». L'utilisation d'un thésaurus s'apparente effectivement à une traduction, plus précisément à un « transcodage des perceptions visuelles en un langage capable d'exprimer le contenu essentiel de celle-là »[26].

Le thésaurus de PREALP envisage les personnages, les objets, les décors,… mais ne fait aucune place à ce que Jean-Claude Bonne nomme le syntaxique, c'est-à-dire aux « propriétés plastiques et chromatiques en tant qu'elles sont signifiantes »[27]. Cela englobe tout ce qui ne relève pas de la *mimesis,* à commencer par les éléments stylistiques sur lesquels les historiens d'art insistent à raison, puisqu'ils peuvent modifier sensiblement le sens de l'image[28]. Les couleurs, pourtant déterminantes pour l'identification de personnages ou l'interprétation des

[22] Nous faisons ici surtout allusion aux rapprochements entre le Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval (GAHOM) et PREALP .
[23] C'est un parti pris indispensable que nous partageons, entre autres avec Stavros Lazaris, S. Lazaris, « Décrire les images médiévales » in *Les cahiers de la Méditerranée*, 53, 1996, p.151.
[24] E. Panofsky, « Introduction » in *Essais d'iconologie, op. cit.,* p.13-45.
[25] F. Francastel, *op. cit.*, p.37-40.
[26] S. Lazaris, *op. cit.*, p.150.
[27] Cité in J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.*, p.98.
[28] M. Schapiro, *Les mots et les images*, Paris, Macula, 2000, p.35.

motifs, sont également absentes des descriptions. Dans le cas de la base PREALP, l'absence de telles mentions est moins gênante car toutes les photographies sont en couleur et de bonne qualité, ce qui est loin d'être notre cas. On pourrait néanmoins convoquer bien d'autres exemples : opposition entre droite et gauche, haut et bas, présence ou absence de perspective,… autant d'éléments qui participent de la construction de l'image.

Ainsi, des images sensiblement différentes peuvent être codées par la même séquence de descripteurs. Cela peut être dû à une saisie insuffisamment précise, liée principalement à des difficultés de lecture des images. Dans le cas de l'Arbre de Jessé par exemple, nous ne sommes pas toujours en mesure d'individualiser les différentes figures de prophètes et de rois[29]. Mais cela relève parfois d'un manque de descripteur. Les deux objets ci-dessous sont décrits par les termes : « Crucifixion, Christ, *perizonium*, plaie, sang, Vierge Marie, prière, S. Jean prière ».

Ill.39 : *Chasuble (notice n°255)*, broderie, Angleterre, 1375 (vers), Victoria & Albert Museum

Ill.40 : *Chasuble* (notice n°61),peinture d'or et encre brune, Allemagne, XVe siècle, Metropolitan Museum of Art.

L'écart entre les deux objets est pourtant manifeste. Bien entendu, cette suite de descripteurs est complétée par d'autres termes mettant en valeur le contexte de la scène de

[29] Elles ne sont d'ailleurs pas toujours singularisées par l'artiste lui-même.

Crucifixion, avec d'un côté des représentations d'anges, de l'autre les instruments de la Passion, en l'occurrence la sainte lance et l'éponge placée sur un bâton. Mais le terme « sang » désigne aussi bien le discret liseré de la plaie du côté sur l'image du Victoria & Albert Museum que l'effusion sur la chasuble du Metropolitan Museum of Art. Cela renvoie à un problème de fond : la présence visuelle du descripteur n'est pas prise en compte dans le codage des données.

Ces difficultés ne sont pas propres au thésaurus utilisé[30]. Si la plupart des chercheurs s'accordent aujourd'hui pour intégrer ces éléments, ils peuvent difficilement trouver leur place dans le cadre d'une approche sérielle, à moins de replonger dans les lourdeurs des thésaurus Garnier et Iconoclass[31]. D'ailleurs il n'est pas sûr que cela soit intéressant car ils relèvent d'une étude structurale et stylistique qui ne peut-être menée qu'au cas par cas[32].

Le thesaurus n'a donc pas vocation à épuiser l'image. Il n'est pas non plus gage d'objectivité. Il faut donc prêter attention aux propos de François Furet : « le codage des données suppose leur définition, leur définition implique un certain nombre de choix et d'hypothèses d'autant plus conscientes qu'il faut les penser en fonction de la logique d'un programme. Ainsi tombe définitivement le masque d'une objectivité historique qui se trouverait cachée dans les « faits » et découverte en même temps qu'eux »[33].

III. LA CONSTITUTION DU CORPUS ET SES LIMITES

Les vêtements liturgiques médiévaux sont aujourd'hui dispersés. Nous ignorons souvent tout du contexte dans lequel ils étaient portés. Certains sont restés dans le lieu de

[30] Cf. à ce propos les réflexions développées dans la revue « le médiéviste et l'ordinateur » : M. Angheben, A. Bolot, J. Dombre, C. Fernadez-Maloigne, E. Palazzo, N. Richard, « Images médiévales et nouvelles technologies de l'information : lecture d'images et indexation par le contenu » in *Le médiéviste et l'ordinateur*, 2005. Accessible en ligne :http://lemo.irht.cnrs.fr/varia/images-ntic.htm

[31] Certaines études résolument structurales, peuvent néanmoins intégrer ces données. Cf. M. Aronberg Lanvin, *The place of narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431-1600*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, 406 p.

[32] Le cas de la prééminence de la droite sur la gauche est éclairant, car s'il s'agit d'une convention très prégnante dans l'image médiévale, encore faut-il identifier de quelle droite il s'agit : celle des personnages, du spectateur,…

[33] F. Furet, *op. cit.*, p.70. À la page suivante François Furet qualifie l'introduction de l'histoire sérielle de « révolution de la conscience historiographique ».

culte, d'autres ont rejoint les collections des musées; et même des musées américains (Cleveland Museum of Art, Detroit Institute of Art, …). Notre corpus a donc été élaboré à partir de catalogues d'exposition, de collections, d'articles - de revues spécialisées ou non – et de bases de données[34]. Nous n'avons pu que rarement nous confronter directement aux sources. Par ailleurs, nous ne possédons pas les compétences nécessaires pour déterminer l'attribution et notamment les deux piliers du corpus, la datation et le milieu de production. Nous sommes donc tributaires des analyses d'historiens d'art, seuls aptes à croiser critères stylistiques (par le truchement de laborieux rapprochements[35]) et techniques (matières et types de points employés)[36]. À défaut de pouvoir mener ces analyses, nous avons tenté de porter un regard critique sur nos sources d'information[37]. Pour limiter les risques d'erreur, plusieurs stratégies peuvent être mises en œuvre. Il est d'abord préférable de multiplier les références bibliographiques et d'aborder avec circonspection les travaux, datés, des érudits. Quant aux bases de données, elles sont d'inégale qualité. Il apparaît que celles des musées, ciblées sur certains objets bien étudiés, sont relativement fiables[38]. Ainsi, au musée des tissus de Lyon, un gouffre sépare les informations de la base de données, relativement fouillée et régulièrement mises à jour, des fichiers papier qui se contentent d'approximation[39]. En revanche, les bases de données liées à l'inventaire des objets culturels classés contiennent des erreurs. La base Palissy en est un exemple[40]. Certaines photographies ne correspondent pas à l'objet décrit. D'autres objets possèdent plusieurs fiches. Nous avons donc dû demander vérification auprès du service des Monuments Historiques des différentes Directions Régionales des Affaires Culturelles. La base de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique

[34] Cela explique la mauvaise qualité des images et le caractère fragmentaire des informations.

[35] Pour des exemples de rapprochements stylistiques, le lecteur se reportera au catalogue des textiles religieux du musée national de la Renaissance (M-A Privat-Savigny, *op. cit.*) ou aux travaux de Marie-Françoise Tilliet Haulot (F. Reynier, M-F Tilliet-Haulot, *op. cit.*).

[36] Ces remarques montrent à quel point l'étude des textiles doit mobiliser des chercheurs de divers horizons.

[37] Dominique Rigaux affirme ainsi que la vérification de l'attribution est une règle philologique de base. D. Rigaux, *À la table du Seigneur, op. cit.*, p.16. On ne peut qu'approuver sans être ici en mesure d'imiter.

[38] C'est le cas, entre autres, du Victoria and Albert Museum, qui possède un important département consacré aux textiles et du Cleveland Museum of Art. Pour les références des bases de données, se reporter à la bibliographie du corpus.

[39] La base de données du musée des tissus de Lyon est consultable au musée.

[40] Base de données du patrimoine mobilier français. Ministère de la culture. Accessible en ligne http://www.culture.gouv.fr/documentation/palissy.

(Belgique), très riche, présente également des inexactitudes[41]. Il faut rappeler que ces outils sont réalisés par des conservateurs du patrimoine qui ne sont pas spécialistes et qui doivent traiter une masse considérable d'objets. Pour se prémunir contre les erreurs les plus importantes ou proposer des hypothèses d'attribution, il faut confronter une image à l'ensemble du corpus. Il s'agit ni plus ni moins que de se conformer à ce que Langlois et Seignobos nomment la critique interne[42], ou à ce qu'Erwin Panofsky identifie comme « théorie de la relativité culturelle » : « Chaque découverte d'un fait historique inconnu, et chaque interprétation nouvelle d'un fait historique connu, ou bien s'accorderont à la conception d'ensemble qui prévaut, et par là viendront la corroborer, l'enrichir, ou bien introduire en elle une modification de détail, si ce n'est un changement radical, et par là jetteront un jour nouveau sur la totalité des connaissances précédemment acquises »[43]. D'une manière générale, nous avons préféré écarter des objets dont l'attribution nous semblait douteuse.

La constitution d'une base de données semble appeler un traitement quantitatif. Initiée par l'école des Annales, l'histoire quantitative « désigne tantôt un type de sources, tantôt un type de procédure, et toujours, d'une manière ou d'une autre, un type de conceptualisation du passé »[44]. Elle a notamment renouvelé l'histoire économique et démographique, avant de faire son apparition dans le domaine religieux[45]. C'est aujourd'hui un facteur non négligeable de progrès de l'iconographie. Mais est-elle légitime dans notre cas ? Avant d'envisager toute approche quantitative, deux éléments doivent être observés : la représentativité des sources et l'homogénéité de la série.

Dans un article devenu référence, Jérôme Baschet affirme : « construire une série d'images suppose donc de rassembler, par tous les moyens disponibles, un corpus aussi exhaustif que possible. Une étude iconographique qui ne reposerait pas sur la prise en compte du plus grand nombre d'œuvres pertinentes accessibles serait sinon illégitime, du moins

[41] Base de données de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (Belgique). Accessible en ligne : http://www.kikirpa.be/www2/.
[42] Cf. F. Furet, *op. cit.*, p.67.
[43] E. Panofsky, « L'histoire de l'art est une discipline humaniste » in *L'œuvre d'art et ses significations : essais sur les arts visuels (1955)*, Paris, Gallimard, 1969, p.34 et 37.
[44] *Id.*, p.63.
[45] Se reporter au compte-rendu de ces travaux par Hervé Martin. H. Martin, *Mentalités, I*, *op. cit.*, p.29-50.

fragile »[46]. Mais l'exhaustivité demeure forcément impossible comme Jérôme Baschet le concède lui-même. Le rêve de l'érudition du XIXe siècle, celui de la publication systématique des sources, est aujourd'hui redu caduc par le renouvellement constant des matériaux de l'histoire. L'historien n'est pas un collectionneur, le nombre ne l'intéresse que s'il est porteur de sens. Or, une proportion non-évaluable d'objets a disparu et cela relativise d'emblée toute analyse (statistique notamment) du corpus. Ainsi proposons-nous de remplacer la notion d'exhaustivité qui serait une sorte d'absolu par une notion bien plus pragmatique, celle de « seuil de saturation », que l'on perçoit de façon empirique lorsque les images nouvellement découvertes ne modifient pas qualitativement le corpus.

Il importe, en revanche, de s'interroger sur la représentativité du corpus. Pour l'essentiel, les pièces qui ont traversé les siècles sont celles attachées à un saint personnage (en particulier pour la période antérieure au XIIIe siècle), les plus somptueuses ou du moins les plus solides. Ainsi, les ornements en laine ne figurent pas dans notre corpus, alors qu'ils sont attestés dans les inventaires. En l'absence d'enquête de terrain, il faut tenir compte d'un second filtre, celui des publications[47]. Si l'on constate, de plus en plus, la publication systématique de l'ensemble des collections, notre corpus ne doit pas être représentatif du contenu des sacristies médiévales qui présentaient certainement une part plus ou moins importante d'ornements rudimentaires.

L'histoire quantitative repose sur la constitution de « séries temporelles d'unités homogènes et comparables »[48]. Or notre corpus est hétérogène. Nous constatons que le corpus comporte une majorité de pièces du milieu germanique (avec 274 pièces contre 178 orfrois pour l'Italie)[49]. L'existence d'un nombre non négligeable de pièces dont la datation est « à cheval » entre deux siècles ou de chasubles ornées d'orfrois de périodes différentes (près d'une cinquantaine d'orfrois) ne permet pas de proposer un histogramme exprimant la répartition par siècle et par milieu de production du corpus. Néanmoins, un rapide comptage fait apparaître une nette sur-représentation du XVe siècle (plus de la moitié du corpus avec 305

[46] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.*, p.114.
[47] Les historiens d'art se sont longtemps concentrés sur certaines œuvres prestigieuses, notamment celles relevant de la peinture à l'aiguille.
[48] F. Furet, *op. cit.*, p.66.
[49] Pour obtenir le compte de 544 il faut ajouter deux orfrois dont le milieu de production est incertain.

éléments pour le XVe siècle dont 210 allemands) et une très nette sous-représentation du XIIIe siècle limité à deux pièces. Le XIVe siècle n'est représenté que par 28 éléments (dont 13 italiens et 15 allemands) et le XVIe par 102 orfrois (dont 63 allemands)[50].

Dans ces conditions, l'on comprend à quel point l'usage des statistiques peut être hasardeux. Nous prenons le parti de ne pas abuser des chiffres qui semblent donner un caractère scientifique à ce qui ne l'est pas. Nous reprenons donc à notre compte les critiques formulées par Jérôme Baschet : « En matière d'images, le sériel est un faux quantitatif. Il semble n'appeler que des traitements mathématiques frustres. Il impose de compter les occurrences en fonction des paramètres retenus, mais de façon très approximative (notamment en raison des incertitudes de datation), avec pour seul objectif raisonnable de comparer des ordres de grandeur »[51]. La méthode statistique sera donc un outil et non une fin en soi. Elle nous permettra surtout de saisir la proportion relative des différents types.

[50] Certains objets présentant deux orfrois de siècles différents, il existe des double-comptes.
[51] J. Baschet, « Inventivité », *op. cit.*, p.115.

TABLEAU RÉCAPITULATIF DU CORPUS

La « datation » et le « milieu de production » sont ceux des orfrois. Lorsque les deux orfrois ne sont pas produits à la même époque et/ou dans le même atelier, ils figurent sur deux lignes.

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
1	néant	1230 - 1240	Allemagne - Halberstadt - trésor de la cathédrale	Basse-Saxe - Halberstadt	?	?	?
2	Göss vestment	1239 - 1271	Allemagne - Francfort - musée des arts appliqués	Autriche - Styrie - couvent bénédiction de Göss	nonnes de l'abbaye de Göss en Styrie	?	donnée par Junigunde, Abbesse du couvent de 1239 à 1269
3	néant	1301 - 1400	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
4	néant	1301 - 1400	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
5	néant	1301 - 1400	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Pistoia ?	?	?	?
6	chasuble de Miquel de Ricomà	1301 - 1400	Espagne - Vic - musée épiscopal	Italie - Lucques	?	?	provient de la cathédrale de Vic
7	néant	1301 - 1400	États-Unis - Cleveland - musée d'art de Cleveland	Allemagne - Cologne	?	?	?
8	néant	1301 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
9	néant	1301 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Lucques	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
10	néant	1301 - 1500	Belgique - Bruxelles - musée d'Art et d'Histoire	Italie - Florence	?	?	?
11	néant	1315 (avant)	Allemagne - Hildesheim - musée diocésain	Allemagne - Cologne ? ou Allemagne du Nord ?	?	?	provient de l'église d'Hildesheim
12	néant	1330 - 1340	Italie - Pistoia - Museo Palazzo dei Vescovi	Italie - Pistoia ?	?	?	saint Atto (1133 - 1153), évêque, canonisé en 1605
13	néant	1340 - 1360	Italie - Udine - museo del Duomo	Italie	?	?	fait partie du trousseau funèbre de saint Bertrand (1260 - 1350)
14	néant	1340 - 1360	Allemagne - Aix-la-Chapelle - trésor de la cathédrale	Italie - Florence	?	?	?
15	néant	1350 (vers)	États-Unis -Chicago - Art Institute	Allemagne ?	?	?	?
16	néant	1350 (vers)	Allemagne - Stuttgart - Württemburgisches Landesmuseum	Italie - Italie centrale	?	?	?
17	néant	1360 - 1370	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
18	néant	1360 - 1370	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
19	néant	1375 - 1425	États-Unis - Boston - Isabella Stewart collection	Italie - Florence	?	?	?
20	néant	1380 - 1390	République Tchèque - Brno - musée morave des arts décoratifs	République Tchèque - Bohême ?	?	aurait été donnée par le magrave Jodok (1351 - 1411)	provient de la cathédrale Saints-Pierre et Paul de Brno
21	néant	1380 - 1400	Italie - Sienne - museo dell' Opera Metropolitana del Duomo	Italie - Sienne ?	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
22	néant	1380 - 1400	République Tchèque - Broumov - couvent des bénédictins	République Tchèque ? - Bohême	?	?	?
23	Hemma-Kasel	1380 (vers)	Autriche - Slazbourg - Saint-Pierre	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	?	?
24	néant	1390 - 1391	Italie - Trente - musée diocésain	République Tchèque - Bohême ? - Prague ?	?	Giorgio di Lichtenstein-Nikolsburg, évêque de Trente entre 1390-1391 et 1419	provient de la cathédrale Saint-Vigile de Trente, chasuble réalisée pour la consécration de l'évêque Giorgio di Lichtenstein.
25	néant	1390 (vers)	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Pérouse	?	?	?
26	néant	1390 (vers)	République Tchèque - Bohême	République Tchèque - Bohême	?	?	?
27	néant	1400 - 1430	États-Unis - Los Angeles - Los Angeles County Museum	Allemagne - région du Rhin ou République tchèque - Bohême	?	?	?
28	néant	1400 - 1520	Italie - Sienne - église San Giuseppe	Italie - Florence ou Sienne	?	?	?
29	néant	1400 (vers)	États-Unis - Detroit - Art institute	République Tchèque - Bohême	?	?	?
30	néant	1400 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
31	néant	1400 (vers)	Italie - Trente - musée diocésain	République Tchèque ? - Bohême ?	?	?	provient de la cathédrale Saint Vigile de Trente
32	néant	1400 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
33	néant	1400 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
34	néant	1400 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
35	néant	1400 (vers)	Allemagne - Nuremberg - Germanisches nationalmuseum	République tchèque - Bohême - Prague	?	?	provient de l'église Sainte-Marie de Dantzig
36	néant	1401 - 1420	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe	?	armoiries de la famille Kerkhof de Brunswick, probablement celles du conseiller municipal Hinrik van dem Kerkhove (1432-1488)	provient de l'église saint Martin de Brunswick
37	néant	1401 - 1420	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	armoiries de la famille Kerkhof	?
38	néant	1401 - 1420	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	?	?
39	néant	1401 - 1433	Slovaquie - Budapest - Ungarisches Nationalmuseum	République tchèque - Bohême	.	?	proviendrait de l'église sainte Elisabeth de Kosîce
40	néant	1401 - 1450	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne	?	?	?
41	néant	1401 - 1450	États-Unis - Chicago - Art institute	République Tchèque ? - Bohême ou Allemagne ?	?	?	?
42	néant	1401 - 1450	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
43	néant	1401 - 1450	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	armoiries de la famille von Kessel	provient de l'église Saint-Amandus de Cologne

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
44	néant	1401 - 1450 1501-1550	France - Paris - musée national du Moyen Âge	Allemagne - Cologne Allemagne ou Flandres	?	?	?
45	néant	1401 - 1450	Italie - Ravello - duomo	Italie - Sienne ?	?	?	?
46	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie - Sienne	?	?	?
47	néant	1401 - 1500	Italie - Venise - Cassa di Risparmio	Italie	?	?	?
48	néant	1401 - 1500	Allemagne - Anvers - musée Mayer van den Bergh	Allemagne - région du Rhin ?	?	?	?
49	néant	1401 - 1500	Allemagne - Münster - Bischöfliches Diözesanmuseum	Allemagne - Cologne	?	?	?
50	néant	1401 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Florence	?	?	?
51	néant	1401 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Sienne ? ou Florence ?	?	?	?
52	néant	1401 -1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Allemagne - Cologne	?	?	?
53	néant	1401 - 1500	Allemagne - Rheine - église paroissiale	Allemagne - Westphalie	?	?	?
54	néant	1401 - 1500	France - Lyon - musée historique des tissus	Italie - Florence	?	?	?
55	néant	1401 - 1500	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	Italie - Florence	?	?	?
56	néant	1401 - 1500	Italie - Paluzza - église paroissiale	Italie - Florence ou Lucques	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
57	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées royaux d'art et d'histoire	Allemagne	?	?	?
58	néant	1401 - 1500	France - Lyon - musée historique des tissus	Allemagne	?	?	?
59	néant	1401 - 1500	France - Lyon - musée historique des tissus	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	?	?
60	néant	1401 - 1500	États-Unis - New York - Metropolitan museum of art	Allemagne - Rhénanie Allemagne - Cologne	?	?	?
61	néant	1401 - 1500	États-Unis - New-York - Metropolitan Museum of Art	Allemagne	?	?	?
62	néant	1401 - 1500	Italie - Paluzza - église paroissiale	Italie ou Allemagne	?	?	?
63	néant	1401 - 1500	France - Lyon - musée historique des tissus	Allemagne	?	?	?
64	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées royaux d'art et d'histoire	Allemagne	?	?	?
65	néant	1401 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Sienne ?	?	?	?
66	néant	1401 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie	?	?	?
67	néant	1401 - 1500	Italie - Sienne - museo dell' Opera Metropolitana del Duomo	Italie	?	?	?
68	néant	1401 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Sienne	?	?	?
69	néant	1401 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Cologne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
70	néant	1401 - 1500	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	Allemagne - Westphalie	?	?	?
71	néant	1401 - 1500	France - Lyon - musée historique des tissus	Allemagne - Cologne	?	Jean V de Mérode, percepteur des revenus de la ville de Neuss	la chasuble a vraisemblablement été portée dans la région de Cologne peut être même dans la ville de Neuss
72	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
73	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
74	néant	1401 - 1500	Italie - Novare - duomo	Italie - Lombardie ? - Milan ?	?	armoiries des Archinto, (Romolo Archinto, évêque de Novare)	la chasuble a été acquise entre le 20 avril 1574 et le 4 septembre 1576, mais la chasuble a été réalisée bien avant
75	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Allemagne	?	?	?
76	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
77	néant	1401 - 1500	États-Unis - Los Angeles - Los Angeles County Museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
78	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie - Toscane ?	?	?	?
79	néant	1401 - 1500	États-Unis - Boston - museum of the Fine Arts	Allemagne - Cologne	?	?	?
80	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
81	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
82	chasuble dite de saint Atton	1401 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgne museum	Allemagne - Cologne	?	?	provient de l'église Saint-George de Cologne
83	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
84	néant	1401 - 1500	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	Italie - Florence	?	?	?
85	néant	1401 - 1500	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Lucques ? ou Sienne ?	?	?	?
86	néant	1401 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
87	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées royaux d'art et d'histoire	Allemagne	?	?	?
88	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
89	néant	1401 - 1500	France - Paris - musée national du Moyen Âge	Italie - Toscane (hypothèse personnelle)	?	?	?
90	néant	1401 - 1500	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie - Sienne ?	?	?	?
91	néant	1401 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne méridionale ?	?	?	?
92	néant	1401 - 1500 ?	Angleterre - Londres - Victoria & Albert Museum	Italie ?	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
93	néant	1401 - 1500 ?	Italie - Rieti - musée diocésain	Rieti ? - Flandres ? - école Allemande ?	?	commandée par les frères mineurs de Rieti ?	?
94	néant	1401 - 1566	Italie - Padoue - cathédrale	Italie - Venise	?	?	?
95	néant	1401 - 1600	Italie - Florence - musée du Bargello	Italie - Florence	?	?	?
96	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Allemagne - Cologne	?	?	?
97	néant	1401 - 1600	Italie - Pérouse - galleria nazionale dell'Umbria	Italie - Florence ?	?	?	?
98	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie - Sienne ?	?	?	?
99	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musée royaux d'art et d'histoire	Italie	?	?	?
100	néant	1401 - 1600	Allemagne - Mayence - Saint Christophe	Allemagne - Mayence	?	?	?
101	néant	1401 - 1600	Allemagne - Mayence - Saint Christophe	Allemagne - Mayence	?	?	?
102	néant	1401 - 1600	Allemagne - Kiedrich - Saint Valentin	Allemagne - Mayence	?	?	?
103	néant	1401 - 1600	Allemagne - Kiedrich - Saint Valentin	Allemagne - Mayence	?	?	?
104	néant	1401 - 1600	Suède - Stockholm - musée historique	Italie	?	?	?
105	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
106	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
107	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
108	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
109	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
110	néant	1401 - 1600	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
111	néant	1401 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie	?	?	?
112	néant	1401 - 1600	Italie - Sellano - Santa Maria Assunta di Montesanto	Italie	?	?	?
113	néant	1401 - 1600	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
114	néant	1401 - 1600	Suède - Uppsala - cathédrale	Italie	?	?	?
115	néant	1415 - 1430 (vers)	Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale	Allemagne - Brandebourg ?	?	?	?
116	néant	1420 - 1430 (vers)	Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale	Allemagne ? - Nuremberg ?	?	?	?
117	néant	1420 - 1450	Allemagne - Eichstätt - couvent St. Walburg	Allemagne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
118	néant	1420 (vers) 1482 (après)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie Allemagne - Cologne	?	?	familles Van Kesel et Buschelmann identifiées par leurs armoiries
119	néant	1425 - 1450	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	Italie	?	?	?
120	néant	1425 - 1450 (vers)	catalogue de vente	Allemagne - Cologne	?	?	?
121	néant	1425 - 1450 (vers)	catalogue de vente	Allemagne - Cologne	?	?	?
122	néant	1426 - 1450 1430 - 1470	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Cologne ? ou Allemagne moyenne ? Allemagne - Cologne	?	?	armoiries de Johann Vom Hirtze et de son épouse Agnès Hardevust, la chasuble a probablement été commandée par leur fils Heinrich Vom Hirtze († en 1359)
123	néant	1430 - 1470	France - Paris - musée national du Moyen Age	Italie - Florence	?	?	?
124	néant	1430 (vers)	Allemagne - Ratisbonne - trésor de la cathédrale	Allemagne - Ratisbonne ?	?	?	?
125	néant	1430 (vers)	Allemagne - Ratisbonne - trésor de la cathédrale	Allemagne - Allemagne du Sud Est - Bohême ?	?	?	?
126	néant	1433 - 1460	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	Allemagne - Lübeck	?	?	?
127	néant	1440 - 1450	Allemagne - Munich - Bayerischen Nationalmuseum	Allemagne - Franconie	?	?	?
128	néant	1440 - 1460	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
129	néant	1440 - 1460	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
130	néant	1440 - 1460	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
131	néant	1440 - 1460	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
132	néant	1440 - 1460	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
133	néant	1440 - 1460	Italie - Pienza - musée diocésain	Italie - Toscane	?	?	?
134	néant	1440 - 1460	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	?	?
135	néant	1440 - 1460	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
136	néant	1440 - 1460	Italie - Prato - collection Commune e Cariprato	Italie - Florence	?	?	?
137	néant	1440 - 1460	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	?	armoiries des cisterciens (sœurs de la sainte croix de Brunswick ?)
138	néant	1440 - 1460	Allemagne - Cologne - Museum für Angewandte kunst	Allemagne - Cologne	?	?	?
139	néant	1440 - 1460	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe	?	?	?
140	néant	1440 - 1460	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
141	néant	1440 - 1460	Allemagne - Münster - cathédrale	Allemagne - Cologne	?	?	?
142	néant	1440 - 1460	Royaume-Uni - Ham - Keir Collection	Allemagne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
143	néant	1450 - 1460	Italie - Pienza - musée diocésain	Italie - Florence	?	?	?
144	néant	1450 - 1475	États-Unis - Los Angeles - County Museum	République tchèque - Bohême	?	?	?
145	néant	1450 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie	?	?	?
146	néant	1450 - 1500	États-Unis - Detroit - Detroit Institute of Art	Italie - Toscane	?	?	?
147	néant	1450 - 1500	États-Unis - Detroit - Detroit Institute of Art	Italie - Toscane	?	?	?
148	néant	1450 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
149	néant	1450 - 1500	États-Unis - Detroit - Detroit Institute of Art	Italie - Toscane	?	?	?
150	néant	1450 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
151	néant	1450 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Italie - Florence	?	?	?
152	néant	1450 - 1500	États-Unis - Boston - Isabella Stewart collection	Italie - Toscane	?	?	?
153	néant	1450 - 1500	États-Unis - Boston - Isabella Stewart collection	Italie - Toscane	?	?	?
154	néant	1450 (vers)	Allemagne - Cologne - église Saint-George	Allemagne - Cologne	?	heinrich pennych ?	?
155	néant	1450 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	provient de l'église Saint-Michel de Lendersdorf
156	néant	1450 (vers) 1501 - 1525	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne Allemagne - Rhin inférieur	?	armoiries non identifiées	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
157	néant	1450 (vers) 1350 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Basse-Saxe Allemagne - Cologne	?	?	?
158	néant	1451 - 1475	Italie - Todi - Pinacoteca comunale	Italie - Florence	?	?	?
159	néant	1451 - 1475	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
160	néant	1451 - 1475	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
161	néant	1451 - 1475	Allemagne - Lübeck - musée Sainte-Anne	Allemagne - Lübeck	?	?	était conservée dans l'église saint Jacques de Lübeck (en 1883)
162	néant	1451 - 1475	Allemagne - Leipzig - Stadtgeschichtliches Museum	Allemagne - Leipzig ?	?	?	?
163	néant	1451 - 1475	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
164	néant	1451 -1475	Allemagne - Brandebourg - cathédrale	Allemagne ? - Franconie ?	?	?	provient de l'église saint Gotthardt de Brandebourg
165	néant	1451 - 1475 1470 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin moyen Allemagne - Allemagne moyenne ?	?	?	?
166	néant	1451 - 1500	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Allemagne du Sud Est	?	?	?
167	néant	1451 - 1500 1501 - 1520	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Rhin moyen ou France ? Allemagne - Cologne ? ou Rhin inférieur ?	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
168	néant	1451 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgne museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
169	néant	1451 - 1500	Angleterre - Ham - collection Keir	Italie - Italie du Nord	?	?	?
170	néant	1451 - 1500	États-Unis - New York - Metropolitan museum	Italie - Sienne ou Florence	?	?	?
171	néant	1451 - 1500	États-Unis - New York - Metropolitan museum of Art	Allemagne	?	?	?
172	néant	1451 - 1500	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Allemagne moyenne ?	?	?	?
173	néant	1451 - 1500	Italie - Cogne - église paroissiale Saint-Ours	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
174	néant	1451 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Toscane	?	?	?
175	néant	1451 - 1500	Italie - Florence - musée national du Bargello	Italie - Florence	?	?	?
176	néant	1451 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe	?	?	?
177	néant	1451 - 1500	Italie - Trévise ? - Soprintendenza ai beni artistici e storici del veneto ?	Italie - Florence	?	?	?
178	néant	1451 - 1500	Italie - Saint-Marcel - église Saint-Marcel	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
179	néant	1451 - 1500	Allemagne - Krefeld - Gewebesammlung	Italie - Florence	?	?	?
180	néant	1451 - 1500	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	Italie - Florence	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
181	néant	1451 - 1500	Italie - Trévise ? - Soprintendenza ai beni artistici e storici del Veneto ?	Italie - Florence	?	?	?
182	néant	1451 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	?	?
183	néant	1451 - 1500	République Tchèque - Prague - musée national	République Tchèque ? - Bohême ?	?	?	provient de Kostelec près de Budyne sur l'Ohre
184	néant	1451 - 1500	Royaume-Uni - Ham - Keir Collection	Allemagne	?	?	proviendrait d'une église d'Allemagne ou de Dantzig
185	néant	1451 - 1500	Allemagne - Munich - Bayerisches Nationalmuseum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
186	néant	1451 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Allemagne moyenne Allemagne - Rhin inférieur - Cologne	?	armoiries non-identifiées	?
187	néant	1451 - 1500 1400 (vers)	Allemagne - Fulda - musée de la cathédrale de Fulda	Allemagne et Italie - Lucques Allemagne - Cologne	?	armoiries du comte Reinhard von Weilnau, abbé du monastère de Fukda de 1449 à 1472	?
188	néant	1459 (après) 1451 - 1475	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	Gumprecht II von Neuenahr († 1484) et sa femme Margaretha von Limbourg († 1459) ?	aurait appartenu à l'église Saint-Dionysius de Gleuel

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
189	néant	1460 (vers)	Allemagne - Munich - Bayerischen Nationalmuseum	Allemagne - Franconie - Nuremberg ?	?	?	?
190	néant	1465 - 1470 (vers)	Allemagne - Bamberg - Musée diocésain	Allemagne - Nuremberg	?	?	?
191	néant	1467 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	?
192	néant	1470 (vers)	Allemagne - Munich - Bayerisches nationalmuseum	Allemagne - Cologne	?	?	?
193	néant	1470 - 1480 1451 - 1500	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Rhin moyen Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	les armoiries qui figurent sur le fond de chasuble datent de 1712
194	néant	1470 - 1480	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
195	chasuble de l'évêque Albert Vetheši	1470 - 1480 (vers)	Hongrie - Veszprém - musée Bakony	Italie - Venise	?	?	?
196	néant	1470 - 1480 (vers)	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Rhénanie moyenne	?	?	?
197	néant	1470 - 1480 (vers)	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick ?	?	armoiries non identifiées	provient de l'église Saint Martin
198	néant	1470 - 1480 (vers)	Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale	Allemagne - Lübeck ? ou Rhin inférieur	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
199	néant	1470 (après)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	armoiries et nom de Johann Pennynck et de son épouse, Agnès	proviendrait d'une église de Cologne
200	néant	1470 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Cologne ?	?	?	?
201	néant	1470 (vers)	Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale	Allemagne - Franconie ?	?	?	?
202	néant	1470 (vers)	Allemagne - Cologne - Schüngten museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
203	néant	1470 (vers)	Allemagne - Aschaffenburg - Stiftsmuseum	Allemagne - Cologne	?	?	?
204	néant	1472 - 1485 (vers)	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale	Allemagne - Brandebourg ? ou Allemagne moyenne ?	?	évêque Arnold von Burgsdorff, évêque de Brandebourg (1472-1485),	?
205	néant	1475 - 1500	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
206	néant	1475 - 1500	Italie - Pienza - musée diocésain	Italie - Lucques ? - Venise ?	?	?	?
207	néant	1475 - 1500	Italie - Prato - collection Bertini	Italie - Florence	?	?	?
208	néant	1475 (vers) 1470 (après)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
209	néant	1475 (vers)	Pays-Bas - Utrecht - Rijksmuseum Het Catharijneconvent	Allemagne - Rhin inférieur	?	hypothèse : Johannes Stuerman († 1518), chanoine à Oldenzaal dans l'est des Pays-Bas	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
210	néant	1475 (vers)	Allemagne - Kempen - église paroissiale	Allemagne - Cologne	?	?	?
211	néant	1476 - 1500	Allemagne - Munich - Bayerischen Nationalmuseum	Allemagne - Rhin moyen	?	?	?
212	néant	1476 - 1500	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
213	néant	1476 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe	?	armoiries non identifiées	provient de l'église saint Martin ?
214	néant	1476 - 1500	Allemagne - Muncih - Bayerischen Nationalmuseum	Allemagne - Rhénanie moyenne	?	?	?
215	néant	1476 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne	?	?	?
216	néant	1476 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie - Trèves ?	?	?	proviendrait de l'église Saint-Nicolas de Oberfell
217	néant	1476 - 1500	Allemagne - Brandebourg - église Sainte-Marie	Allemagne - Nuremberg	?	armoiries d'Albrecht Achilles (1470-1486) ? et de son épouse Anna, fille du prince électeur Friedrichs II de Saxe?, de Johann Cicero (1486-1499) et de sa femme Margaretha fille du duc Wihlen II de Saxe	?
218	Orne-ment vanzi	1476 - 1500	Italie - Orvieto - museo del Opera del Duomo	Italie - Florence ?	?	certainement commandé par l'Opera del Duomo d'Orvieto	chasuble portée par le cardinal Sebastiano Vanzi lors du concile de Trente (en 1563)

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
219	néant	1476 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Italie - Florence	?	?	?
220	néant	1476 - 1500	Italie - Ayas - église paroissiale Saint-Martin	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	provient de la chapelle de Saint Michel à Pilaz
221	néant	1476 - 1500	Pays-Bas - Utrecht - Rijksmuseum Het Catharijneconvent	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
222	néant	1476 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhénanie - Cologne	?	?	?
223	néant	1476 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
224	néant	1476 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
225	néant	1476 - 1500	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
226	néant	1476 - 1500	Roumanie - Sibiu - Burkenthal Museum	Italie - Florence	les dessins des orfrois sont attribués à Sandro Botticelli	basilique de Stuhlweissenburg ?	?
227	néant	1476 - 1500	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Allemagne du Sud-Est ?	?	?	?
228	néant	1476 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	armoiries des Wittekopp et des Kalm	provient de l'église saint Martin
229	néant	1476 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
230	néant	1476 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	?	?	provient de l'église Saint Martin
231	néant	1476 - 1500	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
232	néant	1476 - 1520	Italie - Salzano - musée Pie X	Italie - Venise	?	?	provient de l'église San Bartolomeo de Salzano

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
233	néant	1480 - 1500	Italie - Assise - musée de S. Maria degli Angeli	Italie - Toscane (hypothèse personnelle)	?	?	?
234	néant	1480 - 1500	Allemagne - Fritzlar - trésor de la cathédrale	Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	?
235	néant	1480 - 1500	Allemagne - Fritzlar - trésor et musée de la cathédrale Saint-Pierre	Allemagne	?	?	?
236	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
237	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne Allemagne -Rhénanie ?	?	?	?
238	néant	1480 - 1500	États-Unis - Detroit - Detroit Institute of Arts	Italie - Florence	?	?	?
239	néant	1480 - 1500	Italie - Ravenne - musée national	Italie - Florence	?	?	?
240	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
241	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Allemagne du Sud	?	?	?
242	néant	1480 - 1500	États-Unis - Chicago - Art Institute	Allemagne - Allemagne du Sud	?	?	?
243	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
244	néant	1480 - 1500	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
245	néant	1480 - 1500	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
246	néant	1480 - 1500	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
247	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - collection privée	Allemagne - Rhénanie	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
248	néant	1480 - 1500	Allemagne - Erfurt - cathédrale Notre-Dame	Allemagne - Nuremberg	?	?	?
249	néant	1480 - 1500	Italie - Pienza - musée diocésain	Italie - Florence	?	?	?
250	néant	1480 - 1500 1501-1520	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Allemagne moyenne Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
251	néant	1480 - 1500 1451 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie - Mayence Allemagne - Rhénanie	?	?	?
252	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Cologne	?	inscriptions "hey(n)rich va(n) aiche" et "maria sy(n) huysfrau" armoiries non-identifiées	?
253	néant	1480 - 1500	Allemagne - Werden - abbaye	Allemagne - Westphalie	?	?	?
254	néant	1480 - 1500	Allemagne - Werden - abbaye	Allemagne - Cologne	?	?	?
255	néant	1480 - 1500	Angleterre - Londres - Victoria & Albert museum	République tchèque - Bohême	?	?	?
256	néant	1480 - 1500	Italie - Casoli di Val di Lama - église de San Donato	Italie - Florence	?	?	?
257	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Basse-Saxe - monastère de Derneburg	?	?	?
258	néant	1480 - 1500	Allemagne - Ratzebourg - cathédrale	Allemagne - Lübeck	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
259	néant	1480 - 1500	Allemagne - Collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne du Nord - Westphalie ?	?	?	?
260	néant	1480 - 1500	Pays-Bas - Utrecht - Rijkmuseum Het Catharijneconvent	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
261	néant	1480 - 1500	Italie - Pietrasanta - collégiale	Italie - Florence	les dessins des orfrois sont attribués à Sandro Botticelli ou Raffaellino del Garbo	?	?
262	néant	1480 - 1500	Belgique - Anvers - musée Mayer van den Bergh	Allemagne	?	?	?
263	néant	1480 - 1500	Pays-Bas - Utrecht - Rijksmuseum Het Catharijneconvent	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
264	néant	1480 - 1500	Allemagne - Wesel - église des Dominicains	Allemagne - Rhin inférieur	?	armoiries de Johann von Cuykenberg et Leck († 1452) et celles de Alei von Güterswyck († 1448)	?
265	néant	1480 - 1500	Hongrie - Budapest - Museum für Kunstgewerbe	Italie - Venise	?	?	?
266	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	?
267	néant	1480 - 1500	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Cologne? ou Rhin inférieur?	?	?	?
269	néant	1480 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Cologne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
269	néant	1480 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhénanie - Cologne	?	?	?
270	néant	1480 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne du sud est - Autriche ?	?	?	?
271	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	provient de la paroisse Saint-Kulumba de Cologne
272	néant	1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
273	néant	1480 - 1500	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	?
274	néant	1480 - 1500	Allemagne - Munich - Bayerisches nationalmuseum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
275	néant	1480 - 1500 1451 – 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin moyen Allemagne - Cologne	?	?	?
276	néant	1480 - 1520	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
277	néant	1480 - 1520	États-Unis - Chicago - Art Institute	Allemagne	?	armoiries non identifiées	?
278	néant	1480 - 1520	Italie - Prato - collection Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
279	néant	1480 - 1520 1480 - 1500	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Rhin moyen Allemagne ? - Rhénanie ?	?	?	?
280	néant	1480 - 1520	Italie - Motta di Livenza - cathédrale	Italie - Venise	?	?	?
281	néant	1480 - 1520	Royaume-Uni - Ham - Keir Collection	Allemagne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
282	néant	1480 - 1520	Italie - Trente - musée diocésain	Italie - Venise ?	?	?	provient de l'église paroissiale de saint Florian
283	néant	1480 - 1520	Royaume-Uni - Ham - Keir Collection	Allemagne	?	?	?
284	néant	1480 - 1520	Espagne - Madrid - musée Lázaro Galdiano	Italie - Sienne ?	?	?	?
285	néant	1480 - 1520	Italie - Florence - musée du Bargello ? - collection Carrand	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
286	néant	1480 - 1520	Italie - Florence - collection Carnevali	Italie - Florence	?	?	?
287	chasuble de Jules II	1480 - 1520	Italie - Savona - musée de la cathédrale S. Maria Assunta	Italie - Ligurie	?	?	D'après la tradition, le pape Jules II aurait donné la chasuble à la cathédrale de Savona. D'après un document, la chasuble aurait plutôt été donnée par Catherine Gastodengo, épouse de Stefano Vegerio Della Rovere le 6 décembre 1564
288	néant	1480 - 1520 1501-1600	Royaume-Uni - Ham - Keir Collection	Allemagne ?	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
289	néant	1480 - 1550	États-Unis - New York - Metropolitan museum of art	Allemagne - Rhénanie ? Allemagne - Région du Rhin	?	?	?
290	néant	1480 (vers) 1401 - 1500	Allemagne - Cologne - Schüngten museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
291	néant	1480 (vers)	Hongrie - Budapest - museum für Kunstgewerbe	Italie - Venise	?	?	?
292	néant	1480 (vers)	Roumanie - Sibiu - Brukenthal-Museum	Italie - Venise	?	?	?
293	néant	1480 (vers)	Hongrie - Szeged - église	Italie - Venise	?	?	?
294	néant	1480 (vers)	Slovaquie - Budapest - Ungarisches Nationalmuseum	Italie - Venise	?	?	?
295	néant	1480 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
296	néant	1480 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne	?	?	?
297	néant	1480 (vers)	Allemagne - Munster - Westfälisches Landesmuseum	Allemagne - Westphalie	?	?	proviendrait du monastère dominicain de Münster
298	néant	1480 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Rhénanie ? ou Westphalie ?	?	?	?
299	néant	1480 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Rhénanie ? ou Westphalie ?	?	?	?
300	néant	1480 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
301	néant	1480 (vers)	Allemagne - Cologne - trésor de la cathédrale de Cologne	Allemagne - Cologne	?	armoiries de la famille Hirzelin	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
302	néant	1480 (vers)	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Rhénanie - Cologne	?	?	?
303	néant	1481 - 1500	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe	?	armoiries des Bergen et Wenden datant de vers 1600	provient du monastère de Derneburg
304	néant	1481 - 1500	Belgique - Anvers - Musée Mayer van der Bergh	Allemagne	?	?	?
305	chasuble des Van Kesel et Buschel mann	1482 (après)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	armoiries des familles Van Kesel et Buschelmann	?
306	néant	1484 (avant)	Allemagne - Aix-la-Chapelle - trésor de la cathédrale	Allemagne - Cologne	?	armoiries de Wilhelm von Sombreff zu Kerpen und Reckheim († 1484) et celles de Germahlin Beatrix von Merode-Petersheim	?
307	néant	1485 - 1507 (vers)	Allemagne - Brandebourg - Trésor de la cathédrale	Allemagne - Nuremberg	?	armoiries de l'évêque de Brandebourg Joachims von Bredow (1485 - 1507)	?
308	néant	1485 - 1510	Italie - Gravedona - église Saint Vincent	Italie - Milan ?, Toscane ? ou Venise ?	?	?	?
309	néant	1485 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Westphalie	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
310	néant	1485 (vers)	Pays-Bas - Utrecht - Rijkmuseum Het Catharijneconvent	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
311	néant	1490 (vers)	Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale	Allemagne - Franconie ? ou Allemagne moyenne ?	?	?	le saint évêque avec son église pourrait être saint Godehard, évêque de Hildsheim
312	néant	1491 - 1500	Belgique - Anvers - musée Mayer van den Bergh	Allemagne	?	?	?
313	chasuble de la famille Von Loë	1500 (après) (1509?)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin inférieur - Wesel ?	?	armoiries des Von Loë, les commanditaires pourraient être Wessel III Von Loë (1443-1509) et sa mère Elise von Berenbroich	?
314	néant	1500 (vers)	Allemagne - Brandebourg - musée de la cathédrale	Allemagne - Nord de l'Allemagne ? ou Allemagne moyenne ?	?	?	provient de l'église de Ketzür
315	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Italie - Florence	?	?	?
316	néant	1500 (vers)	Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum	Allemagne - Basse-Saxe	?	?	?
317	néant	1500 (vers)	Allemagne - Minden - cathédrale	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	?	?
318	néant	1500 (vers)	Allemagne - Hildesheim - musée diocésain	Allemagne ? - Allemagne du Nord ?	?	?	?
319	néant	1500 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
320	néant	1500 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
321	néant	1500 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
322	néant	1500 (vers)	Allemagne - Berlin - Kunstgewerbemuseum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
323	néant	1500 (vers)	Pays-Bas - Utrecht - Rijksmuseum Het Catharijneconvent	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
324	néant	1500 (vers)	Allemagne - Hildesheim - musée diocésain	Allemagne ? - Allemagne du Nord ?	?	?	?
325	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
326	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
327	néant	1500 (vers)	Allemagne - Potsdam - palais Nouveau - Dépôt textile	Allemagne - Rhin moyen ou Rhin inférieur	?	?	?
328	néant	1500 (vers)	Allemagne - Fulda - musée de la cathédrale de Fulda	Allemagne	?	?	?
329	néant	1500 (vers)	Allemagne - Fulda - musée de la cathédrale	Allemagne - Cologne	?	?	?
330	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
331	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne	?	?	?
332	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne méridionale, Allemagne du Sud est ?	?	?	?
333	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Cologne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
334	néant	1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Italie - Florence	?	?	?
335	néant	1500 (vers)	Allemagne - Brandebourg - chapelle du château de Ziesar	Allemagne - Brandebourg ?	?	?	?
336	néant	1500 (vers)	Allemagne - Berlin - Deutsches Historisches museum	République tchèque? - Bohême ? Ou Allemagne? - Basse-Saxe ?	?	?	?
337	néant	1500 (vers)	Allemagne - Francfort - collection privée?	Allemagne - Rhin inférieur - Cologne	?	?	?
338	néant	1500 (vers)	Allemagne - Hankensbüttel - couvent d'Isenhagen	Allemagne - Basse-Saxe	?	?	?
339	néant	1500 (vers) 1467 - 1500	Allemagne - Berlin - Deutsches Historisches museum	Allemagne - Allemagne du Sud Allemagne - Franconie	?	?	?
340	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
341	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
342	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
343	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Kunstgewerbemuseum	Italie - Florence	?	?	?
344	néant	1500 (vers)	Allemagne - Kempen - église paroissiale	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
345	néant	1500 (vers)	Allemagne - Paderborn - Erzbischöfliches Diozesanmuseum	Allemagne - Westphalie	?	?	?
346	néant	1500 (vers)	Allemagne - Bautzen - trésor de la cathédrale Saint Pierre	Allemagne - Saxe ? - Lichtenberg ?	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
347	néant	1500 (vers)	République tchèque - Prague - musée national	République Tchèque - Bohême	?	?	?
348	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
349	néant	1500 (vers)	Allemagne - Xanten - cathédrale	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
350	néant	1500 (vers)	Allemagne - Hambourg - Museum für kunst und gewebe	Italie - Florence	?	?	?
351	néant	1500 (vers)	Allemagne - Berlin - Deutsches Historisches museum	Allemagne	?	?	?
352	néant	1500 (vers)	Allemagne - Munich - Bayerischen Nationalmuseum	Allemagne - Franconie	?	armoiries du comte Friedrich I. von Ansbach-Bayreuth (1486-1536) ?	?
353	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie ?	?	?	proviendrait de l'galise paroisse Saint-Jean-Baptiste de Herford
354	néant	1500 (vers)	Allemagne - Brandebourg - Dom-museum	Allemagne - Nord de l'Allemagne ? ou Allemagne moyenne ?	?	?	provient de l'église de Ketzür
355	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne ou Westphalie	?	?	?
356	néant	1500 (vers) 1520 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin inférieur Pays-Bas ? - Amsterdam ?	?	?	?
357	néant	1500 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin inférieur Allemagne - Cologne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
358	néant	1500 (vers)	Etats-Unis - New-York - Metropolitan Museum of Art	Allemagne	?	?	?
359	néant	1500 (vers)	Allemagne - Brandebourg - église paroissiale Saint-Gotthard	Allemagne - Allemagne moyenne? - ou Nord de l'Allemagne?	?	?	?
360	néant	1500 (vers)	Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale	Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	?
361	néant	1501 - 1515 1480 - 1500	Italie - Venise - Cassa di Risparmio	Italie - Florence	?	?	?
362	néant	1501 - 1520 1480 - 1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
363	néant	1501 - 1520	Allemagne - Neuss - Clemens-Museum	Italie - Florence	?	?	?
364	néant	1501 - 1520 1500 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhénanie Italie - Florence	?	?	?
365	néant	1501 - 1520	Allemagne - Halberstadt -trésor de la cathédrale d'Halberstadt	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	armoiries de Balthasar von Neuenstadt, prévôt de la cathédrale depuis 1474	?
366	néant	1501 - 1520	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Rhénanie ? ou Westphalie ?	?	les armoiries sont celles de Johann Friedrich Karl Graf von Ostein. Elles datent de 1733	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
367	néant	1501 - 1520	Italie - Champorcher - église paroissiale Saint-Nicolas	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
368	néant	1501 -1520	Italie - collection Franchetti	Italie - Florence	?	?	?
369	néant	1501 - 1520	Allemagne - collection Bernheimer	Italie - Florence	?	?	?
370	néant	1501 - 1520	Italie - Perloz - église Saint-Sauveur	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
371	néant	1501 - 1520	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Thuringe Allemagne ? - Rhénanie ?	?	?	?
372	néant	1501 - 1520	Italie - Bologne - Antichità Santoro	Italie - Lombardie	?	?	?
373	néant	1501 - 1520	Italie - Florence - musée national du Bargello	Italie - Florence	?	?	?
374	néant	1501 - 1520	Allemagne - Munich - Bayerischen Nationalmuseum	Allemagne - Allemagne moyenne? ou Allemagne du Nord?	?	armoiries non identifiées	provient probablement d'une église d'Allemagne moyenne ou d'Allemagne du Nord (Dantzig?)
375	néant	1501 - 1520	Allemagne - Halberstadt - cathédrale Saints-Stéphane et Sixte	Allemagne - Allemagne moyenne	?	?	?
376	néant	1501 - 1520	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Westphalie	?	?	?
377	néant	1501 - 1520	Italie - Aoste - collégiale Saint-Pierre et Ours	Italie - Lombardie	?	?	?
378	néant	1501 - 1520	Italie - Prato - collection commune e cariPrato	Italie - Florence	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
379	néant	1501 - 1520	Angleterre - Londres - Victoria & Albert Museum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
380	néant	1501 - 1520	États-Unis - New York - Metropolitan Museum of Art	Italie - Florence	?	?	?
381	néant	1501 - 1520	République Tchèque - Brno - musée morave des Arts décoratifs	République Tchèque ? - Bohême	?	?	?
382	néant	1501 - 1520	Italie - Milan - Civiche Raccolte d'Arte	Italie - Florence	?	?	?
383	néant	1501 - 1520	Italie - Milan - Civiche Raccolte d'Arte	Italie - Florence	?	?	?
384	néant	1501 - 1520	Allemagne - Friedberg - musée	Allemagne	?	?	provient de l'église Saint-George de Friedberg
385	néant	1501 - 1520	Italie - Prato - collezione Commune e CariPrato	Italie - Florence	?	?	?
386	néant	1501 - 1525	Italie - Salzano - museo di san Pio X	Italie - Venise	?	?	?
387	néant	1501 - 1525	Allemagne - Berlin - Deutsches Historisches museum	Allemagne - Rhénanie ou Westphalie	?	?	?
388	néant	1501 - 1525	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne ? - Rhin inférieur ?	?	?	?
389	néant	1501 - 1533	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Est de l'Allemagne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
390	néant	1501 - 1533 1480 - 1500	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhénanie Allemagne - Cologne	?	?	?
391	néant	1501 - 1550	Allemagne - Heisberg - église paroissiale	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
392	néant	1501 - 1550	Italie - Trente - musée diocésain	Italie - Venise ?	?	?	provient de l'église saint Marie-Madeleine de Cusiano
393	néant	1501 - 1550	Italie - Prato - musée du tissu (collezione Bertini)	Italie - Florence	?	?	?
394	néant	1501 - 1550	Allemagne - Stuttgart - Von Gutekunst	Allemagne - Allemagne du Sud Ouest	?	?	?
395	néant	1501 - 1550	Italie - Montespertoli - musée d'art sacré	Italie	?	?	?
396	néant	1501 - 1550	Italie - Sienne - museo della Contrada della Chiocciola	Italie	?	?	?
397	néant	1501 - 1550	Italie - Volterra - cathédrale	Italie - Florence	?	?	?
398	néant	1501 - 1550 1451 - 1500	Italie - Venise - Cassa di Risparmio	Italie - Florence	?	?	?
399	néant	1501 - 1550	Italie - Prato - musée du tissu(donation Bertini)	Italie - Florence	?	?	?
400	néant	1501 - 1550	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
401	néant	1501 - 1550	Italie - Aoste - collégiale Saints-Pierre-et-Ours	Italie - Val d'Aoste	?	?	?
402	néant	1501 - 1550	Italie - Montalcino - chapelle du palais épiscopal	Italie - Toscane	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
403	néant	1501 - 1550	Italie - Brusson - église paroissiale Saint-Maurice	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
404	néant	1501 - 1550	Allemagne - collection Bernheimer	Italie	?	?	?
405	néant	1501 - 1550	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
406	néant	1501 - 1550	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne	?	?	?
407	néant	1501 - 1550	Italie - Brescia - musée diocésain	Allemagne - Allemagne méridionale	?	?	?
408	néant	1501 - 1550	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Allemagne méridionale - Autriche ?	?	?	?
409	néant	1501 - 1550	Italie - Prato - musée du tissu (donation Bertini)	Italie - Florence	?	?	?
410	néant	1501 - 1550	Italie - Prato - musée du tissu (donation Bertini)	Italie - Florence	?	?	?
411	néant	1501 - 1600	France - Viry-Chatillon - église Saint-Denis	Allemagne	?	?	proviendrait de la chapelle du château d'Altoz en Westphalie
412	néant	1501 - 1600	États-Unis - Detroit - Institut of Art	Europe centrale - Bohême? - République Tchèque? - Allemagne ?	?	?	?
413	néant	1501 - 1600	Belgique - Bruxelles - musées Royaux d'Art et d'Histoire	Italie - Sienne	?	?	?
414	néant	1501 - 1600	Allemagne - Nuremberg - Germanischen-Nationalmuseums	Italie	?	?	?
415	néant	1501 - 1600	Belgique - Tavigny - église Saint-Rémy	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
416	néant	1501 - 1600	Belgique - Anvers - musée Mayer Van den Bergh	Allemagne	?	armoiries non identifiées	?
417	néant	1501 - 1600	Belgique - La Gleize - église de l'Assomption de la Sainte-Vierge	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	?	?
418	néant	1501 - 1600	France - Lyon - musée historique des tissus	Allemagne (hypothèse personnelle) - Flandres (hypothèse musée des tissus)	?	armoiries de Nassau, Sarrebrück et Sayn-Hambourg	?
419	néant	1501 - 1600	États-Unis - Chicago - Art Institute	Allemagne	?	?	?
420	néant	1501 - 1600 ?	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhin inférieur - Cologne ?	?	armoiries non identifiées	?
421	néant	1510 - 1520	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhin inférieur ou Westphalie	?	?	?
422	néant	1510 (vers) 1501-1520	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Westphalie Pays-Bas - Pays-Bas du Nord	?	?	?
423	néant	1515 - 1526	Italie - Cortone - musée diocésain	Italie - Florence	cartons attribués à Raffaellino del Garbo	cardinal Silvio Passerini (†1529)	- 1517 commandée (Silvio Passerini) - 1526 donnée par Marguerite Passerini (mère du cardinal) à la Cathédrale de Cortone - 1530 mise en gage pour 600 florins
424	néant	1515 - 1530	Italie - Prato - musée du tissu(donation Bertini)	Italie - Florence	?	?	?
425	néant	1516 - 1525	Italie - Prato - collection Bertini	Italie - Florence	?	?	?
426	néant	1516 - 1550	Allemagne - Gillarth - Kreis - église paroissiale	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
427	néant	1520 - 1525 (vers)	Allemagne - Francfort - cathédrale	Allemagne - Cologne ou Rhin inférieur	?	?	?
428	néant	1520 - 1530 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhin inférieur? - Pays-Bas ?	?	?	?
429	néant	1520 - 1530 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhénanie	?	?	?
430	néant	1520 (vers) 1401-1500	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Westphalie Allemagne -Cologne	?	?	?
431	néant	1520 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Westphalie	?	?	?
432	néant	1520 (vers)	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
433	néant	1520 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
434	néant	1520 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
435	néant	1525 - 1530 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	proviendrait de l'église Saint-André de Cologne
436	néant	1525 - 1550	Etats-Unis - Boston - Isabella Stewart collection	Italie	?	?	?
437	néant	1525 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
438	néant	1525 (vers)	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhin inférieur ou Pays-Bas du Sud	?	?	?
439	néant	1526 - 1550	Allemagne - Hamborn - abbaye	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
440	néant	1526 - 1550	Italie - Volterra - cathédrale	Italie - Florence	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
441	néant	1526 - 1550	Allemagne - Panschwitz-Kuckau - abbaye cistercienne de Marienstern	Allemagne - Saxe - Auerbach ?	?	?	?
442	néant	1526 - 1550	Allemagne - Francfort - trésor de la cathédrale de Francfort	Allemagne	?	?	?
443	néant	1530 - 1540	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne - Rhin inférieur	?	?	?
444	néant	1530 - 1600	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne - Cologne	?	?	?
445	néant	1540 - 1560	Italie - San Gimignano - musée d'art sacré	Italie	?	?	?
446	néant	1540 - 1560	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne	?	?	?
447	néant	1540 - 1560	Italie - Trente - musée diocésain	Italie - Venise ?	?	?	provient de l'église paroissiale Saint-Stéphane de Roncone
448	néant	1540 - 1560	Italie - Prato - musée du tissu (donation Bertini)	Italie - Florence	?	?	?
449	néant	1540 (vers) 1520 (vers)	Allemagne - Cologne - Schnütgen museum	Allemagne ? - Rhénanie ? Allemagne - Cologne	?	?	?
450	néant	1550 - 1575	Italie - Prato - collection Commune e Cariprato	Italie - Florence	?	?	?
451	néant	1551 - 1575	Allemagne - collection Bernheimer	Allemagne	?	?	?

N°	Alias	Date	Lieu de conservation actuel	Milieu de production	Artisan	Commanditaire	Contexte historique
452	néant	1551 - 1600	Italie - Florence - église S. Jacopo in Campo Corbolini	Italie - Florence	?	armoiries de Alessandro Bandini del Sovrano (membre de l'ordre de saint Jean de Malte entre 1562 et 1600)	?
453	néant	1528	Belgique - Malmédy - cathédrale Saints-Pierre, Paul et Quirin	Allemagne - Cologne	?	?	?
454	néant	1570 - 1600 ?	Italie - Florence - musée national du Bargello	Italie - Florence	?	Nicolas V ?	provient de l'église Saint Jean de Fivizzano (Massa Carrara)

NOTICE N°2

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : Göss Vestment
Lieu de conservation : Allemagne - Francfort - Musée des arts appliqués
État de conservation : remaniements, inscriptions effacées au niveau du cou
Dimensions : 1,23 m × 0,73 m
Matières et techniques : soie et lin
Objet(s) associé(s) : Göss Vestment (dalmatique, antependium, chape, chasuble,…)

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : les nonnes de l'abbaye Göss (Styrie)
Contexte historique : donnée par Junigunde, Abbesse du couvent de 1239 à 1269, brodée par les sœurs
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : rouge, orange
Date (tissu) : 1239 - 1271
Milieu de production (tissu) : Autriche - Styrie - couvent bénédiction de Göss
Iconographie :

Dos : Christ Pantocrator, étoile, évangélistes, apôtres (8), animaux
Devant : Crucifixion, Christ, croix, perizonium, Vierge Marie ?, s. Jean ?, arche, ange (9)

Inscription(s) :

Dos : noms des personnages et « + IN CRVCE . SUM . P (= PRO) TE . CESSA . PECARE . ROGO . TE .... ICE . MORTALIS . P (=PRO) TE . DATV HOSTIA . TALIS ».
Devant : noms des personnages et « + HOS . LOCAT . INCELIS . QB (=QUIBUS) . EST . A .... mAIESTAS . AMOR . ET DIVINA . POTESTAS ».

ORFROI 1

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI 2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :

M. Dreger, 1908, 613 p.
M. Pollak, 1938, p.115-131.
D. Heinz, 1957, p.5-8.

Crédit photographique :

© Museum für angewandte kunst

Remarques : néant

NOTICE N°24

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi de chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Italie - Trente - musée diocésain
État de conservation : croix restaurée, des perles ont disparu
Dimensions : 1,09 m × 0,73 m
Matières et techniques : broderie de fils d'or, d'argent et de soie, perles et cabochons
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : Giorgio di Lichtenstein-Nikolsburg, évêque de Trente entre 1390-1391 et 1419 représenté sur la croix et identifié par ses armoiries
Artisan : ?
Contexte historique : provient de la cathédrale Saint-Vigile de Trente, chasuble réalisée pour la consécration de l'évêque Giorgio di Lichtenstein.
Source : Liste des biens de George de Lichtenstein confisqués par le duc d'Autriche Federico Tascavuota. Inventaire de la cathédrale Saint-Vigile 1593 cité in E. Castelnuovo, F. De Grammatica, 2002, p.513

CHASUBLE

Couleur : néant
Date (tissu) : néant
Milieu de production (tissu) : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1390 - 1391
Milieu de production : République Tchèque - Bohême ? - Prague ?
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : croix - latine
Inscription(s) : Vierge de l'Apocalypse, Vierge à l'Enfant, Vierge Marie, couronne, Enfant Jésus, mandorle, rayon, visage, s. Pierre, buste, clé, livre, s. Jean, buste, calice, s. Vigile, mitre, crosse, chape, armoiries, aigle, phylactère, Giorgio de Lichtenstein, évêque, prière, armoiries, acolyte (2), mitre, crosse

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :

E. Wetter, 2001, p.165.
E. Castelnuovo, F. De Grammatica, 2002, p.512-513 (notice : E. Wetter).

Crédit photographique :

© musée diocésain de Trente

Remarques : néant

NOTICE N°36

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi de chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum
État de conservation : néant
Dimensions : 1,36 m × 1,44 m (fond)
Matières et techniques : broderie de fils d'or, d'argent et de soie sur lin sur fond de lampas
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : armoiries de la famille Kerkhof de Brunswick, probablement celles du conseiller municipal Hinrik van dem Kerkhove (1432-1488), assistant à l'église Saint-Martin
Artisan : ?
Contexte historique : provient de l'église Saint-Martin de Brunswick
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : bleu, rouge, vert, blanc
Date (tissu) : 1280 - 1320
Milieu de production (tissu) : Égypte
Iconographie : motifs géométriques, rosace
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1420
Milieu de production : Allemagne - Basse-Saxe
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Crucifixion, croix, Christ, couronne d'épines, perizonium, plaie, sang, armoiries, s. Jude, objet, s. André, croix, s. Marie-Madeleine, lamentation, Vierge Marie, prière, s. Jean, soutien, s. Marguerite, couronne, croix, s. Apollonie, pince, dent, palme
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : ?
Milieu de production : ?
Forme : ?
Iconographie : ?
Inscription(s) : ?

Références bibliographiques :
http://www.bildindex.de/ Objekt 20504829
L. von Wilckens, 1994 A, cat.3, p.17-19.
K. Stolleis, 2001, cat.5, p.68-69.

Crédit photographique :
© Bernd-Peter Keiser, Herzog Anton Ulrich-Museum

Remarques : La croix de chasuble présente des fleurs sur un fond bleu. Le tissu de fond est un tissu rayé.

NOTICE N°39

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Slovaquie - Budapest - Ungarisches Nationalmuseum
État de conservation : le remontage daterait du XVIIe siècle
Dimensions : 1,08 m × 0,76 m
Matières et techniques : broderie d'or et de soie sur lin, fond de samit de soie
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : proviendrait de l'église sainte Elisabeth de Kosîce
Source : inventaire de l'église saint Elisabeth de Kosîce de 1516

CHASUBLE

Couleur : rouge orangé
Date (tissu) : 1400 (vers)
Milieu de production (tissu) : Italie
Iconographie : aile, soleil, rayon
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1433
Milieu de production : République tchèque - Bohême
Forme : bande - dorsale
Iconographie : s. Elisabeth de Hongrie, panier ?, s. Jean, calice, s. Marguerite, dragon
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant ?
Milieu de production : néant ?
Forme : néant ?
Iconographie : néant ?
Inscription(s) : néant ?

Références bibliographiques :
L. Von Wilckens, 1991, n°279, p.247.
I. Takacs, 2006, cat.7-73, p.630-631.

Crédit photographique :
I. Takacs, 2006, cat.7-73, p.630-631.

Remarques : néant

NOTICE N°60

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfrois de chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : États-Unis - New York - Metropolitan museum of art
État de conservation : usure
Dimensions : 1,05 m × 0,63 m (fond)
Matières et techniques : broderie de fils de soie, fils de lin, laine, satin sur lin, fond de soie
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : vert foncé
Date (tissu) : 1401 - 1500
Milieu de production (tissu) : Italie ?, Espagne ? ou Turquie ?
Iconographie : fleur, grenade
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1500
Milieu de production : Allemagne - Rhénanie
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Crucifixion, croix, titulus, Christ, perizonium, couronne d'épines, plaie, sang, Pâmoison de la Vierge, Vierge Marie, évanouissement, s. Jean, soutien
Inscription(s) : titulus (INRI) ?

ORFROI N°2

Date : 1401 - 1500
Milieu de production : Allemagne - Cologne
Forme : ?
Iconographie : arbre, fleur, couronne
Inscription(s) : nom de Jésus (« *iesus* »), nom de Marie (« *maria* »), « *ave p* », « *clara* », « *maris* »

Références bibliographiques :
C. Mayer Thurman, 2001, cat.36, p.88-91.

Crédit photographique :
© Schecter Lee, New York

Remarques : les orfrois proviennent probablement de deux chasubles.

NOTICE N°66

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi
Alias : néant
Lieu de conservation : Espagne - Madrid - Musée Lázaro Galdiano
État de conservation : état fragmentaire
Dimensions : 118 m × 0,73 m
Matières et techniques : brocatelle ?
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : rouge et or
Date (tissu) : 1401 - 1500
Milieu de production (tissu) : Espagne
Iconographie : fleur, feuille, grenade
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1500
Milieu de production : Italie
Forme : bande
Iconographie : Vierge Marie, mandorle, rayon, chérubin, nom de Jésus, rayon
Inscription(s) : monogramme (IHS)

ORFROI N°2

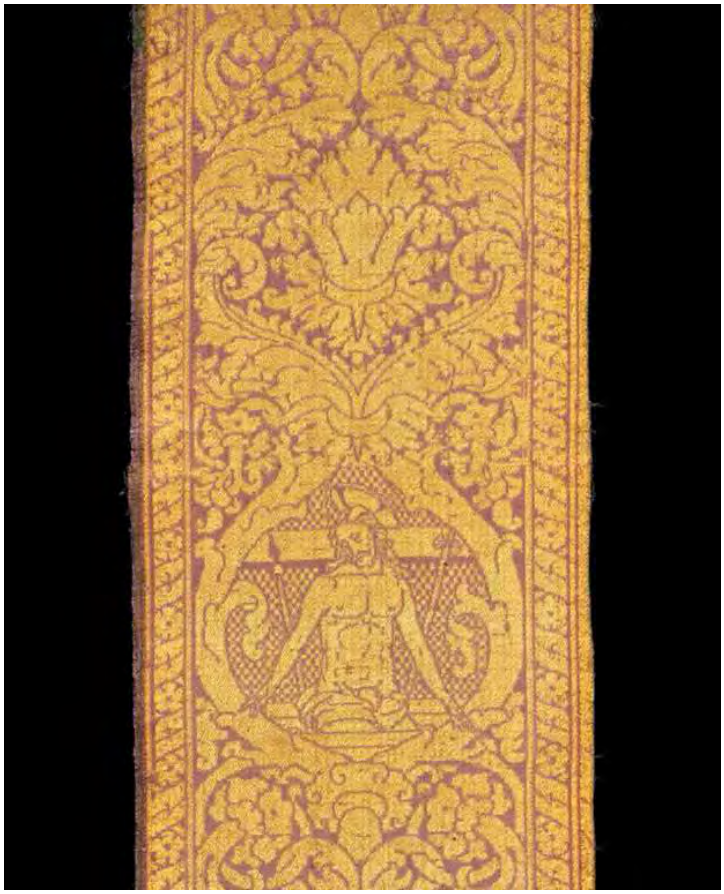
Date : néant ?
Milieu de production : néant ?
Forme : néant ?
Iconographie : néant ?
Inscription(s) : néant ?

Références bibliographiques :
Museo Lázaro Galdiano. Inv 2425

Crédit photographique :
© Museo Lázaro Galdiano

Remarques : néant

NOTICE N°76



FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi
Alias : néant
Lieu de conservation : États-Unis - Chicago - Art Institute
État de conservation : état fragmentaire
Dimensions : 1,14 m × 0,22 m
Matières et techniques : fils de soie
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : néant
Date (tissu) : néant
Milieu de production (tissu) : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1500
Milieu de production : Italie
Forme : bande
Iconographie : Imago Pietatis, Christ, lance, éponge?, sarcophage, perizonium, fleur
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/70339?from=62953

Crédit photographique :
© Art Institute of Chicago

Remarques : néant

NOTICE N°77

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi de chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : États-Unis - Los Angeles - Los Angeles County Museum
État de conservation : orfroi mutilé en sa partie inférieure, la seconde inscription est peu lisible
Dimensions : 1,18 m × 0,55 m
Matières et techniques : broderie de fils de soie et de fils métalliques
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : néant
Date (tissu) : néant
Milieu de production (tissu) : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1500
Milieu de production : Allemagne - Cologne
Forme : croix - latine
Iconographie : Crucifixion, Christ, croix, titulus, couronne d'épines, perizonium, plaie, sang, lance, éponge, Vierge Marie, douleur, s. Jean, soutien, pré, ossement, crâne, s. Pierre, clé, livre
Inscription(s) : titulus (INRI), « pater in manus tuas », « pace in jhs », « b(eatus) ille in jhs », « o crux ave spes unica »

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
http://collectionsonline.lacma.org/ Référence M.69.64
E. Maeder, 1982, cat.4, p.4.

Crédit photographique :
© LACMA

Remarques : néant

NOTICE N°93

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Italie - Rieti - Musée diocésain
État de conservation : bon état de conservation, remaniements, l'inscription « memento mortis tue » a probablement changé de position
Dimensions : ?
Matières et techniques : laine, tapisserie
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : d'après Ileana Tozzi, la chasuble aurait pu être commandée par les frères mineurs de Rieti
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : inventaires de la cathédrale de Rieti

CHASUBLE

Couleur : marron ?
Date (tissu) : 1401 - 1500
Milieu de production (tissu) : Italie - Toscane ? (tissu)
Iconographie : nom de Jésus, couronne, croix
Inscription(s) : monogrammes du Christ (IHS, XPS), Ave Maria

ORFROI N°1

Date : 1401 - 1500 ?
Milieu de production : Rieti ? - Flandres ? - école Allemande ?
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Pilate se lavant les mains, Pilate, homme, Portement de croix, Christ, couronne d'épines, croix, prisonnier (2), homme, Vierge Marie ?, Judas, bourse, désignation, Vierge Marie, plaie, crâne, ossement, Habillement pour la messe d'un frère franciscain, messe, aube, habillage, franciscain, manipule, autel, messe, franciscain (2), cloche, chasuble, croix, calice, livre, clé, mitre, crâne
Inscription(s) : « m*emento mortis tue* »

ORFROI N°2

Date : 1401 - 1500 ?
Milieu de production : Rieti ? - Flandres ? - école Allemande ?
Forme : croix - tau - pectorale
Iconographie : s. François, stigmate, corde, s. Antoine ?, bâton, oiseau, buste, église, font baptismal, vêtement liturgique, calice, hostie, manipule, ostensoir ?, aube, ange, phylactère
Inscription(s) : « meme[n]to co[n]gregatio[n]is tue », « quam piantasti ab initio » (au niveau du col)

Références bibliographiques :
http://www.museodiocesanorieti.it/museum.php?section=2&area=1&detail=2011
L. De Angelis, L. Masci, 1990, p.195-197.
I. Tozzi, 2007, p.393-398.

Crédit photographique :
© Enrico Meloccarno, archivio del museo dei Beni ecclesiastici, Rieti

Remarques : néant

NOTICE N°116

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Allemagne - Brandebourg - trésor de la cathédrale
État de conservation : remaniements, un compartiment a disparu
Dimensions : 1,20 m × 0,85 m
Matières et techniques : broderie d'application, fils d'or et de soie sur fond de lampas
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : Inventaire de l'armoire, après 1552 ? cité in H. Reihlen, 2005, cat.51, p.369

CHASUBLE

Couleur : rouge-orangé
Date (tissu) : 1480 - 1520
Milieu de production (tissu) : Italie
Iconographie : fleur ?
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1420 - 1430 (vers)
Milieu de production : Allemagne ? - Nuremberg ?
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Portement de croix, Christ, couronne d'épines, tunique, croix, Simon de Cyrène ?, garde ?, Agonie au Jardin des Oliviers, Christ, lamentation, prière, apôtre (3), eau ?, arcade, étoile, Couronnement d'épines, Christ, couronne d'épines, autel ?, bourreau (2), Flagellation, Christ, colonne, corde, bourreau (2), fouet, Christ devant Pilate, corde, Pilate, couronne, garde (3?), Arrestation du Christ, Trahison de Judas, Judas, baiser, personnage (3)
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
H. Reihlen, 2005, cat.51, p.368-373.

Crédit photographique :
© Ilona May, Iris May

Remarques : néant

NOTICE N°145

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi
Alias : néant
Lieu de conservation : États-Unis - Chicago - Art Institute
État de conservation : état fragmentaire
Dimensions : 0,95 m × 0,23 m
Matières et techniques : brocatelle ?
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : néant
Date (tissu) : néant
Milieu de production (tissu) : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1450 - 1500
Milieu de production : Italie
Forme : bande
Iconographie : Couronnement de la Vierge, Vierge Marie, ange (5?), prière, Dieu le Père, couronne, séraphin (2)
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/92870?from=25177

Crédit photographique :
© Art Institute of Chicago

Remarques : néant

NOTICE N°162

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Allemagne - Leipzig - Stadtgeschichtliches Museum
État de conservation : néant
Dimensions : 1,26 m × 0,94 m
Matières et techniques : broderie de fils d'or et de soie sur lin, fond de soie
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : rouge
Date (tissu) : 1451 - 1475
Milieu de production (tissu) : Italie
Iconographie : grenade
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1451 - 1475
Milieu de production : Allemagne - Leipzig ?
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Crucifixion, croix écotée, titulus, plaie, perizonium, couronne d'épines, sang, s. Jean-Baptiste ?, Vierge Marie, s. Jean, personnage (3), s. Pierre, s. Paul, s. Barthélémy, couteau, livre?, s. Matthias ? , s. Jude, massue
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

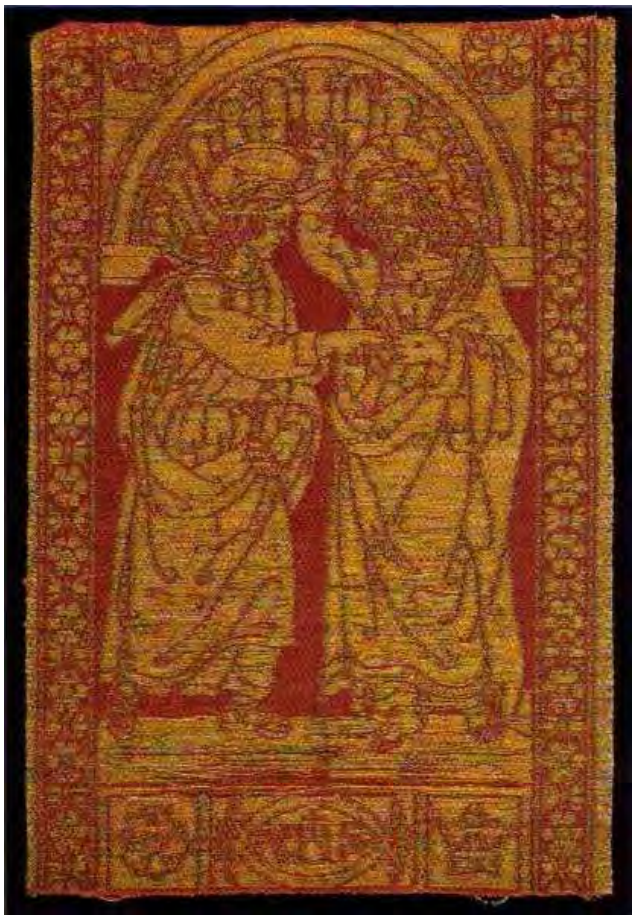
Date : ?
Milieu de production : ?
Forme : ?
Iconographie : ?
Inscription(s) : ?

Références bibliographiques :
http://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/sammlungen/objektdatenbank.htm (Kirchliche Kunst Nr. 48)

Crédit photographique :
© Stadtgeschichtliches Museum

Remarques : néant

NOTICE N°205



FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi
Alias : néant
Lieu de conservation : Italie - Prato - Collection Commune e CariPrato
État de conservation : état fragmentaire
Dimensions : 0,34 m × 0,23 m
Matières et techniques : lampas
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : néant
Date (tissu) : néant
Milieu de production (tissu) : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1475 - 1500
Milieu de production : Italie - Florence
Forme : bande
Iconographie : Incrédulité de Thomas, Christ, plaie, s. Thomas, toucher
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
D. Degl'innocenti, 2000, cat.20, p.52.

Crédit photographique :
D. Degl'innocenti, 2000, cat.20, p.52.

Remarques : néant

NOTICE N°218

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : ornement Vanzi
Lieu de conservation : Italie - Orvieto - Museo dell'Opera del Duomo
État de conservation : néant
Dimensions : 1,54 m × 0,88 m
Matières et techniques : broderie de fils de soie et d'argent, fond de velours
Objet(s) associé(s) : deux dalmatiques, deux étoles, quatre manipules

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : certainement commandé par l'Opera del Duomo d'Orvieto (cf. présence des armoiries de la cathédrale et représentation des saints titulaires)
Artisan : ?
Contexte historique : chasuble portée par le cardinal Sebastiano Vanzi lors du concile de Trente (en 1563)
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : rouge et or
Date (tissu) : 1401 - 1600 ?
Milieu de production (tissu) : Italie ?
Iconographie : grenade, fleur, tronc
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1476 - 1500
Milieu de production : Italie - Florence ?
Forme : bande - dorsale
Iconographie : s. Pierre, clé, livre, s. Constant ?, saint évêque (s. Faustin ?), s. Pietro Parenzo
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : 1476 - 1500
Milieu de production : Italie - Florence ?
Forme : croix - tau - pectorale
Iconographie : Vierge Marie, prière, s. Jean, s. Barthélémy, couteau,s. André, croix, saint évêque, mitre, s. Brice ? ou s. Ambroise ?
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :

F. Podreider, 1928, p.152-154.
A. Garzelli, 1973, tav.56-57.
M. Carmignani, 1989, p.27.
M. Cuoghi Costantini, J. Silvestrini, 1991 , p.96-99.
A. Cannistrà, 2006, p.41-43, 82.

Crédit photographique :

© museo del Opera del Duomo – Orvieto

Remarques : Les orfrois auraient été effectués à partir de cartons de Botticelli (M. Carmignani, 1989, p.27), de Sandro Botticelli et Luca Signorelli

NOTICE N°280

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi de chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Italie - Motta di Livenza - cathédrale
État de conservation : néant
Dimensions : 1,03 m × 0,69 m
Matières et techniques : broderie de fils d'or et de soie
Objet(s) associé(s) : deux dalmatiques, une étole, deux manipules

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : rouge
Date (tissu) : 1480 - 1520
Milieu de production (tissu) : Italie - Venise
Iconographie : néant ?
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1480 - 1520
Milieu de production : Italie - Venise
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Imago Pietatis, Christ, calice, ange (2), prière, saint, saint, phylactère
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : 1480 - 1520
Milieu de production : Italie - Venise
Forme : croix - tau - pectorale
Iconographie : Annonciation,Vierge Marie, prière, s. Gabriel, s. Roch ?, bubon, bourdon, exhibition, s. Nicolas ?, chasuble
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
P. Goi, 2006, cat.I.71, p.362.

Crédit photographique :
P. Goi, 2006, cat.I.71, p.362.

Remarques : néant

NOTICE N°285

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : orfroi de chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Italie - Florence - musée du Bargello - collection Carrand
État de conservation : inscriptions illisibles
Dimensions : 1,14 m × 0,20 m
Matières et techniques : broderie de fils de soie et d'or
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : néant
Date (tissu) : néant
Milieu de production (tissu) : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1480 - 1520
Milieu de production : Allemagne - Allemagne méridionale
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Arbre de Jessé, arbre, Vierge à l'Enfant, Vierge Marie, couronne, Enfant Jésus, Isaïe, Jérémie, Daniel, Salomon, David, couronne
Inscription(s) : noms des personnages

ORFROI N°2

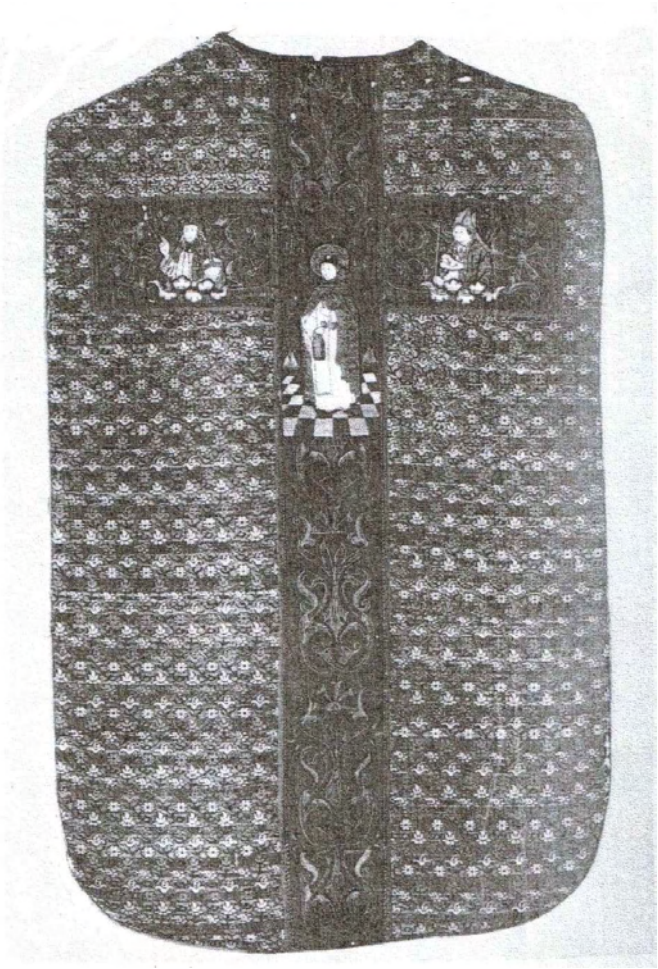
Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
M. Carmignani (dir.), 1991, p.82-83.

Crédit photographique :
© Dita Laurati, 1991, SPES Florence

Remarques : néant

NOTICE N°297



FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Allemagne - Munster - Westfälisches Landesmuseum
État de conservation : néant
Dimensions : ?
Matières et techniques : toile de lin et fils de soie?
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : proviendrait du monastère dominicain de Münster
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : ?
Date (tissu) : 1500 (vers) ?
Milieu de production (tissu) : Allemagne - Westphalie ?
Iconographie : fleur
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1480 (vers)
Milieu de production : Allemagne - Westphalie
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Dieu le père, nué, bénédiction, s. Albert le Grand, dominicain, s. Augustin, mitre, chape, crosse, objet, feuille, fleur
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant ?
Milieu de production : néant ?
Forme : néant ?
Iconographie : néant ?
Inscription(s) : néant ?

Références bibliographiques :
G. Jaszai, H. Schulze, J. Luckhardt, 1982, cat. 267, p.640.

Crédit photographique :
© Westfälisches Landesmuseum

Remarques : néant

NOTICE N°316

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Allemagne - Brunswick - Herzog-Anton Ulrich-museum
État de conservation : néant
Dimensions : 1,35 m × 1,42 m
Matières et techniques : broderie de fils de soie et de fils métalliques sur fond de soie (lampas)
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : ?

CHASUBLE

Couleur : or et vert
Date (tissu) : 1401 - 1420
Milieu de production (tissu) : Italie
Iconographie : feuille, fleur, cygne, lion, grenade
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1500 (vers)
Milieu de production : Allemagne - Basse-Saxe
Forme : croix
Iconographie : Crucifixion, Golgotha, crâne, croix écotée, perizonium, clou, sang, couronne d'épines, titulus
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
L. von Wilckens, 1994 A, cat.9, p.33-34.
K. Stolleis, 2001, cat.6.

Crédit photographique :
K. Stolleis, 2001, cat.6

Remarques : néant

NOTICE N°360

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Allemagne - Brandebourg - Trésor de la cathédrale
État de conservation : usure des broderies
Dimensions : 1,35 m × 0,87 m
Matières et techniques : broderie de fils de soie, fond de satin
Objet(s) associé(s) : néant

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : ?
Artisan : ?
Contexte historique : ?
Source : Inventaire de l'armoire, 1576-1583 cité in H. Reihlen, 2005, p.291.

CHASUBLE

Couleur : rouge
Date (tissu) : 1480 - 1500
Milieu de production (tissu) : Italie
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1500 (vers)
Milieu de production : Allemagne - Allemagne moyenne
Forme : croix - latine - dorsale
Iconographie : Crucifixion, croix, titulus, Christ, couronne d'épines, perizonium, Dieu le Père, bénédiction, globe, croix, s. Pierre, clé, s. Paul, épée, Vierge Marie, prière, s. Jean, prière, s. Roch, bubon ?, manteau, chapeau, bâton
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : néant
Milieu de production : néant
Forme : néant
Iconographie : néant
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
H. Reihlen, 2005, cat.36, p.290-293.

Crédit photographique :
© Ilona May, Iris May

Remarques : néant

NOTICE N°423

FICHE SIGNALÉTIQUE

Désignation : chasuble
Alias : néant
Lieu de conservation : Italie - Cortone - musée diocésain
État de conservation : néant
Dimensions : 1,48 m × 1,36 m
Matières et techniques : broderie de fils d'or, de soie et d'argent, technique de l'or nué, effets de relief, fond de velours
Objet(s) associé(s) : une dalmatique, une tunique, une chape, deux étoles, trois manipules, une bourse de calice, un devant d'autel, une nappe d'autel

FICHE HISTORIQUE

Commanditaire : Silvio Passerini (cardinal 1517), le diamant renvoie à la famille Médicis
Artisan : Raffaellino del Garbo (S. Lorenzo a Vigliano, Florence, v.1466 - Florence, 1524) - carton
Contexte historique :
- 1517 commande Silvio Passerini
- 1526 donné par Marguerite Passerini (mère du cardinal) à la Cathédrale de Cortone
- 1530 mis en gage pour 600 florins
Source : cf. rubrique « contexte historique »

CHASUBLE

Couleur : rouge et or
Date (tissu) : 1501 - 1526
Milieu de production (tissu) : Italie - Florence
Iconographie : tronc, grenade, bœuf (emblème), anneau, diamant
Inscription(s) : néant

ORFROI N°1

Date : 1515 - 1526
Milieu de production : Italie - Florence
Forme : bande - dorsale
Iconographie : Vierge à l'Enfant, Vierge Marie, Enfant Jésus, s. Jean-Baptiste, livre, désignation, croix, s. Nicolas de Bari, mitre, crosse, chape
Inscription(s) : néant

ORFROI N°2

Date : 1515 - 1526
Milieu de production : Italie - Florence
Forme : croix
Iconographie : Imago pietatis ?, Christ, sainte Agnès, saint Augustin
Inscription(s) : néant

Références bibliographiques :
G. Mancini, 1909, p.63-64.
A.M. Maetzke, T. Boccherini, 1992, p.207-213.
G. Cantelli, 1996, Pl. 41-48, p.210-211.

Crédit photographique :
A.M. Maetzke, T. Boccherini, 1992, p.207-213.

Remarques : Les médaillons inférieurs des deux orfrois contiennent les armoiries des Passerini

BIBLIOGRAPHIE DU CORPUS

RÉPERTOIRES DE COLLECTIONS ET BASES DE DONNÉES

Art Institute of Chicago. Collections en ligne. http://www.artic.edu/aic/collections/

Atlas. Base de données du musée du Louvre. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/

Bildindex des Kunst und Architektur http://www.bildindex.de/

Cleveland museum of Art. Collections en ligne. http://www.clevelandart.org/explore/

Deutsches Historisches Museum (Berlin) - Base de données en ligne.
http://www.dhm.de/datenbank/

Galleria Parmiggiani (Musei Civici)
http://musei.comune.re.it/museo/museire.nsf/Musei/

Historischen Museum Basel. Collections en ligne.
http://www.hmb.ch/de/hmb/houses/musicmuseum.html

Historiska museet (Stockholm). Collections en ligne.
http://www.historiska.se/home/exhibitions/thetextilechamber/

Indianapolis Museum of Art. Collections en ligne.
http://www.imamuseum.org/explore/artwork/

Institut Royal du Patrimoine Artistique (Belgique). Base de données.
http://www.kikirpa.be/www2/

Los Angeles County Museum. Collections en ligne. http://collectionsonline.lacma.org/

Minden Dom. Collections en ligne. http://www.dom-minden.de/domschatz/

Musée des tissus de Lyon. Inventaire papier. Consultation sur place

Musée episcopal de Vic. Collections en ligne.
http://www.museuepiscopalvic.com/colArtsTeix.asp

Museo Bernareggi (Bergame). Collections en ligne- http://www.museobernareggi.it/

Museo del Duomo di Udine, « paramenti ». Collections en ligne, http://www.spaziocultura.it/duomoud/

Museo diocesano di Rieti. Collections en ligne. http://www.museodiocesanorieti.it/

Museo Lázaro Galdiano. Collections en ligne. http://www.flg.es/ficha.asp?ID=1596

Museo del duomo di Udine. Collections en ligne. http://www.spaziocultura.it/duomoud/paramenti.htm

Museo Nazionale del Bargello. Collections en ligne. http://www.polomuseale.firenze.it/catalogo/inventario.asp

Museum für Angewandte Kunst, Vienna. Collections en ligne. http://www.mak.at/e/sammlung/f_permanent_schausammlung.htm

Museum in Schleswig-Holstein. Collections en ligne. http://www.museen-sh.de/

Museum of the Fine Arts. Boston. Collections en ligne.http://www.mfa.org/collections/

Palissy. Base de données du patrimoine mobilier français Ministère de la culture. http://www.culture.gouv.fr/documentation/palissy

Schweizereisches Landesmuseum de Zurich. Inventaire papier. Fiches communiquées par Marianne Gerber, Catalogue Central.

Soprintendenza Ufficio Catalogo. Collections en ligne. http://www.sbas.firenze.it/db/risultati_immagini.asp

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig. Base de données. http://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/sammlungen/objektdatenbank.htm

Staurotek. Domschatz und Diözesanmuseum Limbourg http://www.staurothek.de/Diozesanmuseum/Bischof/grundrisse.html

Victoria & Albert museum. Collections en ligne http://www.images.vam.ac.uk/

CATALOGUES ET ARTICLES

AARTSBISSCHOPPELIJK MUSEUM, *Banden met het Zuiden (Expostion, Utrecht, Aartbisschoppelijk Museum, 16 septembre - 14 novembre 1971),* Utrecht, Aartbisschoppelijk Museum, 1971, 35 p.

ALGERI Giuliana, VARALDO Carlo, *Il Museo della cattedrale di S. Maria Assunta a Savona,* Savone, Sabatelli, 1982, 64 p.

ARMINJON Catherine, LAVALLE Denis, LEGOFF Jacques, *20 siècles en cathédrales (Exposition, Reims, Palais du Tau, 29 juin - 4 novembre 2001)*, Paris, éditions du patrimoine, 2001, 527 p.

ARRIZOLI –CLEMENTEL Pierre, *Le musée des tissus de Lyon*, Paris, Albin Michel, 1990, 126 p.

Art et liturgie au Moyen Age (Exposition, Caen, Musée des Beaux-arts, 13 mai-31 juillet 1977), Caen, Musée des Beaux Arts, 1977, 36 p.

Aus dem Danziger Paramentenschatz und dem Schatz des Schwarzhäupter zu Riga Nürberg, Nuremberg, Germanisches National-Museum, 1958, 47 p.

BARACCHINI Clara, RUSSO Severina (dir.), *Arte sacra nella Versilia medicea : il culto e gli arredi*, Florence, S.P.E.S., 1995, 191 p.

BARBERI Sandra, CINZIA Olivia et. al., *Textilia sacra : Tessuti di pregio dalle chiese Valdostane dal XV al XIX secolo (Exposition, Aoste, Tour fromage, 15 juin - 8 octobre 2000),* Aoste, Regione autonoma Valle d'Aosta, 2000, 118 p.

BARI Fabiana, *Munifica magnificenza : il tesoro tessile della cattedrale di Pienza da Pio II Piccolomini agli inizi dell'Ottocento*, Sienne, Protagon editori toscani, 2004, 143 p.

BAUER Markus, OEXLE Judith, WINZELER Marius (éd.), *Zeit und Ewigkeit : 128 Tage in St. Marienstern : Austellungskatalog,* Halle, J. Stekovics, 1998, 376 p.

BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN Renate, *Ausgewählte Kunstwerke aus dem Diözesanmuseum Bamberg,* Bamberg, Bayerische Verlagsanstalt, 1983, 100 p.

BECHERUCCI Luisia, BRUNETTI Giulia, *Il museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, Venise, Electa, 1971, 2 vol.

BECKS Leonie, LAUER Rolf, *Die Schatzkammer des Kölner Domes*, Cologne, Kölner Dom, 2000, 147 p.

BEDNARDZ Ute, FINDEISEN Peter, JANKE Petra et al., *Kostbarkeiten aus dem Domschatz zu Halberstadt,* Halle, Stekovics, 2006, 103 p.

BEHRENS Ewald, *Die passionsdarstellung auf deutschen kasselkreuzen der Spätgotik*, Münster, Westfälischen wilhelms-Universität, 1937, 47 p.

BERGEMANN Uta-Christiane (dir.), *Stickereien*, Berlin, Akademie Verlag, 2000, 419 p.

BERNINI Giovanni Pietro, *Testimonianze di fede attraverso l'arte nella Val Baganza e nel Bercetano (Exposition, Berceto, août 1976),* Parme, Tip. Editrice la nazionale, 1976, 73 p.

BERTOLINI Licia, BUCCI Mario, *Mostra d'arte sacra dal secolo 6. al secolo 19.*, Lucques, Ente Provinciale per il Turismo, 1957, 103 p.

BINAGHI Maria Teresa, « La pianeta di Gravedona : storia e restauro » in *Il ricamo in Italia dal XVI al XVIII secolo (Atti delle giornate di studio, Novara, 21-22 novembre 1998),* Novare, Interlinea Edizioni, 2001, p.52-66.

BIRMINGHAM CITY MUSEUM AND ART GALLERY, *Exhibition of British embroidery from the 13th to the 19th century (Exposition, Birmingham, Museum and art Gallery, 17 février – 31 mars 1959),* Birmingham, Birmingham Museum and art Gallery, 1959, 17 p.

BLUM Dilys E., *The fine art of Textiles, The collections of the Philadelphia Museum of Art,* Philadelphie, Philadelphia museum of art, 1997, 208 p.

BOCCHERINI Tamara, MARABELLI Paola, BEMPORAD Dora Liscia, « *Sopra ogni sorte di drapperia… » : tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento,* Florence, De Montemayor, 1993, 111 p.

BOCCHERINI Tamara, MARBELLI Paola, *Altante di storia del tessuto. Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco,* Florence, De Montemayor, 1995, 155 p.

BOCCHERINI Tamara, « Il parato Farnese » in VERDON Timothy (dir.), *Sotto il cielo della cupola : il coro di Santa Maria del Fiore dal Rinascimento al 2000*, Milan, Electa, 1997, p.151-153.

BOCCHERINI Tamara (dir.), *Il Museo del Tessuto di Prato*, Milan, Skira, 1999, 111 p.

BOCK Gisela von, *Perlstickerei in Deutschland bis zur Mitte des 16 Jahrhunderts*, Bonn, Rheinische Friedrich Wilhelms Univ., 1966, 360 p.

BONITO FANELLI Rosalia (dir.), *Il museo del Tessuto a Prato. La donazione Bertini*, Florence, Centro di, 1975, 189 p.

BONITO FANELLI Rosalia, PERI Paolo (dir.), *Tessuti italiani del Rinascimento : collezione Franchetti, Carrand, (Exposition, Prato, Museo nazionale del Bargello, Palazzo pretorio, 24 septembre – 10 janvier 1981),* Florence, distributore generale, Licosa s.p.a., 1981, 167 p.

BONITO FANELLI Rosalia (dir.), *Five centuries of Italian textiles : 1300-1800. A selection from the Museo del Tessuto Prato*, Prato, Casa di Risparmi e Depositi di Prato, 1981, 348 p.

BRANDT Michael (éd.), *Kirchenkunst des Mittelalters, Erhalten und Erforschen,* Hildesheim, Bernward, 1989, 275 p.

BRANTING Agnes, LINDBLOM Andrea, *Medieval embroideries and textiles in Sweden*, Uppsala et Stockholm, Almqvist & Wiksells Boktryckerei, 1932, 2 vol.

BRAUN Joseph, « Unveröffentlichte mittelalterliche Paramente » in *Zeitschrift für christliche Kunst*, 23, 1, 1910, col.17-28.

BRENNI Luigi, *I velluti di seta italiani : cenni storici e dati statistici*, Milan, Archetipografia, 1927, 97 p.

BRUNOD Edoardo, *Arte sacra in Valle d'Aosta (Guida all'esposizione, 21 guigni - 21 settembre 1969, Palazzo vescovile),* Aoste, Aoste, Musumeci, 1969, 63 p.

BRUNOD Edoardo, *La Collegiata di S. Orso,* Aoste, Musumeci, 1977, 443 p.

BUNT Cyril George Edward, *Venetian fabrics,* Leigh-on-Sea, F. Lewis, 1959, 13 p.

BUNT Cyril George Edward, *Sicilian & Lucchese fabrics*, Leigh-on-sea, F. Lewis, 1961, 14 p.

BUNT Cyril George Edward, *Florentine fabrics*, Leigh-on-Sea, F. Lewis, 1962, n.p.

BUSEGHIN Maria Luciana (dir.), *La tessitura e il ricamo*, Pérouse, Electa Editori Umbri, 1992, 215 p.

BUSS Chiara, BUTAZZI Grazietta (dir.), *Tessuti serici italiani, 1450-1530* (Exposition, Milan, Castello Sforzesco, Sala Viscontea, 9 mars-15 mai 1983), Milan, Electra, 1983, 158 p.

BUSSAGLI Mario, *Arte del tessere*, Rome, Edizioni d'Italia, 1987, 302 p.

CALBERG Marguerite, *Broderies historiées du Moyen Âge et de la Renaissance, Musées royaux d'art et d'histoire,* Liège, G. Thone, 1940, 19 p.

CALBERG Marguerite, « Les broderies historiées de l'abbaye d'Averbode » in *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XXIII, 1954, p.133-196.

CANNISTRÀ Alessandra (dir.), *Le stanze delle meraviglie : da Simone Martini a Francesco Mochi : verso il nuovo museo dell'Opera del Duomo di Orvieto (Mostra, Orvieto, Palazzi Papali e chiesa du Sant'Agostino, 13 aprile 2006 – 7 gennaio 2007),* Cinisello Balsamo, Silvana Ed., 2006, 127 p.

CANTELLI Giuseppe, *Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana dal Medioevo all'età Moderna,* Florence, Banca Toscana, 1996, 316 p.

CANTELLI Giuseppe (dir.), *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale : Ricami, sete e broccati delle diocesi di Caltanisetta e Piazza Armerina*, Catane, Guiseppe Maimone, 2000, 827 p.

CANTELLI Giuseppe, PACCHIEROTTI Lucia Simona, PULCINELLI Beatrice, *Il segreto della civiltà : la mostra dell'antica arte senese del 1904, cento anni dopo*, Sienne, Protagon, 2005, 535 p.

CARLI Enzo, Montalcino. *Museo civico, Museo diocesano d'arte sacra*, Bologne, Calderini, 1972, 77 p.

CARMIGNANI Marina, *Merletti a Palazzo Davanzati: manifatture europee dal XVI al XX secolo,* Florence, Centro Di, 1981, 106 p.

CARMIGNANI Marina, « Un cartone di Sandro Botticelli : i monaci olivetani di San Miniato al monte, il principe Giovanni del Portogallo e i ricamatori fiorentini » in BALBONI BRIZZA Maria Teresa (éd.), *Botticelli e il ricamo del Museo Poldi Pezzoli : storia di un restauro*, Milan, Museo Poldi Pezzoli, 1989, p.17-34.

CARMIGNANI Marina (dir.), *I ricami dal XIV al XVII secolo nella collezione Carrand*, Florence, SPES, 1991, 115 p.

CARMIGNANI Marina, « I ricami della casula di San Atto » in *Il tremisse pistoiese*, 28, 2003, 3, p.23-28.

CASALINI Eugenio (dir.), *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, Florence, Alinari, 1987, 566 p.

CASTELNUOVO Enrico, DE GRAMATICA Francesca, *Il gotico nelle Alpi : 1350-1450, (Exposition, Trente, Castello del Buonconsiglio, 2002)*, Trente, Castello del Buonconsiglio, 2002, 846 p.

CATALDI GALLO Marzia (dir.), *Arte e lusso della seta a Genova dal 500' al 700'*, Turin, Allemandi, 2000, 271 p.

Catálogo de la sección de tejidos bordados y encajes del Museo de arte decorativo y arqueológico, Barcelone, Impr sucesor F. Sánchez, 1906, 352 p.

Catalogus weefsels, borduurwerk, kant, wandtapijten Museum Mayer Van den Bergh, Anvers, Museum Mayer Van de, Bergh, 1980, 130 p.

CAVALLO Adolph S., *Textiles, Isabella Stewart Gardner Museum,* Boston, Trustees of the Museum, 1986, 223 p.

CECCARELLI Giampiero, *Il patrimonio tessile antico: recuperi e restauri (Mostra, Spoleto, ex Chiesa di Sant'Eufemia, 23 giugno – 31 agosto 1986),* Spolète, Consorzio economico urbanistico e per i beni culturali del comprensorio spoletino, 1986, 74 p.

CHENESSEAU G., « Une chasuble du XVIe siècle à l'église de Tavers » in *Bulletin de la société archéologique et historique de l'Orléanais*, 230, 1930, p.506-509.

CIAMPINI Laura, « I tessuti sacri della Volterra medicea » in *Jacquard*, Florence, 42, 2000, p.4-5.

CIATTI Marco (dir.), *Drappi, velluti, taffettà e altre cose : antichi tessuti a Siena e nel suo territorio,* Sienne, Nuova immagine, 1994, 272 p.

CIATTI Marco, « I paramenti e i mantellini della Chiesa di Santa Maria all'Impruneta : note storiche » in PROTOPISANI Caterina R., *Il Museo di Santa Maria all'Impruneta*, Florence, Conti Tipocolor Arti Grafiche, 1996, p.167-183.

Clothed in majesty. European Ecclesiastical Textiles from the Detroit institute of arts, (Exposition, Detroit, Detroit institute of arts, 14 septembre 1991 – 9 février 1992), Detroit, Institute of art, 1991, 54 p.

COLE Alan S., *Ornament in european silks*, Londres, Debenham & Freebody, 1899, 220 p.

COLOMBO Anna Maria, « « Fleurage de velours et broderies d'or ». I paramenti liturgici nei secoli XVI e XVII » in ORLANDONI Bruno, ROSSETTI BREZZI Elena (éd.), *Sant'Orso di Aosta : il complesso monumentale*, Aoste, Tipografia valdostana, I, 2001, p.325-344.

CONTI Susanna, MONTELLI Piero, VACCARI Maria Grazia, « Avanzamenti nel consolidamento ad ago : la pianeta del Duomo di Massa Marittima » in *OPD Restauro*, 12, 2000, p.91-93.

CROLL Gerhard, NEUHARDT Johannes, *Dommuseum und alte erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer zu Salzburg,* Salzbourg, Salzburger Domkapitel, 1981, 160 p.

CSERNYANSZKY Maria, « Kaseln « cum cruce veneciana » in *Ars decorativa*, 6, 1979, p.11-38.

CUOGHI COSTANTINI Marta, SILVESTRINI Jolanda (dir.), *Capolavori restaurati dell'arte tessile*, Bologne, Nuova Alfa Editoriale, 1991, 164 p.

CUOGHI COSTANTINI Marta, *Tessuti e costumi della Galleria Parmiggiani*, Bologne, Grafis, 1994, 124 p.

CUOGHI COSTANTINI Marta, SILVESTRI Iolanda (dir.), *Il filo della storia : tessuti antichi in Emilia-Romagna,* Bologne, CLUEB, 2005, 315 p.

D'AMICO DEL ROSSO Elvira (dir.) *I paramenti sacri,* Palerme, Assessorato regionale dei beni culturali ambientali e della pubblica istruzione, 1997, 159 p.

DARCEL Alfred, « Exposition rétrospective et monuments du Vendômois », in *Gazette des beaux-arts*, 31, 1872, p.186.

DAVANZO POLI Doretta (dir.), *Tessuti, costumi e moda : le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo,* Venise, Comune di Venezia, 1985, 79 p.

DAVANZO POLI Doretta (dir.), *Tessuti : inventario*, Venise, fondazione scientifica Querini Stampalia, 1987, 30 p.

DAVANZO POLI Doretta, *Tessuti antichi. Tessuti – abbigliamento – merletti – ricami. Secoli XIV-XIX,* Trévise, Edizioni Canova, 1994, 350 p.

DAVANZO POLI Doretta (dir.), *Basilica del Santo : i tessuti*, Padoue, Centro studi antoniani, Rome, Edizione de Luca, 1995, 178 p.

DAVANZO POLI Doretta, *Seta & oro : la collezione tessile di Mariano Fortuny*, Venise, Arsenale, 1997, 202 p.

DE ANGELIS Lucilla, MASCI Lara, « Testimonianze di arte tessile : esempi e problematiche » in ZERI Frederico, ANTONUCCI Giorgio, *Dall'Albornoz all'età dei Borgia : questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale,* Todi, Ediart, 1990, p.191-200.

DE BODT Saskia de, DEFOER Henri L.M. et al., *Schilderen met Gouddraad en zijde*, Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 1987, 248 p.

DECKERT Hermann, FRYHAN Robert, STEINBACH Kurt (éd.), *Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau : Kritischer Gesamt-Katalog der Ausstellung Marburg 1928,* Marbourg, Vlg des Kunstgeschichtlichen Seminars, 1932, 3 vol.

DEFOER Henri L.M., WÜSTEFELD Wilhelmina C.M., LINSCHOTEN C.H.M., *Fasciculus Temporum. Arte Tardo-medieval do Museu Nacional Het Catharijneconvent de Utreque*, Lisbonne, Museum Calouste Gulbenkian, 1992, 225 p.

DEGL'INNOCENTI Daniela, *I tessuti della fede : bordi figurati del XV e XVI secolo della collezione del museo del tessuto*, Florence, Edizioni della Meridiana, 2000, 63 p.

DE' MARINIS Fabrizio, *Velluto : fortune, tecniche, mode*, Milan, Idea Books, 1993, 201 p.

DESROSIERS Sophie, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIe siècle*, Paris, Thermes de Cluny, 2004, 507 p.

DEVOTI Donata, *L'arte del tessuto in Europa,* Milan, Bramante, 1974, 271 p.

DEVOTI Donata (dir.), *La seta : tesori di un'antica arte lucchese. Produzione tessile a Lucca dal XIII al XVII secolo,* Lucques, Maria Pacini Fazzi Editore, 1989, 69 p.

DEVOTI Donata, DOMENICA Digilio, PRIMERANO Domenica (dir.), *Vesti liturgiche e frammenti tessili : nella racoltà del Museo diocesano tridentino*, Trente, Museo diocesano tridentino, 1999, 239 p.

Die Kunstdenkmäler von Bayern, Mittelfranken, 1, *Stadt Eichstätt,* Muncih, R. Oldenburg, 1924, 786 p.

Die kunst der Nadel : europaïsche Stickereien des 13 – 19 Jahrhunderts, (Exposition, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1978), Berne, Abegg-Stiftung, 1978, 32 p.

Die textilien im Historischen Museum Bern, Berne, Stampfli & Cie, 1959, 14 p

DOPSCH Heinz, JUFFINGER Roswitha, KUNNERT Valentin, *St. Peter in Salzburg : das älteste Kloster im deutschen Sprachraum (Exposition, europäischer Kunst und Kultur, 15 mai – 26 octobre 1982),* Salzburg, Salzburger Landesregierung, Kulturabteilung, 1982, 431 p.

DORNPACHER Claricini, *Stoffa, ricami, trine appartenenti alla Pontificia Basilica di S. Antonio*, Milan, Bestetti, 1934, 110 p.

DRAKE BOEHM Barbara, FAJT Jirĭ (éd.), *Prague : the crown of Bohemia 1347-1437*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2005, 366 p.

DREGER Moritz, *Künstlerische entwicklung der weberei und stickerei innerhalb des europäischen kulturkreises von der spätantiken zeit bis zum beginne des XIX. Jahrhundertes : mit ausschluss der volkskunst, V*ienne, K.K. Hof- und staatsdruckerei, 1904, 365 p.

DREGER Moritz, « Der Grösser Ornat im k. k. österr. Museum für kunst und industrie » in *Kunst und Kunsthandwerk*, XI, 1908, 613 p.

DROBNA Zoroslava, LIFKA Bohumir, *Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie*, Prague, Sfnix, 1950, 63 p.

DUPEUX Cécile, JEZLER Peter, WIRTH Jean (dir.), *Iconoclasme : vie et mort de l'image médiévale (Exposition, Berne, Musée d'histoire de Berne, musée de l'Oeuvre de Notre-Dame, musées de Strasbourg, 2001),* Paris, Somogy, 2001, 454 p.

DURIAN-RESS Sakia, *Meisterwerke mittelalterlicher Textilkunst. Aus dem Bayerischen Nationalmuseum (Gebundene Ausgabe),* Munich-Zurich, Schnell & Steiner, 1986, 192 p.

DURIAN-RESS Saskia, *Textilien. Sammlung Bernheimer, Paramente, 15 bis 19 Jahrhundert*, Munich, Hirmer Verlag, 1991, 343 p.

DU SOMMERARD Alexandre, DU SOMMERARD Edmond, *Les arts au Moyen Âge: en ce qui concerne principalement le palais romain de paris, l'hôtel de Cluny et les objets d'arts de la collection classée de cet hotel,* Paris, Techenev, 1838-1846, 5 vol.

DU SOMMERARD Edmond, *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance, exposés au Musée,* Paris, Hôtel de Cluny, 1883, 692 p.

EISLER Colin, « Two Early Franco-Flemish Embroideries – Suggestions for Their Settings » in *Burlington Magazine*, 109, 1967, p.571-581.

ERICANI Giuliana, FRATTAROLI Paola (dir.), *Tessuti nel Veneto, Venezia e la Terraferma*, Vérone, Banca popolare di Verona, 1993, 570 p.

ERLANDE-BRANDENBURG Alain, LE POGAM Pierre-Yves et al., *Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny, guide des collections*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, 192 p.

ERRERA Isabelle, *Musées Royaux des arts décoratifs de Bruxelles : catalogues d'étoffes anciennes et modernes*, Bruxelles, J-E Grossens, 1907, 331 p.

ERRERA Isabelle, *Catalogue d'anciennes étoffes réunies et décrites*, Bruxelles, Falk fils, 1901, 192 p.

FALKE Otto von, *Kunstgeschichte der seidenweberei*, Tübingen, E. Wasmuth, 1936, 55 p.

FILLITZ Hermann, *Catalogue du trésor sacré et profane de Vienne*, Vienne, Kunsthistorisches Museum, 1956, 67 p.

FIORI Flavia, « Un prezioso paramento figurato del Duomo di Novara : la pianeta Archinto, impropriamente detta « di San Bernardo » » in *Novarien*, 20, 1990, p.269-281.

FISCHBACH Friedrich, *Die Wichtigsten Webe-Ornamente bis zum 19 Jahrhundert*, Mayence, Druck der Mainzer Verlags-Anstalt und Druckerei, 1901, 5 vol.

FLEMMING Ernst Richard, *Textile Kunst. Weberei, Stickerei, Spitze, geschichte, technik, stilentwicklung,* Berlin, Verlag für kunstwissenschaft, 1933, 384 p.

FLEMMING Ernst Richard, *Das Textilwerk : Gewebe von der Spätantike bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, einschliesslich Ostasiens und Perus*, Tübingen, E. Wasmuth, 1957, 304 p.

FLEMMING Johanna, *Dom und Domschatz zu Halberstadt*, Vienne, Böhlaus Nachf, 1974, 260 p.

FLORETTE Maryse, LEMARTINEL Catherine, POISSON Olivier, REYNAL Jean (dir.), *Trésors tissés, trésors peints (Exposition, Hospice d'Ille sur Tet, centre d'art sacré, juin 1989 - Pâques 1990)*, Ille sur Tet, Centre d'art sacré, 1989, 34 p.

FLURY-LEMBERG Mechthild, *Vier mittelalterliche Glockenkaseln und ihre Konservierung. Au sujet de quatre vêtements sacerdotaux du Moyen Âge et de leur conservation*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 1987, 28 p.

FORT Léon, *L'Isle-Adam*, Pontoise, Société Historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin, 1979, p.8.

FRICKS Juliane von, *Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2008, 367 p.

GALBREATH Donald Lindsay, TRICOU Jean, *Les documents héraldiques du musée des tissus de Lyon*, Bâle, Birkhaeuser, Lausanne, Imprimerie réunies, 1932-1954, 48 p.

GALIZIA Annalisa, « Arredi tessili tra Quattrocento e Seicento nelle pievi comasche sotto gli svizzeri. Il caso della parrochiale di Sonvico » in *Archivio Storico Ticinese*, 127, 2000, p.25.

GALIZIA Annalisa, POZZI Giovanni, *I riti e le stoffe : vesti liturgiche e apparati processionali nel Canton Ticino dal XV al XIX secolo*, Lugano, Fidia, 2002, 54 p.

GARZELLI Annarosa (éd.), *Museo di Orvieto. Museo dell'Opera del Duomo*, Bologne, Calderni, 1972, 126 p.

GARZELLI Annarosa, *Il ricamo nella attività artistica di Pollaiolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanni,* Florence, Editrice Edam, 1973, 72 p.

GASC Nadine (éd.), *Broderie au passé et au présent (Exposition, Paris, musée des arts décoratifs, 28 avril – 18 juillet 1977),* Paris, musée des arts décoratifs, 1977, 95 p.

GEIJER Agnès, *Textile treasures of Uppsala Cathedral from eight centuries*, Stockholm, Almqvist & Wiskell, 1964, 85 p.

GEIJER Agnès, *A history of textile art*, Londres, Pasold Research Fund in association with Sotheby Parke Bernet, 1979, 317 p.

GEORGE Philippe, PIRENNE Françoise, *Trésors des cathédrales d'Europe : Liège à Beaune*, Beaune, Ville de Beaune, Paris, Somogy, 2005, 207 p.

GEROMEL PAULETTI Alessandra, « Ricami veneziani in una pianeta della chiesa di San Bartolomeo di Salzano tra Quattrocento e inizi del Cinquecento » in FIORI Flavia (dir.), *Il ricamo in Italia dal XVI al XVIII secolo (Atti delle giornate di studi, Novara, 21-22 novembre 1998),* Novare, Interlinea Edizioni, 2001, p.192-199.

GHIDIGLIA QUINTAVALLE Augusta, *Mostra di arredi e paramenti sacri a Corniglio*, Parme, Scuola Tipografica Benedettina, 1956, 23 p.

GINHART Karl, BALKE Franz, *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Paul im Lavanttal und seiner Filialkirchen,* Vienne, Schroll, 1969, 515 p.

GOI Paolo (dir.), *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Milan, Skira editore, 2006, 566 p.

GONZÁLEZ Mena, ANGELES Maria, *Catálogo de bordados*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1974, 398 p.

GRIMME Erst Günther, *Der Aachener Domschatz*, Düsseldorf, L. Schwann, 1973, 408 p.

GRÖNWOLDT Ruth, « Studies in italian textiles – II Some Groups of Renaissance Orphreys of Venetian Origin » in *Burlington Magazine*, 107, 746, 1965, p.231-240.

GRÖNWOLDT Ruth, « An unknown Trecento Embroidery » in *Textile History*, 20, 2, 1989, p.245-247.

GRÖNWOLDT Ruth, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, Munich, Hirmer, 1993, 287 p.

Grosse Kunst aus Österreichs Klöstern (Mittelalter), Vienne, Österreichisches Kulturvereinigung, 1950, 24 p.

GROTE Udo, *Der Schatz von St. Viktor Mittelalterliche Kostbarkeiten aus dem Xantener Dom,* Ratisbonne, Schnell & Steiner, 1998, 199 p.

GRUBER Alain, Blumen. *Textilien mit naturalistischen blumenmotiven vom späten Mittelalter bis zum 19 Jahrhundert*, Riggisberg, Abegg-Stiftung Riggisberg, 1986, 143 p.

Guida internazionale ai musei e alle collezioni pubbliche di costume et di tessuti, Venise, Centro internazionale di arti e del costume, Palazzo Grassi, 1970, 594 p.

HAMPE Theodor (éd.), *Katalog der Gewebesammlung des Germanischen-Nationalmuseums in Auftrage des Direktariums,* Nuremberg, Gerlmanisches Museum, 1896-1901, 2 vol.

HEFELE Gabrieke, WEIβ Gerd, *Kunst und Kult : Zeitschichten im Limburger Dom (Exposition, 7 avril - 6 novembre 2005, Limburg, Diözesanmuseums),* Stuttgart, Theiss, 2005, 135 p.

HEINEMEYER Elfriede, *Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jahrhunderts*, Munich, Uni-Druck, 1958, 149 p.

HEINZ Dora, « Geschichte und Bedeutung des Größer Ornates » in *Alte un moderne Kunst*, 1, 1957, p.5-8.

HENNEZEL Henri d', *Le musée historique des tissus de Lyon*, Paris, Henri Laurens Éditeur, 1922, 64 p.

HOHL Claude, *Trésor d'art des églises de l'Yonne (Exposition, Auxerre, Maison du tourisme, 3 juillet - 17 octobre 1971),* Auxerre, Maison du Tourisme, 1971, 57 p.

HUBEL Achim, *Der Regensburger Domschatz*, Munich, Zürich, Schnell & Steiner, 1976, 326 p.

Il patrimonio tessile antico della provincia di Siena : censimento e restauro, Sienne, Provincia di Siena, Ufficio cultura, 1991, 13 p.

Indue me Domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia, Venise, Marsiglio, 1998, 199 p.

Inventario dei paramenti e delle suppellettili sacre del Duomo di Milano, Milan, Archivio ambrosiano, 1976, 116 p.

I paramenti sacri della Cappella palatina di Palazzo Pitti, Florence, Centro DI, 1988, 179 p.

JASZAI Géza (éd.), *Monastisches Westfalen : Klöster und Stifte 800-1800 (Exposition, Westfälisches Landesmuseum, Münster, Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 26 septembre – 21 novembre 1982, Museum Höxter-Corvey 12 mai 1983-31 Octobre 1983),* Münster,

Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1982, 692 p.

JOHNSTONE Pauline, *High fashion in the church: the place of church vestments in the history of art, from the ninth to the nineteenth century,* Leeds, Maney, 2002, 165 p.

JONES Mary Eirwen, *History of western embroidery*, Londres, Studio Vista, 1969, 159 p.

KAHLENBERG Mary Hunt, *Fabric and Fashion : twenty years in Costume Council gifts,* Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1974, 40 p.

KANTER Laurence B., DRAKE BOEHM Barbara, STREHLKE Carl Brandon, et al., *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence : 1300- 1450 (Exposition, New York, Metropolitan museum of art, 17 novembre 1994 - 26 février 1995),* New York, Metropolitan Museum of Art, H. N. Abrams, 1994, 394 p.

KING Donald, KING Monique, « Silk weaves of Lucca in 1377 » in ESTHAM Inger, NOCKERT Margareta (éd.), *Opera textilia variorum temporum : to honour Agnes Geijer on her ninetieth birthday 26th October 1988*, Stockholm, Statens Historiska Museum, 1988, p.67-76.

KING Monique, KING Donald, *European Textiles in the Keir collection from 400 BC to 1800 AD*, London-Boston, Faber and Faber, 1990, 311 p.

KLESSE Brigitte, HAEDEKE Hanns Ulrich (éd.), *Die Sammlung Clemens* (Exposition, Mai-Septembre 1963, Overstolzenhaus), Cologne, Museum für Angewandte Kunst, 1963, 166 p.

KLESSE Brigitte, Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14 Jahrhunderts, Berne, Stämpfil, 1967, 524 p.

KLESSE Brigitte, « Italienische und böhmische Trecento-Stickereien in Köln » in FLURY-LEMBERG Mechthild, STOLLEIS Karen (dir.), *Documenta textilia : Festschrift für Sigrid Müller-Christensen,* Munich, Deutscher Kunstverlag, 1981, p.283-292.

KLINGELSCHMITT Theodore, « Mainzer seidensticker am Ende des Mittelalters » in *Zeitschrift für christliche Kunst,* 29, 1916, p.119-126.

KLUGE Dorothea, « Westfälische Kaselstäbe des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Stickerei und des Stikgewerbes » in *Westfalen*, 37, 1959, p.214-235.

KNOCKERT Marguerite, « Italian Silks of the Thirteenth and Fourteenth Century in Scandinavia » in *Textile History*, 32, 2001, p.114-118.

KROOS Renate, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin, Dt. Verl fir Kunstwiss, 1970, 218 p.

La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma, Florence, Venise, Giunta regionale toscana, Marsilio, 1994, p.93-113.

L'art européen vers 1400 (Exposition, Vienne, Kunsthistorisches Museum, 7 mai 1962 - 31 juillet 1962), Vienne, Kunsthistorisches Museum, 1962, 536 p.

LEFÉBURE Ernest, *Embroidery and lace : Their manufacture and history from the antiquity to the present day,* Londres, H. Grevel and Co., 1888, 326 p.

LEGNER Anton (éd.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik (Exposition, Cologne, Schüntgen Museum, 1985),* Cologne, Schüntgen-Museum der Stadt, 1985, 3 vol.

LENSSEN Jürgen, *Domschatz Würzburg*, Ratisbonne, Schnell & Steiner, 2002, 188 p.

L'image tissée. Textiles de l'Antiquité à la Renaissance, Exposition/vente (23 février – 2 avril 2006, Paris, Le Louvre des Antiquaires). Accessible en ligne www.lesenluminures.com, 21 p.

LIPPI MAZZIERI Maria Pia, « I paramenti sacri » in BETTI Luca (dir.), *La Chiesa dei Santi Pietro e Paolo ed il Museo della Contrada della Chiocciola*, Sienne, Betti, 1994, p.158-207.

MAEDER Edward, *Renaissance costumes and textiles 1450 - 1620*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1979, n. p.

MAETZKE Anna Maria, BOCCHERINI Tamara, *Il museo diocesano di Cortona*, Florence, Cassa di risparmio di Firenze, 1992, 237 p.

MANCINI Girolamo, *Cortona, Montecchio Vesponi e Castiglione Fiorentino*, Bergame, Istituto italiano d'arti grafiche, 1909, 166 p.

MANNOWSKY Walter, *Der Danziger Paramentenschatz,* Berlin, Brandus, 1931-1938, 4 vol

MARIACHER Giovanni (dir.), *Stoffe antiche del Friuli occidentale, sec. XVI-XIX*, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1977, 261 p.

MARKOWSKY Barbara, *Europäische Seidengewebe des 13-18 Jahrhunderts,* Cologne, Kunstgewerbemuseum d. Stadt Köln, 1976, 463 p.

MARSAUX Louis, « La chasuble de Viry-Chatillon » in *Bulletin de la société historique et archéologique de Corbeil, Etampes et du Hurepoix,* 1896, p.52-54.

MARTINI Luciana, *Cinquanta capolavori nel Museo nazionale di Ravenna*, Ravenne, Longo, 1998, 134 p.

MAYER-THURMAN Christia C., *Masterpieces of western textiles from the art institute of Chicago*, Chicago, Art institute of Chicago, 1969, 224 p.

MAYER-THURMAN, Christia C., *Raiment for the Lord's service : a thousand years of western vestments*, Chicago, Art institute of Chicago, 1975, 376 p.

MAYER-THURMAN Christia C., *Textiles in the art institute of Chicago*, Chicago, Art institute of Chicago, 1992, 152 p.

MAYER-THURMAN Christia C., *The Robert Lehman collection. XIV, European textiles*, New York, Princeton university press, 2001, 300 p.

MECKSEPER Cord (éd.), *Stadt im Wandel. Kunst und kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650* (Landesausstellung Niedersachen 1985), Stuttgart, Cantz, 1985, 4 vol.

MONNAS Lisa, « New documents for the vestments of Henry VII at Stonyhurst College » in *Burlington magazine*, 1989, 131, p.345-345.

MORANDINI Gina, ZANELLA Daniela (dir.), *Tessuti e tessitura in Friuli dal XIII al XX secolo:* Udine, settembre-ottobre 1986, Udine, G. Aviani, 1986, 79 p.

MÜHLBACHER Eva, *Europäische Stickerein vom Mittelalter bis zum Judendstil aus der textilsammlung des Berliner Kunstgewebmuseums*, Berlin, D. Reimer,1995, 197 p.

MUSEE DE l'HERMITAGE, *Art of the embroiderer. Western European Embroidery in the Hermitage : from the sixteenth to the early Twentieth century (Exposition, St Petersburg, musée de l'Hermitage, 28 September 2004 - 15 march 2005),* St Petersbourg, musée de l'Hermitage, 2004, 279 p.

Musée des tissus de Lyon. Guide des collections, Lyon, éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 2001, 256 p.

Museo Poldi Pezzoli : Arazzi – Tappeti – Tessuti Copti – Pizzi – Ricami – Ventagli, Milan, Mondadori Electa, 1984, 454 p.

NOTORE Cristina (éd.), *Merletti e ricami italiani*, Bologne, Edizione Nuova , 2007, 191 p.

OLIVEREAU Christian, LAVALLE Denis, *Oeuvres d'art des églises du val d'Oise*, Cergy-Pontoise, conseil général du Val d'Oise, 1993, 75 p.

ORSI LANDINI Roberta (dir.), *Fra trama e ordito : la mostra antiquaria di arti tessili (arazzi, tappeti, tessuti),* Florence, Pitti Arte e Libri, 1991, 74 p.

ORSI LANDINI Roberta, *Seta. Potere e glamour : tessuti e abiti dal Rinascimento al XX secolo (Mostra, Il Filatoio, Caraglio, 28 ottobre-25 febrraio 2007),* Cinisello Balsamo, Silvana éd., 2006, 191 p.

OSTEN Gert von der (éd.), *Herbst des Mittelalters, Spätgotik in Köln und am Niederrhein* (Exposition, Cologne, Kunsthalle, 20 juin - 27 septembre 1971), Cologne, Kölnische Verlagsdruckerei, 1970, 220 p.

PAGELLA Enrica, ROSSETTI Elena, CASTELNUOVO Enrico (dir.), *Corti e città : arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali (Exposition, Turin, Palazzina della promotrice delle Belle Arti, 7 février – 14 mai 2006),* Milan, Skira, 2006, 513 p.

PALLAVICINO Caterina, *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena*, Florence, La Casa Usher, 1986, 237 p.

PAOLOZZI STROZZI Beatrice (dir.), *Il parato di Niccolo V per il Giubileo del 1450*, Florence, Museo Nazionale del Bargello, 2000, 155 p.

PERI Paolo (dir.), *Bordi figurati del Rinascimento*, Florence, S.P.E.S., 1990, 122 p.

PERI Paolo (dir.), *Tessuti barocchi al Bargello in onore di Paola Barocchi,* Florence, Museo nazionale del Bargello, SPES, 1997, 63 p.

PERI Paolo, « Le due casule di san Atto » in *Il Tremisse Pistoiese*, 76, 2001, p.223-224.

PERI Paolo, « Paramenti liturgici : tessuti sacri di seta, oro e argento » in D'AFFLITTO Chiara, MASDEA Maria Cristina (éd.), *Arte sacra nei musei della Provincia di Pistoia*, Florence, Edifir, 2004, p.91-120.

PEROTTI Mario, « La pianeta Archinto : simbologia e committenza di un paramento del duomo di Novara » in FIORI Flavia (dir.), *Il ricamo in Italia dal XVI al XVIII secolo (Atti delle giornate di studio, Novara, 21-22 novembre 1998),* Novare, Interlinea Edizioni, 2001, p.19-31.

PETRUCCI Francesca, ZANGHERI Luigi, « Annibale Carracci per Camaldoli » in *Artista. Critica dell'arte in Toscana*, 1, 1989, p.10-17.

PLOUVIER Martine, RIBOULLEAU Christiane, *Les richesses artistiques de la cathédrale Saint-Gervais-Saint-Protais de Soissons*, Amiens, Association pour la généralisation de l'inventaire régional en Picardie, 2004, 103 p.

PODREIDER Fanny, *Storia dei tessuti d'arte in Italia (secoli XII – XVIII)*, Bergame, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1928, p.312.

POLLAK Melanie, « The Vienna « Gosser Ornat » and a Stole and Two Maniples in London » in *The Burlington Magazine for Connoisseurs* ,73, 426, 1938, p.115-121.

PREYSING Marie-Therese, *Europäische Textilien : Gewebe, Stickereien, Spitzen*, Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe, 1974, 102 p.

PRIMERANO Domenica (dir.), *Il museo diocesano tridentino*, Trente, Il Museo, 1996, 143 p.

PRITCHARD Frances, « Medieval Textiles in the Bock Collection at The Whitworth Art Gallery » in *Textile History*, 32, 1, 2001, p.48-60.

PRIVAT-SAVIGNY Maria-Anne, *L'Église en broderie. Ornements liturgiques du musée national de la Renaissance (Exposition, Écouen, musée national de la Renaissance, 6 avril 2003 – 6 mars 2004),* Paris, édition de la Réunion des musées nationaux, 2005, 104 p.

PROTO PISANI Rosanna Caterina (éd.), *Museo d'Arte Sacra di Montespertoli : guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio,* Florence, Edizioni Polistampa, 2006, 259 p.

REICHERT LISELOTTE, *Spätgotische Stickereien am Niederrhein. Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*, Bonn, Verlag Ludwig Röhrscheid, 1938, 111 p.

REIHLEN Helmut (éd.), *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*, Ratisbone, Schnell und Steiner, 2005, 138 p.

RENATE Jacques, *Gewebesammlung der Textilingenieurschule Krefeld: Alte Gewebe in Krefeld,* Krefeld, gedmekt bei Richard Scherpe, 1949, 40 p.

RENATE Jacques, *Deutsche Textilkunst,* Krefeld, Scherpe-Verlag, s.d., 300 p.

REUTERSWARD Patrik, « Att navarandegora Passionen och mässundret: a propos en figurbroderad bard i Valdestena » in *Konsthistorisk tidskrift*, 59, 1-2, 1990, p.114-118.

RIZZINI Marialuisa (dir.), *Tra devozione e artigiano. I merletti nell'addobbo liturgico della pieve di Cantù*, Cantù, Comitato per la Promozione del Merletto, 1997, 71 p.

ROHR Alheidis von, « Mittelalterliche Perlstickereien aus Niedersachsen » in *Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart*, 57, 1989, p.17-25.

ROMANO Anna Maria, GRAZANO Giuseppe, *Gli arredi sacri della Cappella di Palazzo : Caserta, marzo 1997*, Naples, X-press, 1997, 91 p.

SALMI Mario, « Stoffe e ricami » in *Atti del I Convegno sulle arti minori in Toscana : Arrezzo, 11-15 maggio 1971,* Florence, EDAM, 1973, p.85-95.

SALMONE Fluvia, « Beni, arredi e paramenti sacri negli inventari del XIV e XV secolo » in *Studi piemontesi*, 23, 1994, p.319-325.

SANGIORGI Giorgio, *Contributi allo studio dell'arte tessile*, Milan, Rome, Casa editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, 1926, 127 p.

SANTANGELO Antonino. *Art italien : le tissu du XIIe au XVIIIe siècle* (1958), trad. fr., Paris, P. Tisné, 1960, 221 p.

SANTORO Jose Luiz, *Tessuti figurati a Firenze nel Quattrocento*, Florence, Antichità Piselli, 1981, 48 p.

SCHLATTER Giuliana, *Di seta d'oro e d'argento : tessuti liturgici di Santa Maria in Settignano dal 16. al 19. secolo : mostra di tessuti liturgici di Santa Maria in Settignano, Cappella della Misericordia, 6-16 dicembre 1998,* Florence, Polistampa, 1998, 38 p.

SCHMEDDING Brigitta, *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz,* Berne, Stämpfli, 1978, 325 p.

SCHMIDT Maria, *Von der Faser zum Stoff* (Exposition, Cologne, Historische Museen der Stadt Köln, Kölnisches Stadt Museum, 14 octobre 1975 – 31 mars 1976), Cologne, Wienand, 1975, 67 p.

SCHNEIDER Jenny, « Die Rheinauer Kasel » in FLURY-LEMBERG Mechthild, STOLLEIS Karen (dir.), *Documenta textilia : Festschrift für Sigrid Müller-Christensen,* Munich, Deutscher Kunstverlag, 1981, p.293-298.

SCHUBERT Marthe, « Une chasuble florentine du XVe siècle au musée des arts décoratifs » in *Iparmüvészeti Múzeum évkönyvei*, III-IV, 1959, p.203-232.

SCHUETTE Marie, MULLER CHRISTENSEN Sigrid, *La broderie*, Paris, édition Albert Morancé, 1963, 296 p.

SCHWABACHER Sascha, *Die Stickereien nach Entwürfen des Antonio Pollaiuolo in der Opera du S. Maria del Fiore zu Florenz,* Strasbourg, Heitz, 1911, 109 p.

SERRA Luigi, *L'antico tessuto d'arte italiano nella Mostra del tessile nazionale (Roma, 1937-38),* Rome, La Libreria dello stato, 1937, 193 p.

Seta a Genova 1491-1991 (Exposition, Gênes, Palazzo San Giorgio, 25 octobre – 14 décembre 1991), Gênes, Edizioni Colombo, 1991, 170 p.

SITAR Gerfried, KROKER Martin (éd.), *Macht des Wortes : Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas (Austellung Benediktinerabtei St. Paul im Lavanttal, Känrten, 26 april - 8 november 2009, Landesmuseum für Klosterkultur, Stiftung Kloster Dalheim, Frühling 2011),* Regensburg, Schnell & Steiner, 2009, 480 p.

SPIAZZI Anna Maria, GALASSO Giovanna, BERNINI Rita, MAJOLI Luca (dir.), *A nord di Venezia. Scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento*, Milan, Silvana Editoriale, 2004, 511 p.

SPORBECK Gudrun, « Eine Goldstickerei der Renaissance im Clemens Sels Museum » in *Neusser Jahrbuch für Kunst, Kulturgeschichte und Heimatkunde*, 1995, p.20-22.

SPORBECK Gudrun, *Die liturgischen Gewander : 11 bis 19. Jahrhundert : Bestandskatalog*, Cologne, Musée Schnütgen, 2001, 487 p.

STAMMLER Jakob, *Der Paramentenschatz im historischen Museum zu Bern in Wort und Bild : im Auftrage der Aufsichtskommission des Museums*, Berne, K.J. Wyss, 1895, 147 p.

STAUFFER Anne-Marie, *D'or et de soie ou les voies du salut. Les ornements sacerdotaux d'Aymon de Montfalcon, évêque de Lausanne, Reflets des collections du Musée d'Histoire de Berne*, 6, Zurich, Chronos Verlag, 2006, 61 p.

STOLLEIS Karen, *Der Frankfurter Domschatz*, Francfort-sur-le-Maine, W. Kramer, 1992, 3 vol.

STOLLEIS Karen, *Messgewänder aus deutschen Kirchenschätzen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Ratisbone, Schnell & Steiner, 2001, 139 p.

SYNGE Lanto, *Art of embroidery* : *history of style and technique*, Woodbridge, Antique collectors' club, 2001, 352 p.

TAKACS Imre (dir.), *Sigismundus rex et imperator. Art et culture au temps de Sigismond de Luxembourg 1387 - 1437* (Exposition, Budapest, Szépm vészeti Múzeum, mars-juin 2006, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, juillet- octobre 2006), Mayence, P. Von Zabern, 2006, 733 p.

TARALON Jean, *Le trésor de l'Église en France (Exposition, Paris, musée des arts décoratifs, 1965)*, 2e éd, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965, 487 p.

Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio : dal Medioevo all'Ottocento (Exposition novembre – décembre 1975, Rome, Palazzo delle esposizioni), Rome, SPQR Assessorato Antichità, Belli Arti e problemi della Cultura, 1976, 210 p.

THE WALTER ART GALLERY, *The international Style : the arts in Europe around 1400* (Exposition, Baltimore, The Walters Art Gallery, 23 octobre- 2 décembre 1962), Baltimore, Md., 1962, 153 p.

TILLIET-HAULOT Marie-Françoise, « Broderies liturgiques » in *Le patrimoine du pays d'Ath. Un premier bilan (Exposition « Ath et sa région : trésor d'Art et d'Histoire, Ath, 25 oct. – 30 nov. 1980), Études et documents du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de sa région,* II, 1980, p.330-366.

TILLIET-HAULOT Marie-Françoise, « Broderies liturgiques données au XVe siècle à la cathédrale de Tournai » in *Mémoire de la société royale d'histoire et d'archéologie de Tourn*ai, 4, 1983-1983, p. 117-151.

Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques : de saint Saturnin au « Tour des Corps Saints » (Ve - XVIIIe siècles), (Exposition, Toulouse, ensemble conventuels des Jacobins, 8 novembre 1999 – 31 janvier 2000), Milan, Skira, 1999, 287 p

TOUSSAINT Jacque*s, Art en namurois : la sculpture 1400-1500 (Exposition, Namur, Musée des arts anciens du Namurois et Musée diocésain de Namur, 14 décembre 2001-31 mars 2002),* Namur, Société archéologique de Namur, 2001, 370 p.

TOZZI Ileana, « Musei dei Beni ecclesiastici della diocesi di Rieti : motivi iconografici e simbologia cristologica in una pianeta tessuta ad arazzo (sec. XV) » in *Arte cristiana*, 842, 2007, p.393-398.

Treasures from Liège : treasures of the Museum of Religious Art in Liège (7 juin – 28 juillet 1985, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 14 août - 22 septembre 1985, Québec, Musée du séminaire de Québec), Hamilton, Ont. Canada, The Gallery, 1985, 82 p.

VASSEUR Roland, *Art religieux dans les pays du Val d'Oise* (Exposition, Cergy-Pontoise, 25 octobre – 30 novembre 1980), Cergy-Pontoise, Val d'Oise conseil général, 1980, 68 p.

Velvets East and West. From the 14th to the 20th Century, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1966, p.56.

VENTUROLI Paolo (dir.), *I tessili nell'età di Carlo Bascapè, vescovo di Novara (1593-1615),* (Exposition, Novare, Palazzo dei vescovo, 19 novembre 1994 - 19 février 1995), Novare, Interlinea, 1994, 463 p.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM – DEPARTMENT OF TEXTILE AND DRESS, *Victoria and Albert museum, the Franco-Flemish exhibition of textiles (*Exposition Londres, Victoria and Albert museum, 1921), Londres, Victoria and Albert museum, 1922, 52 p.

VILLÁNYI Éva, *Hét évszázad selyemszövetei XIV – XX sz.,* Szombathely, Vas Megyei Múzemok Igazgatósága, 1985, 20 p.

VINGTAIN Dominique, LÉONELLI Marie-Claude, DUTOCQ Éric, VALANSOT Éric (éd.), *Merveilles d'or & de soie. Trésors textiles de Notre-Dame des Doms du XVIe au XIXe* siècle (Exposition, Avignon, Palais des Papes, 21 décembre 2000- 4 juin 2001)*,* Avignon, éditions de la RMG, 2000, 104 p.

WEIBEL Adele C.*, 2000 Years of Textiles : The Figured Textiles of Europe and the Near East (1952),* New York, Hacker Art Book, 1972, 169 p.

WILCKENS Leonie von, « Ein Jahrhundert Lübecker Gold- und Seidenstickerei seit um 1365 » in *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1970, p.7-26.

WILCKENS Leonie von, *Die textilen Künste : von der Spätantike bis um 1500*, Munich, C.H. Beck, 1991, 427 p.

WILCKENS Leonie von, *Die mittelalterlichen Textilien. Katalog der Sammlung Herzog-Anton Ulrich-Museum,* Brunswick, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 1994, 142 p.

WILCKENS Leonie von, *Geschichte der deutschen Textilkunst vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart,* Munich, Beck, 1997, 290 p.

WITTSTOCK Jürgen, *Kirchliche Kunst des Mittelalters und der Reformationszeit : die Sammlung im St Annen Museum*, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1981, 318 p.

WÜSTEFELD Wilhelmina C.M., DEFOER Henri, *L'art en Hollande de David et Philippe de Bourgogne : trésors du Musée national Het Catharijneconvent à Utrecht (Exposition, Institut néerlandais, Paris, 9 décembre 1993 – 31 janvier 1994, Musée des beaux-arts, Dijon, 11 février – 1er mai 1994),* Paris, Institut Néerlandais, Dijon, Musée des Beaux-Arts, Zwollz, Waanders, 1993, 144 p.

CONTREPOINTS

TEXTES

CONTRATS DE COMMANDES

Texte n°1 : Contrat de commande de la chape de Palau-del-Vidre

ADPO 251/46/2

Traduit du Catalan par Henri Loréto, conservateur adjoint des Antiquités et Objets d'art des Pyrénées Orientales

23 septembre 1554. Antoine Prades et Pierre Rollan - Jou consuls de l'Université de Palau-del-Vidre marguillier et Michel Palonner et Jian Prades marguillier de l'église de Palau-del-Vidre et Martin Otxoar brodeur habitant Barcelone … il fut convenu le dit Otxoar fera et promet de faire un orfroi de chape d'or fin et de soie pour l'église du dit lieu de Palau-del-Vidre. Cet orfroi sera aussi long et large et conforme à cet autre orfroi que le dit Otxoar a réalisé pour le monastère de Notre-Dame de Montserrat… pour la somme de 200 livres, monnaie de Barcelone…et sera brodé sur la dite chape et orfroi les images suivantes : à la partie supérieure la figure de la Purification de Notre Dame avec ses personnages comme il est coutume et tel qu'on le voit sur la chape de Montserrat et au milieu de la dite chape une image de Dieu le Père plus, à la partie antérieure, d'un côté, Notre Dame, de l'autre saint Jean l'Evangéliste et au milieu du devant de l'orfroi d'un côté la figure de saint Pierre, de l'autre saint Paul. Au bas, d'un côté saint Michel et de l'autre saint Sébastien…. Le 14 mars 1556, le dit Otxoar reconnaît avoir été entièrement payé ».

Ill.41 : *Chape*, velours rouge et broderies de fils d'or et de soie, 1556, Pyrénées orientales, église paroissiale de Palau-del-Vidre

Texte n°2 : Contrat de commande de la chasuble de Cattlar

ADPO 6. 913

Traduction et commentaires d'Henri Loréto, conservateur adjoint des Antiquités et Objets d'art des Pyrénées Orientales

Au nom de Notre Seigneur Jésus Christ et de la glorieuse Vierge Marie sa mère, Amen, pour les choses suivantes entre maître Marti Laredo, brodeur de la ville de Perpignan d'une part, et Joan Arnalli paysan de Cattlar en terre de Conflent, marguillier de l'église paroissiale Saint-André de Cattlar ainsi que Julia Vernia du même lieu qui représente les consuls de Cattlar d'autre part.

Premièrement il est traité entre les dites parties que le dit Marti Laredo, brodeur, s'engage de faire une chape de procession de velours cramoisi des deux côtés[52] et de haut en bas deux orfrois, une de chaque côté, avec sept figures : trois de chaque côté à savoir des images de Notre Dame, de saint Jean Baptiste, saint Michel puis saint Jacques, saint Sébastien et saint Roch et tout en haut, sous le chaperon, une image de Dieu le Père en buste. Et il fera un autre chaperon avec le glorieux saint André. Et les dites images seront réalisées comme la chasuble qui lui a été confiée pour réparation. Et à la croisée il fera les armes d'un château pour y inscrire la date de 1589.

Ainsi sera faite la chape et à son chaperon il fera trois boutons, pour qu'elle puisse être ôtée, d'or et de soie avec anneaux et le bas de ce chaperon sera agrémenté d'une houppe[53] d'or et de soie ».

La suite va préciser que pour le travail et les fournitures il faudra compter 150 livres de Perpignan. Dès la signature, il faudra verser 60 livres, les 90 restantes eu moment de la livraison fixée à la « prochaine fête de saint Jean ».

La chasuble réparée sera livrée à Pâques. Si le travail n'est pas livré à temps, une pénalité de 10 ducats devra être déduite du total.

Un certain Antoine Pradell, de l'entourage du Consul de la ville, se porte garant de l'opération.

Acte signé du 25 février 1589

Un additif précise que le brodeur a reçu les 60 livres lors de la signature du contrat.

Dernière page, colonne de gauche : il est précisé (le 6 septembre 1594) que le travail n'est pas terminé mais en bonne voie de réalisation.

[52] Traduction mot à mot : « de deux peaux »

[53] Le mot à mot donne « flocon ». Ce terme pourrait également signifier « bourrelé » ou « galon ».

Texte n°3 : Lothaire de Segni. De Sacro Altaris Mysterio. Caput. LVIII et XLII[54]. Chapitres consacrés à la chasuble

Caput LVIII. De casula vel planeta.

Potremo super omnes vestes induit casulam vel planetam, quae significat charitatem. Charitas enim operit multitudinem peccatorum (I Petr. IV), de qua dicit Apostolus : Adhuc excellentiorem viam vobis demonstro, si linguis hominum loquar et angelorum, charitatem autem non hubuero, factus sum velut aes sonans et cymbalum tinnieus (I Cor. XIII). Et haec est vestis nuptialis de qua loquitur Dominus in Evangelio : Amice, quomodo huc intrasti, non habens vestem nuptialem ? (Matth. XXII). Quod autem amicius super os planete revolvitur, innuit, quod omne opus bonum debet ad charitatem referr. Nam finis praecepti charitas est de corde puro, et conscientia bona, et fide non ficta (I, Tim, 1). Quod autem extensione manuum in anteriorem et posteriorem partem dividitur, significat duo brachia charitatis, ad Deum scilicet et ad proximum. Diliges, inquit, Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et proximum suum sicut te ipsum (Deut. VI). In his duobus mandatis pendet tota lex et prophetae (Matth. XXII). Latitudo planetae significat latitudinem charitatis, quae usque ad inimicos extenditur ; unde : Latum mandatum tuum nimis (Psal. CXVIII). »

Caput LVIII. De planeta, ubi etiam agitur de anteriori et posteriori parte planeta.

Casula vel planeta magni sacerdotis est universalis Ecclesia ; de qua dicit Apostolus : Quotquot *in Christo baptizati estis*, *Christum induistis*. Hoc est illud Aaron vestimentum, cujus *in oram descendit unguentum : sed a capite descendit in barbam*, et a *barba descendit in oram* (Psal.CXXXII). Quoniam de *plenitudine* spiritus *ejus non omnes accepimus* (Joan, 1), primum apostoli, postmodum caeteri. Quod autem casula, cum unica sit et integra, extensione manuum in anteriorem et posteriorem partem quodam modo dividitur, designat et antiquam Ecclesiam, quae passionem Christi praecessit, et novam, quae passionem Christi subsequitur. Nam et qui praeibant et qui *sequebantur, clamabant, dicentes : Hosanna filio David, benedictus qui venit in nomine Domini (Matth XXI).* »

[54] *De Sacro Altaris* , col.789-790

Texte n°4 : Guillaume Durand de Mende. Rational Divinorum Officiorum. Chap.VII : De la chasuble ou la planète[55].

Enfin, par-dessus tous les vêtements sacrés on revêt la chasuble (*casula*), qui est ainsi appelée comme si l'on disait une petite maison (*parva casa*), et est nommée par les Grecs […] du mot erreur, errer, (*ab errore*), parce que son extrémité se relève sans règle sur les bras de prêtre. Elle représente la charité sans laquelle le prêtre « est comme un airain sonnant ou comme une cymbale au son aigre et retentissant ». Or de même que « la charité couvre la multitude des péchés » et contient toutes les recommandation de la loi et des prophètes, selon cette parole de l'Apôtre « La plénitude de la loi, c'est la charité » ainsi ce vêtement renferme et contient entre ses surfaces planes tous les autres ornements sacerdotaux.

Touchant la charité, l'Apôtre dit « Je vous montrerai une voie encore plus parfaite. Si je parlais les langues des hommes et des anges, et que je n'aie pas la charité, je ne suis rien ». Et encore « si j'avais la foi au point de faire changer les montagnes de place, et que je n'aie pas la charité, je ne suis rien ». La chasuble est vraiment cette robe nuptiale dont le Seigneur dit dans l'Évangile « Ami, comment est-tu entré ici, n'ayant pas la robe nuptiale ? ». Car le prêtre ne doit jamais exercer son ministère sans en être revêtu, parce qu'il convient qu'il demeure toujours dans le lien de la charité. Et pour ce qui est de l'amict, que l'on laisse retomber sur l'ouverture de la planète, cela signifie que la bonne œuvre doit se rapporter à la charité; car la fin du précepte, c'est la charité, qui demande un cœur pur, une bonne conscience et une foi non feinte. Et parce que, lorsqu'on étend les mains, la chasuble se partage en une partie postérieure et en une partie antérieure, cela représente les deux bras de la charité, dont l'un se tient à Dieu et l'autre s'étend sur le prochain : « Tu chériras (dit-il) ton Dieu, etc. ». Toute la loi et les prophètes sont renfermés dans ces deux préceptes. La largeur de la planète signifie encore la largeur de la charité, qui s'étend même jusqu 'aux ennemis particuliers d'où vient cette parole « Ton précepte est excessivement étendu ».

Les deux plis aussi, de la gauche et de la droite, ce sont les deux préceptes de la charité, à savoir : l'amour de Dieu et du prochain. Les plis se joignent aussi devant la poitrine, qui exprime le cœur, et entre les épaules, qui symbolisent les œuvres, et par les plis, ce vêtement devient double, en lui-même, parce que nous devons ainsi montrer au dehors l'exemple des bonnes œuvres au prochain, et les conserver en même temps entières au-dedans de nous même et dans notre cœur devant le Seigneur; car nous devons avoir la charité dans le cœur et dans les œuvres, au-dedans et au dehors. La chasuble se replie encore devant la poitrine, parce que la volonté du bien et la sainte pensée sont engendrés par la charité. Elle se replie aussi entre les épaules, parce que par elle nous supportons les contrariétés qui nous viennent du prochain et de nos ennemis. Et elle est élevée sur nos bras, lorsque nous pratiquons les bonnes œuvres « sur le bras droit, lorsque nous faisons du bien aux serviteurs de la foi, sur le bras gauche, quand elle s'étend même aux ennemis particuliers Elle se plie encore en trois sur les bras : sur le droit d'abord, quand nous venons en aide aux moines, aux clercs et aux laïques dévots, sur le gauche, lorsque nous assistons dans leur nécessité, les infidèles, c'est-à-dire les

[55] *Rational*, p.238-241.

mauvais chrétiens, les juifs et les païens. La chasuble désigne encore, d'une manière convenable, les œuvres de la justice dont il est dit : « Tes prêtres se revêtiront de la justice ».

« Assurément, le prêtre, lorsqu'il remplit son ministère, ne doit pas se dépouiller de la chasuble parce que, d'après le précepte du Seigneur (Levit chap. XXI) « Il ne lui est pas permis de sortir du saint » c'est-à-dire des choses ou des préceptes saints. Enfin, pour ce qui se rapporte à notre chef (capiti), c'est-à-dire au Christ, la chasuble du grand prêtre (le Pape), c'est l'Église universelle, dont l'Apôtre dit « Tous tans que vous êtes, qui avez été baptisés, vous avez revêtus le Christ ». C'est le vêtement d'Aaron, sur la frange duquel descendit l'huile sainte ; mais d'abord elle descendit du chef (caput) sur la barbe, et de la barbe sur la frange de la robe d'Aaron, parce que nous avons été participants de la plénitude de son esprit : d'abord les apôtres, ensuite les autres.

Et parce que la chasuble est l'unique vêtement de son espèce, entière et fermée de toutes parts, elle signifie l'unité de la foi et son intégrité. Mais, cependant, lorsqu'on étend les mains, elle se divise, en quelque sorte, en partie antérieure et postérieur, et représente l'antique Église qui a précédé la Passion du Christ, et la nouvelle qui l'a suivit, car « ceux qui allaient devant et ceux qui suivaient criaient en disant : tout Hosanna au fils de David ; bénit soit celui qui vient au nom du Seigneur ». Ce vêtement représente encore la robe de pourpre dont les soldats revêtirent Jésus ».

Texte n°5: Extrait de la Somme Théologique de Thomas d'Aquin (Livre III, question 83, article 5)[56]

« Il faut répondre *au septième*, que, comme il est dit (*De consecrat. dist. 2., cap. 27, ex decret. VI Pii I pap.*) : Si par négligence on laisse tomber du sang sur la table qui adhère à la terre, on le léchera avec la langue, et on râclera la table. - Mais, s'il n'y a pas de table, on râclera la terre et on la jettera au feu, et on cachera les cendres dans l'autel; et le prêtre fera quarante jours de pénitence. S'il est tombé une goutte du calice sur l'autel, que le ministre lèche cette goutte et qu'il se repente trois jours. Si elle tombe sur le linge de l'autel et qu'elle parvienne à la seconde toile, qu'il fasse pénitence quatre jours. Si elle pénètre jusqu'à la troisième toile, que sa pénitence soit de neuf jours. Si elle pénètre jusqu'à la quatrième, qu'elle soit de vingt jours; que le ministre lave trois fois les linges que la goutte a touchés, en mettant dessous le calice, et qu'il prennent l'eau dans laquelle on les a lavés et qu'on la mette auprès de l'autel. Le ministre pourrait aussi la boire, s'il n'avait pas trop de répugnance. Il y en a aussi qui coupent cette partie des linges, qui la brûlent et qui déposent les cendres dans l'autel ou la sacristie »

Texte n°6 : L'Imitation du Christ, passage consacré aux ornements liturgiques[57].

« Le prêtre, vêtu des habits liturgiques, tient la place du Christ. Il prie pour lui et pour tout le peuple, suppliant humblement. Il a devant lui et derrière l'image de la croix du Seigneur pour faire mémoire, continuellement, de la passion du Christ. Il porte la croix sur le devant de la chasuble pour avoir son champ de vision sur les traces du Christ et s'appliquer à les suivre avec ardeur. Par derrière, il est marqué de la croix, afin de prendre avec douceur n'importe quel coup lancé par les autres. Par devant, il porte la croix pour se lamenter sur ses propres péchés. Par derrière, c'est pour pleurer de compassion sur les fautes commises par les autres, pour savoir qu'il est institué médiateur entre Dieu et le pécheur, qu'il ne s'endorme pas loin de la prière et de l'offrande, jusqu'à ce qu'il finisse par obtenir grâce et miséricorde. Quand le prêtre célèbre, il fait honneur à Dieu, réjouit les anges, construit l'église, aide les vivants, garantit le repos aux défunts et se fait lui-même preneur de parts en tous bien ».

[56] Traduction reprise in Thomas d'Aquin, C. J. Drioux (abbé) tr., *La somme théologique de Saint Thomas,* Paris, E. Belin, 1851-1854, 7, p.179-180.

[57] M. Billon (tr.), *L'Imitation de Jésus-Christ*, Paris, 1979, Desclée de Brouwer, p.257. (Livre IV Le sacrement de l'autel. Chap.5 : La dignité du sacrement et le statut du prêtre §3)

Textes n°7 : Prières de vêture consacrées à la chasuble

Date	Sources	Symbolique principale	Texte
XIVe siècle	Sarum ordinary from the Morris missal[58].	VERTUS (charité)	*Ad Casulam.* Indue me domine lorica fidei et galea salutis ac gladio spiritus sancti. Amen
Fin XVe-début XVIe siècle	«Alphabetum sacerdotum »[59].	CHRIST (joug)	*Ad casulam ponendam dicat.* Iugum tuum domine suaue est et onus tuum leue idcirco presta vt si illud valeam deportare quatinus tuam possim consequi misericordiam saluator mundi. Qui in trinitate perfecta viuis et reginas deus. Per omnia secula seculorum. Amen
Fin du XVe – début du XVIe siècle	« ordo missale ioannis buckardi »[60].	CHRIST (joug)	*Induitur casula dicens.* Domine qui dixisti: iugum meum suaue est: et onus meum leue: fac vt illud portare sic valcam: quod consequar tuam gratiam. Amen.
1507 – 1546	« appendix to indutus planeta »[61].	VERTUS (charité, humilité, paix)	*Ad casulam dic.* Indue me domine ornamento humilitatis pacis et charitatis : vt vndique munitus atque protectus virtutibus vicijs possim resistere et hostibus. Per christum
1557	« ordinarium constanciense »[62].	CHRIST (joug)	*Ad casulam.* Iugum tuum domine suaue est, et tuum leue. Idcirco presta vt illud valeam deportare quatinus tuam consequi possim misericordam saluator mundi. Ui in trinitate perfecta viuis et regnas deus. Per omnia secula secu[l]orum. Amen

[58] J. W. Legg (éd.), *Tracts on mass*, Londres, Henry Bradshow Society, 1904, p.3.
[59] *Id.*, p.35.
[60] *Id.*, p.132
[61] *Id.*, p.190
[62] *Id.*, p.56

IMAGES

LA CHAPE ET/ OU LA BURE ? : ICONOGRAPHIE DE SAINT AUGUSTIN

Ill.42 : *Saint Augustin*, tempera, Piero della Francesca, 1554-1469, Lisbonne, Musée national d'art antique.

Ill.43 : *Saint Augustin,* détail des quatre Pères latins, huile sur bois, Michael Pacher, 1480 (vers), Munich, pinacothèque.

Ill.44 : *Augustin avec les saints Nicolas de Tolentino et Étienne,* tempera, Allegretto Nuzi, 1375 (vers), église Santa Maria Nova, Fabriano, Pinacothèque.

Ill.45 : *Saint Augustin,* détail d'un polyptique, huile sur bois, Bartolomeo Vivarini, 1473,Venise, Basilique, des saints Jean et Paul.

Ill.46 : *Saint Augustin entre deux frères dominicains*, Jacobello di Bonomo, avant 1380, Pavie, pinacothèque Malaspina.

Ill.47 : *Saint Bernardin de Sienne,* tempera, Vénétie, Dario di Giovanni (1420-1498), vers 1470, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art.

Ill.48 : *Saint Bernardin de Sienne,* fresque, Sano di Pietro (1405-1481), Sienne, Palazzo pubblico.

Ill.49 : *Saint Louis de Toulouse,* tempera sur bois, Simone Martini, 1317 (vers), Naples, museo nazionale di Capodimonte.

Ill.50 : *Saints Jérôme, Bernardin de Sienne et Louis de Toulouse,* Tempera sur bois, Antonio Vivarini (1420-1484), Venise, église San Francesco della Vigna.

Ill.51 : *Saint Louis de Toulouse,* huile sur bois, Vivarini Antonio, (vers 1415-1476/1484), XVe siècle, Paris, musée du Louvre.

Ill. 52 : *Saint Louis de Toulouse*, peinture, école vénitienne, vers 1400, Avignon, musée du Petit Palais.

Ill.53 : *Renonciation aux biens paternels et confection de l'habit,* détails de Saint François et vingt scènes de sa vie ou de miracles « post mortem », huile sur bois, « maestro del San Francesco Bardi », après 1254, Florence, église Santa Croce, chapelle Bardi.

Ill.54 : Saint François et huit scènes de sa vie, huile sur bois, Suiveur de Guido da Siena, vers 1275-1290, Sienne, pinacothèque nationale.

Ill.55 : *Renonciation de François aux biens paternels*, fresque, Giotto, vers 1290, Assise, basilique supérieure de Saint-François d'Assise.

Ill.56 et 57 : « *Quomodo nudum se expoliavit coram episcop* » et « *Quomodo ex humilitate sua meruit praedicare ab episcopo* », enluminures, détails de la Légende Majeure, Italie, XVe siècle, Museo Francescano, inv. Nr. 1266.

Ill.58 : *Renonciation aux biens de François*, Benozzo Gozzoli, 1452, Montefalco, église Saint-François, musée municipal de Montefalco.

SCÈNES DE PILLAGE

Ill.59 : *Pillage, Causa X du décret de Gratien,* enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat. 1366, f.141 v.

Ill.60 : *Pillage, détail du décret de Gratien,* enluminure, Munich, Bayerische Staatsbibliotek, Ms. Clm. 23552, f.286.

Ill.61 : *Décret de Gratien, Causa II,* détail, enluminure, Vatican, biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat.2491, f°181.

Ill.62 : *Décret de Gratien, Causa II*, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ross. lat. 308, f.122.

Ill.63 : *Décret de Gratien, Causa II,* détail, enluminure, Londres, British museum, Ms. Royal. 10. D. VIII, f.102 v.

Ill.64 : *Décret de Gratien, Causa II,* Détail, enluminure, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 3898, f.114

Ill. 65 : *Décret de Gratien, causa III*, détail, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. lat. 2491, f.214.

Ill.66 : *Décret de Gratien, causa III,*, détail, enluminure, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ross. lat. 308, f. 142 v.

Ill.67 : Décret de Gratien, Causa III, détail, enluminure, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 3898, f.131

Ill.68 : *Décret de Gratien, Causa III,* détail, enluminure, Cambrai, Bibliothèque municipale, Ms. C. 623, f.130 v

Ill.69 : *Décret de Gratien, Causa III,* détail, enluminure, Biblioteca comunale degli intronati, Ms. K. I. 3, f.137 v.

Ill.70: *Décret de Gratien, Causa III*, détail, enluminure, Escorial, Real Biblioteca del Escorial, Ms. ç. I. 3., f. 100.

Ill.71 : *Décret de Gratien, Causa III,* détail, enluminure, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. Nouv Acq. lat. 2508, f.128 v.

ANNEXES

CARTE DE LOCALISATION DES ORFROIS DU CORPUS

●	Principaux ateliers de production d'orfrois
●	Autres ateliers de production d'orfrois
TOSCANE	Régions de production d'orfrois
—	Frontières de l'Europe occidentale vers 1500

TABLEAU RÉCAPITULATIF DES « ENSEMBLES NARRATIFS » DU CORPUS

Nous préférons l'expression « ensembles narratifs » pour désigner les orfrois présentant plusieurs scènes narratives. Le terme « cycle narratif » laisse sous-entendre l'idée d'une cohérence, sinon d'une progression entre les scènes. Pour le Christ, nous distinguons son enfance, sa vie publique et sa Passion. Les épisodes post-mortem apparaissent dans la catégorie « glorification ». Lorsque la chasuble présente deux orfrois cruciformes, nous présentons en premier la croix dorsale

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
1	1230 - 1240	Basse-Saxe - Halberstadt	Annonciation Nativité Adoration des bergers Baptême de Jésus Adoration des mages	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	Crucifiement de Jésus Résurrection Ascension Pentecôte	Passion / Glorification du Christ
12	1330 - 1340	Pistoia ?	Annonciation Nativité Présentation au temple Baptême du Christ Couronnement de la Vierge Résurrection de Lazare	Vie de la Vierge / Enfance du Christ / vie publique du Christ / glorification du Christ	Miracle du Christ Visitation Adoration des Mages Jésus devant les docteurs Repas chez Marthe et Marie	Enfance du Christ / vie publique du Christ / Vie de la Vierge
14	1340 - 1360	Florence	Fuite en Egypte, Christ au temple Marchands chassés du temple, Résurrection de Lazare Noli me tangere	Enfance du Christ / Vie publique du Christ / Glorification du Christ	Adoration des rois mages, Présentation au Temple, Visitation, Fuite en Égypte	Vie de la Vierge / enfance du Christ

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
19	1375 - 1425	Florence	Annonciation Nativité Circoncision Baptême du Christ Apparition du Christ	Vie de la Vierge / Enfance du Christ / glorification du Christ	Visitation ?, Adoration des rois Mages Christ parmi les docteurs Christ chez Marthe et Marie	Vie de la Vierge / enfance du Christ / Vie publique du Christ
26	1390 (vers)	Bohême	Adoration des Rois Mages, Visitation Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
64	1401 - 1500	Allemagne	Crucifixion, Annonciation	Passion / Vie de la Vierge	/	/
67	1401 - 1500	Italie	Scènes des martyrs Abundius et Abundantius	hagiographie	effigies	effigie
70	1401 - 1500	Westphalie	Nativité Adoration des Mages Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
88	1401 - 1500	Italie	Nativité ? Fuite en Égypte ? Jésus enseigne aux docteurs	Enfance du Christ / Vie publique du Christ	/	/
100	1401 - 1600	Mayence	Crucifixion, Christ devant Caïphe?, Couronnement d'épines Portement de croix Christ devant Pilate	Passion	/	/

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
116	1420 - 1430 (vers)	Nuremberg ?	Portement de croix Agonie au Jardin des Oliviers Couronnement d'épines Flagellation Christ devant Pilate Arrestation du Christ Trahison de Judas	Passion	/	/
119	1425 - 1450	Italie	Annonciation Présentation de la Vierge au Temple, Rencontre à la porte dorée, Rejet du sacrifice de Joachim	Vie de la Vierge	Vierge à l'Enfant, effigies Annonce de la mort de la Vierge, Mariage de la Vierge Naissance de la Vierge	Vie de la Vierge
154	1450 (vers)	Cologne	Crucifixion Couronnement d'épines Descente de croix Mise au tombeau	Passion	/	/
161	1451 - 1475	Lübeck	Crucifixion Portement de croix	Passion	/	/
165	1451 - 1475	Rhin moyen et Allemagne moyenne ?	Adoration des Rois Mages Présentation au temple Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	Circoncision de Jésus Adoration des Mages Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ
166	1451 - 1500	Allemagne du Sud Est	Couronnement de la Vierge Noli me tangere	Vie de la Vierge / Glorification du Christ	/	/

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
171	1451 - 1500	Allemagne	Nativité Circoncision de Jésus Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
201	1470 (vers)	Franconie ?	Annonciation Nativité Adoration de Jésus, Visitation ? Rencontre à la Porte Dorée ? Adoration des Rois Mages Circoncision de Jésus	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
207	1475 - 1500	Florence	Nativité Présentation au Temple Fuite en Egypte Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
231	1476 - 1500	Rhénanie	Résurrection Crucifixion Déploration	Passion / Glorification du Christ	/	/
275	1480 – 1500	Rhin moyen	Crucifixion Annonciation Agonie au Jardin des Oliviers	Passion / Vie de la Vierge	effigies	effigies
283	1480 - 1520	Allemagne	Présentation au Temple Annonciation Visitation Circoncision Adoration des Mages Nativité	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
309	1485 (vers)	Westphalie	Crucifixion Annonciation Annonce aux Bergers Adoration des Mages	Vie de la Vierge / Enfance du Christ / Passion	effigie	effigie
319	1500 (vers)	Allemagne	Annonciation Nativité Visitation Adoration des Mages Résurrection Ascension Dormition de la Vierge	Vie de la Vierge / Enfance du Christ / Glorification du Christ	/	/
323	1500 (vers)	Rhin inférieur	Crucifixion Mise au tombeau	Christ	/	/
329	1500 (vers)	Cologne	Adoration des rois mages Crucifixion Effigie	Enfance du Christ / Passion	effigie	effigie
330	1500 (vers)	Allemagne méridionale	Vierge de l'Apocalypse Présentation au Temple Fuite en Égypte	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
335	1500 (vers)	Brandebourg ?	Nativité Adoration des Rois Mages Circoncision du Christ Annonciation	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
346	1500 (vers)	Saxe ? - Lichtenberg ?	Nativité Présentation au temple Visitation ? Présentation de Marie au temple	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	/	/
404	1501 - 1550	Italie	Pèlerins d'Emmaüs Apparition du Christ Incrédulité de Thomas	Vie publique du Christ / Glorification du Christ	/	/
432	1520 (vers)	Rhin inférieur	Crucifixion Sacrifice d'Isaac, Erection du serpent d'Airain, Résurrection, Christ, Apparition du Christ à sainte Marie-Madeleine	Ancien Testament / Passion / Glorification du Christ	effigies	effigie
433	1520 (vers)	Rhin inférieur	Crucifixion, Noli me tangere?	Passion / Glorification du Christ	effigies	effigie
435	1525 - 1530 (vers)	Cologne	Couronnement de la Vierge Visitation Nativité	Vie de la Vierge / Enfance du Christ	effigies	effigie

N°	Date	Milieu de production	Épisodes de la croix	Typologie (de l'orfroi dorsal)	Épisodes de l'autre orfroi	Typologie (de l'orfroi pectoral)
443	1530 - 1540	Allemagne - Rhin inférieur	Christ devant Pilate ? Christ au Jardin des Oliviers Scène non identifiée	Passion	/	/

COMPOSITION DES CROIX DU CORPUS COMPORTANT UNE CRUCIFIXION

Ce tableau donne la composition des orfrois présentant une Crucifixion. La colonne « anges » signale le nombre d'anges recueillant le précieux sang ainsi que le nombre de calices (entre parenthèses). La rubrique « croix » rend compte des spécificités des croix. Le motif de la Pâmoison de la Vierge n'est précisé que lorsque la Vierge semble défaillir et que Jean la soutient. La colonne « figure d'assistance » comptabilise les personnages placés au pied de la croix. Les « autres figures » correspondent à l'environnement immédiat de la Crucifixion (à savoir les scènes narratives ou les effigies qui ne sont pas séparées par un compartiments mais directement placées sur les bras de la croix). Enfin nous mentionnons, le cas échéant, le type d'iconographie des autres compartiments de la croix.

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
2	1239 - 1271	Autriche - Styrie - couvent bénédiction de Göss	/	/	verte ?	/	/	2	effigies
20	1380 - 1390	République Tchèque - Bohême ?	/	1 (1)	/	pélican	oui	4	/
22	1380 - 1400	République Tchèque - Bohême ?	/	2 (1)	écotée	évangélistes	oui	4	/
23	1380 (vers)	Allemagne (hypothèse personnelle)	Dieu le Père ?	/	écotée	évangélistes	/	3	effigies
29	1400 (vers)	République Tchèque - Bohême	/	1 (1)	fourche	prophètes	/	3	/
33	1400 (vers)	Allemagne - Rhénanie	/	/	verte	fleurs	/	/	/
34	1400 (vers)	Allemagne - Rhénanie	/	/	écotée	/	/	1	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
36	1401 - 1420	Allemagne - Basse-Saxe	/		/	apôtres	/	1	effigies
37	1401 - 1420	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	/	/	/	/	/	/	effigies
38	1401 - 1420	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	/	/	/	/	/	2	effigies
40	1401 - 1450	Allemagne	/	/	écotée, verte	/	/	/	effigie
44	1401 - 1450	Allemagne - Cologne	/	/	/	saints	oui	5	/
48	1401 - 1500	Allemagne - région du Rhin ?	Dieu le Père	/	/	/	1	1	/
49	1401 - 1500	Allemagne - Westphalie - Cologne	/	/	/	évangélistes	oui	2	effigie
53	1401 - 1500	Allemagne - Westphalie	/	/	/	évangélistes	/	2	ange avec un calice
57	1401 - 1500	Allemagne	/	/	/	évangélistes	/	2	/
58	1401 - 1500	Allemagne	/	/	écotée	/	oui	3	/
59	1401 - 1500	Allemagne (hypothèse personnelle)	Dieu le père	/	écotée	apôtres	/	2	effigie
60	1401 - 1500	Allemagne - Rhénanie	/	/	/	/	oui	2	/
61	1401 - 1500	Allemagne	/	/	/	arma christi	/	2	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
63	1401 - 1500	Allemagne	/	/	/	/	oui	?	/
64	1401 - 1500	Allemagne	/	/	écotée	saints	oui	5	scène narrative
71	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui ?	2	effigie
75	1401 - 1500	Allemagne	Dieu le père	4 (4)	/	/	oui	2	/
77	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	2	effigie
87	1401 - 1500	Allemagne	/	/	écotée	/	/	/	/
94	1401 - 1566	Italie - Venise	/	/	/	pélican, saints	/	1	effigie
100	1401 - 1600	Allemagne - Mayence	/	/	/	scènes narratives	/	2	scènes narratives
101	1401 - 1600	Allemagne - Mayence	Dieu le père	/	écotée	saints	/	4	effigie
102	1401 - 1600	Allemagne - Mayence	/	/	écotée	apôtres	/	2	effigie
103	1401 - 1600	Allemagne - Mayence	/	/	écotée	apôtres	oui	5	/
115	1415 - 1430 (vers)	Allemagne - Brandebourg ?	/	/	/	prophètes	/	1	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
117	1420 - 1450	Allemagne	/	/	écotée	saints	oui ?	4	effigie
118	1420 (vers)	Allemagne - Rhénanie	/	/	écotée	/	/	2	/
124	1430 (vers)	Allemagne - Ratisbonne ?	/	/	/	évangélistes	/	1	/
125	1430 (vers)	Allemagne - Allemagne du Sud Est - Bohême ?	/	/	écotée	prophètes	/	1	/
127	1440 - 1450	Allemagne - Franconie	/	/	verte	Pères de l'Église	/	5	effigie
134	1440 - 1460	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	/	/	/	entrelacs	/	/	/
139	1440 - 1460	Allemagne - Basse-Saxe	/	/	/	entrelacs	/	/	/
142	1440 - 1460	Allemagne	/	/	/	évangélistes	/	/	/
144	1450 - 1475	République tchèque - Bohême	/	/	/	/	/	/	effigie
154	1450 (vers)	Allemagne - Cologne	Dieu le Père, colombe	/	/	scènes narratives	/	/	scènes narratives
159	1451 - 1475	Allemagne - Rhénanie	Dieu le père	/	/	/	/	/	effigie
161	1451 - 1475	Allemagne - Lübeck	/	/	/	prophètes	/	3	scènes narrative

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
162	1451 - 1475	Allemagne - Leipzig ?	/	/	verte, écotée	apôtres	/	4 ?	effigies
164	1451 - 1475	Allemagne ? - Franconie ?	Dieu le Père ?	/	écotée	apôtres	oui	2 ?	effigies
167	1451 - 1500	Allemagne - Rhin moyen ou France ?	/	/	écotée	saints	/	/	effigie
173	1451 - 1500	Allemagne - Allemagne méridionale	/	/	écotée	/	/	/	/
176	1451 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe	/	/	/	entrelacs	/	/	/
178	1451 - 1500	Allemagne - Allemagne méridionale	/	/	écotée, verte	anges	/	2	/
182	1451 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	/	/	écotée	apôtres	/	1	/
183	1451 - 1500	République Tchèque ? - Bohême ?	/	/	écotée, verte	apôtres	oui	6	effigie
184	1451 - 1500	Allemagne	/	/	/	/	/	/	/
186	1451 - 1500	Allemagne - Allemagne moyenne	/	3 (3)	écotée	/	oui	2	/
191	1467 - 1500	Allemagne - Allemagne moyenne	/	/	écotée	apôtres	/	4 ?	/
192	1470 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	?	armoiries
193	1470 - 1480	Allemagne - Rhin moyen	/	/	écotée	apôtres	/	?	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
194	1470 - 1480	Italie - Florence	Dieu le Père Esprit saint	/	/	chérubins	/	/	/
196	1470 - 1480 (vers)	Allemagne - Rhénanie moyenne	Dieu le Père	/	écotée	apôtres	/	4	effigies
200	1470 (vers)	Allemagne - Cologne ?	Dieu le Père	/	/	arma christi	/	/	/
202	1470 (vers)	Allemagne - Cologne	?	/	/	?	/	2	/
203	1470 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscriptions	oui	2	/
204	1472 - 1485 (vers)	Allemagne - Brandebourg ? ou Allemagne moyenne ?	/	/	/	prophètes	/	2	effigie
208	1475 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	arma christi	oui	2	/
209	1475 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	/	/	/	/	/	/	effigie
210	1475 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	2	effigie
211	1476 - 1500	Allemagne - Rhin moyen	/	/	écotée	apôtres	oui	4	effigie
213	1476 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe	/	/	/	fleur			
214	1476 - 1500	Allemagne - Rhénanie moyenne	/	/	écotée	saints	/	2	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
215	1476 - 1500	Allemagne	Dieu le père	3 (4)	/	apôtres	oui	3	/
216	1476 - 1500	Allemagne - Rhénanie - Trèves ?	/	/	/	apôtres	/	/	effigie
217	1476 - 1500	Allemagne - Nuremberg	Dieu le Père	/	écotée verte	anges	/	3	effigie
220	1476 - 1500	Allemagne - Allemagne méridionale	Dieu le Père, Esprit-saint	/	écotée verte	saintes	/	3	effigie
221	1476 - 1500	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père	4 (4)	/	/	oui	2	effigie
222	1476 - 1500	Allemagne - Rhénanie - Cologne	/	/	/	arma christi	oui	2	/
226	1476 - 1500	Italie - Florence	Dieu le Père Esprit-saint	/	/	/	/	/	scène narrative effigie
228	1476 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	/	/	/	saintes	oui	2	/
230	1476 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	/	/	/	évangélistes	oui	3	/
231	1476 - 1500	Allemagne - Rhénanie	/	/	/	/	/	2	scènes narratives
234	1480 - 1500	Allemagne - Allemagne moyenne	/	/	écotée verte	évangélistes	/	/	effigie
236	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	/	/	/	/	oui	2	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
237	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	Dieu le Père	/	/	/	oui	2	/
240	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	/	3 (3)	/	arma christi	/	/	/
241	1480 - 1500	Allemagne - Allemagne du Sud	/	/	écotée	fleur	oui	2	/
242	1480 - 1500	Allemagne - Allemagne méridionale	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	2	/
248	1480 - 1500	Allemagne - Nuremberg	/	/	/	quadrilobes	/	/	/
250	1480 - 1500	Allemagne - Allemagne moyenne	/	/	écotée verte	apôtres	/	3	/
251	1480 - 1500	Allemagne - Rhénanie - Mayence	Dieu le Père	/	écotée	apôtres	oui	4	effigies
252	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	/	/	/	arma christi	oui	2	effigie
253	1480 - 1500	Allemagne - Westphalie	/	/	écotée	évangélistes	/	2	/
254	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	Dieu le Père	3 (4)	/	/	oui	2	effigie
255	1480 - 1500	République tchèque - Bohême	/	4 (2)	/	/	/	2	/
257	1480 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe - monastère de Derneburg	/	/	/	apôtres	/	2	scènes narratives

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
260	1480 - 1500	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père	/	/	/	oui	2	effigie
262	1480 - 1500	Allemagne	Dieu le Père Esprit-saint	/	/	saints	oui	2	/
265	1480 - 1500	Italie - Venise	Dieu le Père Esprit-saint	/	/	scène narrative	/	1	effigie
267	1480 - 1500	Allemagne - Cologne? ou Rhin inférieur?	Dieu le Père Esprit-saint	4 (4)	/	/	/	2	/
268	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	2	/
269	1480 - 1500	Allemagne - Rhénanie - Cologne	/	/	/	/	oui	2	/
272	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	/	/	/	/	oui	2	effigie
274	1480 - 1500	Allemagne - Rhénanie	/	/	/	inscription	oui	2	effigie
275	1480 – 1500	Allemagne - Rhin moyen	Dieu le Père	/	Ecotée verte	anges	oui	5	scène narrative
279	1480 - 1520	Allemagne - Rhin moyen	Dieu le Père Esprit-saint	/	écotée	apôtres	/	2	effigie
281	1480 - 1520	Allemagne	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	3	/
292	1480 (vers)	Italie - Venise	/	/	/	scène narrative	/	1	effigie
296	1480 (vers)	Allemagne	/	/	écotée	apôtres	oui	4 ?	effigie

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
298	1480 (vers)	Allemagne - Rhénanie ? ou Westphalie ?	/	/	/	/	oui	2	/
299	1480 (vers)	Allemagne - Rhénanie ? ou Westphalie ?	Dieu le Père Esprit-saint?	/	/	armoiries	oui	2	/
300	1480 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	2	/
301	1480 (vers)	Allemagne - Cologne	Dieu le Père	4 (4)	/	/	oui	2	/
303	1481 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe	Dieu le Père	/	/	entrelacs, fleurs	oui	2	/
304	1481 - 1500	Allemagne	/	/	/	arma christi	oui	2	/
305	1482 (après)	Allemagne - Cologne	Dieu le Père	/	/	arma christi	oui	2	/
306	1484 (avant)	Allemagne - Cologne	Dieu le Père	/	/	armoiries	oui	2	/
309	1485 (vers)	Allemagne - Westphalie	/	/	/	scènes narratives	oui	2	/
310	1485 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père Esprit-saint	/	/	saintes	oui	2	effigie
312	1491 - 1500	Allemagne	//	/	/	/	oui	2	/
316	1500 (vers)	Allemagne - Basse-Saxe	/	/	écotée	/	/	/	/
317	1500 (vers)	Allemagne (hypothèse personnelle)	Dieu le Père	3 (3)	/	apôtres	non	3	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
318	1500 (vers)	Allemagne ? - Allemagne du Nord ?	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	2	effigie
320	1500 (vers)	Allemagne - Rhénanie	/	/	/	arma christi	/	/	/
323	1500 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père Esprit saint ange	4(4)	/	/	oui	2	scène narrative
324	1500 (vers)	Allemagne ? - Allemagne du Nord ?	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	2	effigie
327	1500 (vers)	Allemagne - Rhin moyen ou Rhin inférieur	/	/	/	/	/	?	effigie
328	1500 (vers)	Allemagne	Dieu le Père	/	/	/	/	/	effigie
329	1500 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	saints	/	2	effigies, scènes narratives
331	1500 (vers)	Allemagne	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	3	/
332	1500 (vers)	Allemagne - Allemagne méridionale, Allemagne du Sud est ?	Dieu le Père Esprit-saint	/	verte	saints	/	/	effigie
333	1500 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	2	effigie

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
336	1500 (vers)	République tchèque? - Bohême ? Ou Allemagne? - Basse-Saxe ?	Dieu le Père	/	/	saints	/	2	effigies
337	1500 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur - Cologne	Dieu le Père	/	/	/	/	2	/
338	1500 (vers)	Allemagne - Basse-Saxe	/	/	écotée	/	/	3	
345	1500 (vers)	Allemagne - Westphalie	/	/	/	évangélistes	/	2	/
347	1500 (vers)	République Tchèque - Bohême	Dieu le Père	3 (3)	/	apôtres	/	2	/
351	1500 (vers)	Allemagne	Dieu le Père	/	/	saints	/	3	/
352	1500 (vers)	Allemagne - Franconie	Dieu le Père	/	/	apôtres	oui	3	effigies
353	1500 (vers)	Allemagne - Rhénanie ?	/	/	/	Pères de l'Église	oui		effigie
354	1500 (vers)	Allemagne - Nord de l'Allemagne ? ou Allemagne moyenne ?	Dieu le Père	/	écotée verte	apôtres	/	2	effigie
356	1500 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	/	/	/	arma christi	oui	2	/
357	1500 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père	4 (4)	/	/	oui ?	4	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
360	1500 (vers)	Allemagne - Allemagne moyenne	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	2	effigie
362	1501 - 1520	Allemagne - Cologne	Dieu le Père	/	/	/	oui	2	arma christi
365	1501 - 1520	Allemagne (hypothèse personnelle)	Dieu le Père	/	/	apôtres	/	3	/
366	1501 - 1520	Allemagne - Rhénanie ? ou Westphalie ?	Dieu le Père Esprit-saint	/	/	anges	oui	3	
367	1501 - 1520	Allemagne - Allemagne méridionale	/	/	/	fleur	/	1	/
370	1501 - 1520	Allemagne - Allemagne méridionale	/	/	/	saints	/	3	effigie
371	1501 - 1520	Allemagne - Thuringe	/	/	écotée	saints	oui	4	exemplum
374	1501 - 1520	Allemagne - Allemagne moyenne? ou Allemagne du Nord?	/	/	écotée verte	apôtres	/	4	scène narrative
376	1501 - 1520	Allemagne - Westphalie	/	/	/	/	oui	2	/
379	1501 - 1520	Allemagne - Rhénanie	Dieu le Père	/	écotée	/	oui	2	/
387	1501 - 1525	Allemagne - Rhénanie ou Westphalie	Dieu le Père	4 (4)	/	/	oui	2	arma christi
388	1501 - 1525	Allemagne - Cologne ? - Rhin inférieur ?	/	/	/	arma christi exemplum	oui	2	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
389	1501 - 1533	Allemagne - Est de l'Allemagne	/	/	/	fleur	/	1	effigie
390	1501 - 1533	Allemagne - Rhénanie	Dieu le Père Esprit saint	/	/	/	oui	3	armoiries
400	1501 - 1550	Allemagne - Rhénanie	/	/	/	arma christi	oui	2	arma christi
401	1501 - 1550	Italie - Val d'Aoste	/	/	/	/	/	/	/
403	1501 - 1550	Allemagne - Allemagne méridionale	/	/	/	/	/	/	/
408	1501 - 1550	Allemagne - Allemagne méridionale - Autriche ?	/	/	/	/	/	1	/
412	1501 - 1600	Europe centrale - Bohême? - République Tchèque? - Allemagne ?	/	/	/	/	/	/	/
415	1501 - 1600	Allemagne (hypothèse personnelle)	?	/	écotée	apôtres	oui	5	effigie
417	1501 - 1600	Allemagne (hypothèse personnelle)	/	/	/	arma christi	oui	2	arma christi
418	1501 - 1600	Allemagne (hypothèse personnelle) - Flandres (hypothèse musée des tissus)	Dieu le Père	/	écotée	/	/	/	effigie
420	1501 - 1600 ?	Allemagne - Rhin inférieur - Cologne ?	Dieu le Père	/	/	saints	/	/	/

N°	Date	Milieu de production	Dieu le Père ou Esprit-saint	Anges	Croix	Autres figures	Pâmoison de la Vierge	Figures d'assi-stance	Autres comparti-ments
421	1510 - 1520	Allemagne - Rhin inférieur ou Westphalie	Dieu le Père	/	/	/	oui	2	effigie
428	1520 - 1530 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur? - Pays-Bas ?	/	/	/	anges (arma christi)	/	2	effigie
429	1520 - 1530 (vers)	Allemagne - Rhénanie	/	/	/	saints	/	/	effigie
430	1520 (vers)	Allemagne - Westphalie	/	/	écotée	/	/	1	/
432	1520 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père	/	/	scènes narratives	/	2	scènes narratives
433	1520 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	Dieu le Père	2 (2)	/	scènes narratives	oui	2	scène narrative
437	1525 (vers)	Allemagne - Cologne	/	/	/	arma christi	/	/	arma christi
438	1525 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur ou Pays-Bas du Sud	/	/	/	anges	/	2	effigie
441	1526 - 1550	Allemagne - Saxe - Auerbach ?	Dieu le Père Esprit-saint	/	/	évangélistes	/	2	/
446	1540 - 1560	Allemagne	/	/	/	/	/	/	/
453	1538	Allemagne - Cologne	/	/	/	inscription	oui	2	effigie

TABLE DES INSCRIPTIONS DU CORPUS

Ce tableau recense les inscriptions du corpus à l'exception notable du titulus, présent dans la plupart des scènes de Crucifixion.

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
2	1239 - 1271	Autriche - Styrie - couvent bénédiction de Göss	nom des personnages « + IN CRVCE . SUM . P (= PRO) TE . CESSA . PECARE . ROGO . TE ... ICE . MORTALIS . P (=PRO) TE . DATV HOSTIA . TALIS .» « + HOS . LOCAT . INCELIS . QB (=quibus) . EST . A ..... mAIESTAS . AMOR . ET DIVINA . POTESTAS »	fond (dos et devant)
7	1301 - 1400	Allemagne - Cologne	« maria »	orfroi
10	1301 - 1500	Italie - Florence	« IHS »	orfroi dorsal
11	1315 (avant)	Allemagne - Cologne ? ou Allemagne du Nord ?	nom des personnages, « BER », « GOD» ,…)	orfrois
21	1380 - 1400	Italie - Sienne ?	inscription non déchiffrée	orfroi (phylactère)
29	1400 (vers)	République Tchèque - Bohême	inscription non déchiffrée	orfroi dorsal (phylactère)
32	1400 (vers)	Italie - Toscane	« Ave Maria »	orfroi (phylactère)
42	1401 - 1450	Allemagne - Cologne	« maria », « iesus » « maria », « iesus », « frauna »	orfroi dorsal orfroi pectoral
43	1401 - 1450	Cologne - Allemagne	nom de personnages, « druda », « mathias »	orfrois
46	1401 - 1500	Italie - Sienne	« IHS »	orfroi
49	1401 - 1500	Allemagne - Westphalie - Cologne	nom des personnages (inscription non déchiffrée)	orfroi pectoral
52	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	« ihesus », « Maria »	orfroi
55	1401 - 1500	Italie - Florence	« assunta est »	orfroi (sur le sarcophage)

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
56	1401 - 1500	Italie - Florence ou Lucques	« IHS »	orfroi dorsal
60	1401-1500	Allemagne - Cologne	« iesus », «maria» «ave p [...] clara [...] maris »	orfroi pectoral
66	1401 - 1500	Italie	« IHS »	orfroi
69	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	noms des personnages ?	orfrois
71	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	nom du commanditaire, « pater in manus tuas »	orfroi
74	1401 - 1500	Italie - Lombardie ? - Milan ?	"NEREU(S)", "(A)CHILEUS"	orfroi pectoral (col)
77	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	« pater in manus tuas », « pace in jhs », « b(eatus) ille in jhs », « o crux ave spes unica »	orfroi
79	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	« gerart turbau », « wendel » « ihesus »	orfroi
82	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	« ihesus », « maria » inscriptions non déchiffrées	orfrois
83	1401 - 1500	Italie	« IHS »	orfroi
85	1401 - 1500	Italie - Lucques ? ou Sienne ?	« IHS »	orfroi
86	1401 - 1500	Italie	« IHS »	orfroi
93	1401 - 1500 ?	Rieti ? - Flandres ? - école Allemande ?	"memento mortis tue" « meme[n]to co[n]gregatio[n]is tue » « quam piantasti ab initio »	orfroi dorsal orfroi pectoral orfroi pectoral (col)
95	1401 - 1600	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
96	1401 - 1600	Allemagne - Cologne	« Gloria in excelsis Deo. Regina celi letare alleluia Jhesus »	orfroi
97	1401 - 1600	Italie - Florence ?	« ASU-NTA EST »	orfroi (sur le sarcophage)
99	1401 - 1600	Italie	« Ave Maria Gracia »	orfroi
100	1401 - 1600	Allemagne - Mayence	« o crux ave »	orfroi

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
107	1401 - 1600	Italie	« IHS »	orfroi
108	1401 - 1600	Italie	« IHS »	orfroi
112	1401 - 1600	Italie	« IHS »	orfroi
120	1425 - 1450 (vers)	Allemagne - Cologne	« ihesus », « maria », une inscription illisible	orfroi
121	1425 - 1450 (vers)	Allemagne - Cologne	« Regi[n]a celi let[are] »; nom des personnages « s[an]c[tissimu]s petrus », « s[ancta] Katerina »	orfroi
122	1430 - 1470	Allemagne - Cologne	« iesus », « maria » « maris stella »	orfroi pectoral
124	1430 (vers)	Allemagne - Ratisbonne ?	nom des personnages ? (inscriptions effacées)	orfroi (phylactère)
130	1440 - 1460	Italie - Toscane	« IHS »	orfroi
141	1440 - 1460	Allemagne - Cologne	« Ave regina celi ... » « ihesus », « Maria » nom du commanditaire ? « van bolt »	orfroi
146	1450 - 1500	Italie - Toscane	« SPQR »	orfroi (bouclier du soldat)
154	1450 (vers)	Allemagne - Cologne	nom du commanditaire ? « heinrich pennych »	orfroi
155	1450 (vers)	Allemagne - Cologne	« regina celi / leta(r)e alle(lu)ja » nom des personnages « sanctus / gereon », « sancta Ka/therina », « sanctus nycola », « sancta barbara »	orfroi dorsal orfrois
161	1451 - 1475	Allemagne - Lübeck	nom des personnages (inscriptions effacées)	orfroi dorsal (phylactères)
168	1451 - 1500	Allemagne - Cologne	« ihesus », « maria » « ave prae clara »	orfrois
169	1451 - 1500	Italie - Italie du Nord	« IHS »	orfroi

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
185	1451 - 1500	Allemagne - Rhénanie	« ecce agnus dei » « maria », « ihesus »	
187	1400 (vers)	Allemagne - Cologne	« Ihesus » « got mois uns genedich sin »	orfroi pectoral
188	1459 (après)	Allemagne - Cologne	nom du donateur ?, « gum / precht » et « mar / greta »	orfroi dorsal
192	1470 (vers)	Allemagne - Cologne	« pater in manus tuas », « o crux ave spes unica »	orfroi dorsal
199	1470 (après)	Allemagne - Cologne	nom des commanditaires « h'joha(n) pe(n)nynck », « vrouwe agnes »	orfroi dorsal
200	1470 (vers)	Allemagne - Cologne ?	« Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen »	orfroi dorsal (phylactère)
202	1470 (vers)	Allemagne - Cologne	« gloria celis deo » « ihesus », « Maria »,	orfroi
203	1470 (vers)	Allemagne - Cologne	« pater in manus tuas », « o crux ave spes unica »	orfroi dorsal
207	1475 - 1500	Italie - Florence	« […]nui servum tuum d[…] ve[…] (divenui)» « Fuge in Egiptu[m] » « Ave Gratia »	orfroi (le long des scènes)
209	1475 (vers)	Allemagne - Rhin inférieur	« Johan Stuerman »	orfroi (phylactère)
210	1475 (vers)	Allemagne - Cologne	« pater in manus tuas », « Ecce agnus dei » « Ihesus », « Maria »	orfroi dorsal orfroi pectoral
212	1476 - 1500	Italie - Florence	« IHS »	orfroi (bordure)
225	1476 - 1500	Italie - Florence	« Ave Maria grazia p[lena] »	orfroi (sur le baldaquin)
228	1476 - 1500	Allemagne - Basse-Saxe - Brunswick	« ad » (Agnus dei)	orfroi
244	1480 - 1500	Italie - Florence	« ecce ancilla domini »	orfroi (sur l'arcature)
249	1480 - 1500	Italie - Florence	« IHS »	orfroi

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
263	1480 - 1500	Allemagne - Rhin inférieur	« Ave Maria Gratia »	orfroi (phylactère)
268	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	« pater in manus tuas »	orfroi (surplomb Crucifixion)
275	1451 – 1500	Allemagne - Cologne	nom des personnages, « sanc(tu)s iohannes », « sanc(tu)s iohannes ewangelista »	orfroi pectoral
284	1480 - 1520	Italie - Sienne ?	« IHS »	orfroi
290	1401 - 1500	Allemagne - Cologne	« ihesus », « maria »	orfroi pectoral
293	1630	?	« Haec casula renovata est Anno 1630. Fuerat olim S. Gerardi Episcopi Csanadiensis et Martyris (1048). Nunc Venerabilis huius Conventus Szegediensis ab Anno 1465 »	doublure
295	1480 (vers)	Allemagne - Cologne	« regi(n)a celi letare all(elu)ja » nom des personnages	orfroi
300	1480 (vers)	Allemagne - Cologne	nom de personnage : « s. petrus » « pater in manus tuas » « ihesus » nom de personnage, « s. Iohannes »	orfroi dorsal orfroi pectoral
315	1500 (vers)	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
333	1500 (vers)	Allemagne - Cologne	« pater in manus tuas » nom des personnages, « s. petrus » nom des personnages, « s. barbara », « s.Laurencius »	orfroi dorsal orfroi pectoral
334	1500 (vers)	Italie - Florence	ASS/VNTA/EST	
340	1500 (vers)	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
341	1500 (vers)	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
343	1500 (vers)	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
358	1500 (vers)	Allemagne	nom des personnages : « S. Sebastien », « S. Martin »	orfroi
362	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	« regina celi laetare alleluja » nom des personnages, « sanctus symon »	orfroi pectoral

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
369	1501 - 1520	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
380	1501 - 1520	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
384	1501 - 1520	Allemagne	"sanct", "M.G."	orfroi
390	1480 - 1500	Allemagne - Cologne	« Ihesus », « Maria », « m »	orfroi pectoral
395	1501 - 1550	Italie	« IHS »	orfroi
398	1501 - 1550	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
402	1451 - 1500	Italie - Toscane	« Verbum caro factum Est »	fond, (sur le baldaquin)
409	1501 - 1551	Italie - Florence	« IHS »	orfroi (bordure)
410	1501 - 1551	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
411	1501 - 1600	Allemagne	noms des personnages, « s. Paulus », « Ihesus », «s' barbara », « s' petrus », « s' katherina »	orfrois
413	1501 - 1600	Italie - Sienne	« Assunta »	orfroi (sur le sarcophage)
420	1501 - 1600 ?	Allemagne - Rhin inférieur - Cologne ?	initiales « L.G.»	orfroi dorsal
422	1510 (vers)	Allemagne - Westphalie	« bit got fvr / cresgen molss »	orfroi dorsal
424	1515 - 1530	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
425	1516 - 1525	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
430	1401-1500	Allemagne - Cologne	« ihesus », «maria »	orfroi pectoral
440	1526 - 1550	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
441	1526 - 1550	Allemagne - Saxe - Auerbach ?	noms des personnages ? (inscriptions effacées)	orfroi dorsal (phylactère)
444	1530 - 1600	Allemagne - Cologne	« ihesus », «maria » noms de personnages, « s(an)cta barbara », « s(an)ctus anthonius »	orfroi dorsal orfroi pectoral
450	1550 - 1575	Italie - Florence	« Ave Marie Grazia plena »	orfroi (bordure)

N°	Date	Lieu de production	Type d'inscription ou retranscription	Localisation
452	1551 - 1600	Italie - Florence	« IHS »	orfroi
453	1528	Allemagne - Cologn	« Pater in manus tuas » « ihesus) », « maria » date	orfroi dorsal orfroi pectoral

GLOSSAIRE ILLUSTRÉ DES PIÈCES DU COSTUME LITURGIQUE

Amict :

(*Amictus, humerale, superhumerale anabolagium, anagolaium)* : Bande de lin oblongue qui se porte sur les épaules ou sur la tête. Il dérive d'une pièce du costume civil romain, sorte d'écharpe qui se plaçait sous le manteau. L'amict s'introduit dans le vestiaire liturgique dès le premier Ordo, au VIIIe siècle, sous le nom d'*anagolaium*, comme insigne du pontife, des diacres et sous-diacres romains. À l'époque carolingienne, il est porté en Gaule par tous les clercs. L'amict est la première pièce que l'officiant met par-dessus ses habits de ville. À l'époque romane, l'amict descend jusqu'aux épaules et se porte sous l'aube. Seule une partie, appelée chef de l'amict est alors apparente. D'après Guillaume Durand de Mende, il signifie « le salut éternel par lequel on parvient par la foi ».

Anneau :

L'anneau est l'ornement des personnes revêtues d'une dignité. Il entre dans le vestiaire liturgique comme insigne de l'évêque au début du VIIe siècle et devient d'un usage général au IXe siècle. Porté à l'annulaire droit, par-dessus le gant, il symbolise le mariage de l'évêque à son église.

Aube :

(*alba, linea, talaris*) : Longue tunique de lin blanc dérivant d'une pièce du vestiaire civil romain, portée comme vêtement liturgique du dessous. Elle est mentionnée comme habit liturgique commun à tous les clercs dès le VIe siècle, au concile de Narbonne (589). À partir du XIIIe siècle, l'aube est néanmoins réservée aux sous-diacres, diacres, prêtres et évêques (les autres clercs portant le surplis). Elle est fréquemment considérée comme un symbole de pureté.

Bas pontificaux :

(udones) : Bas en tissu portés lors des messes pontificales. Ils font partie des *pontificalia* et suivent, en théorie, le canon des couleurs liturgiques. Ils sont d'abord faits de lin puis de soie. Ils symbolisent la vie pure. Leur origine et évolution sont intimement liées à celles des sandales (cf. cette entrée).

Ill.72 : *Bas pontifical du cardinal Arnaud de Via*, archevêque de Bayonne (mort en 1331), brocart, fils d'or et soie, Lucques, XIIIe siècle, Paris, musée national du Moyen Age.

Ceinture ou cordon d'aube :

(*cingulum, zona*) : Accessoire de l'aube, son évolution est intimement liée à ce vêtement (cf. aube). Il s'agit d'une bande large de quelques centimètres permettant de serrer l'aube au niveau de la taille. Elle est généralement en lin mais peut être teinte de diverses couleurs et être enrichie de broderies et de pierreries. La ceinture représente la continence et la mortification.

Chape : cf. fiche typologique ci-après.

Chasuble : cf. fiche typologique ci-après.

Crosse :

(*Baculus, crocia, crossa*) : Insigne lié à la charge d'évêque ou d'abbé. L'emploi du bâton pastoral pour les évêques et abbés est attesté dès le VIIe siècle. À partir du IXe siècle, il est en Gaule l'insigne commun à tous les évêques. Il peut être fait de diverses matières : bois, ivoire, fer, argent, or, …À partir du XIIIe siècle. le bâton pastoral se termine souvent par une volute. Il symbolise la pleine juridiction épiscopale et la puissance spirituelle.

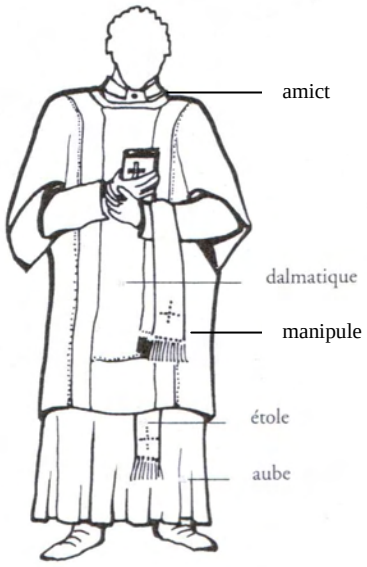
Ill. 73 : *Crosseron, Vierge à l'Enfant,* cuivre doré, émail, Limoges, XIIIe siècle, musée national du Moyen-Âge.

Dalmatique :

Vêtement du diacre. Tunique longue et large pourvue de manches. Ce vêtement, introduit à Rome entre le IIe et le IIIe siècle, tiendrait son nom de sa région d'origine, la Dalmatie. Il est employé par le pape et ses diacres au IVe siècle, mais ne devient le vêtement liturgique habituel du diacre qu'au IXe siècle. Le diacre endosse la dalmatique par-dessus l'aube. Elle est également portée par l'évêque entre la chasuble et la tunique. À partir du XIIe siècle, elle est fendue sur les côtés. Ce vêtement représente la joie, les diacres le remplacent donc par la chasuble pliée en temps de pénitence.

Ill.74 : *Dalmatique,* velours et soie, Italie et Flandres, XVIe siècle, musée national de la Renaissance.

Diacre (costume liturgique)[63] :



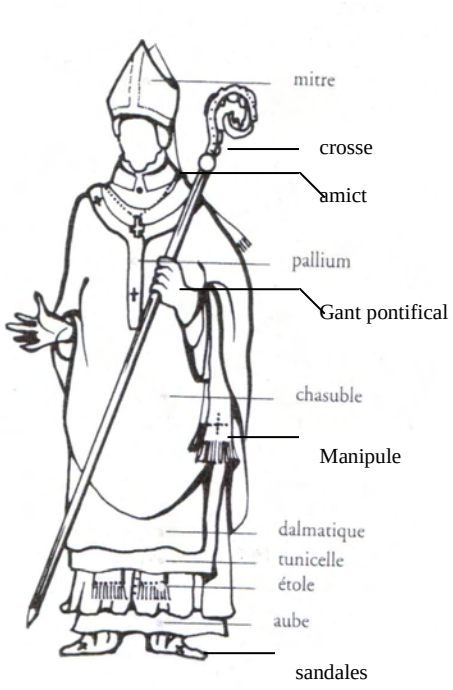
Ill.75 : Schéma du costume liturgique du diacre.

[63] Schéma tiré de C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth, (dir.), *Iconoclasme, op. cit.,* p.418.

Étole :

(*orarium, stola*). Insigne porté à la messe, par le prêtre, les diacres et l'évêque, ayant la forme d'une longue bande d'étoffe, élargie à ses deux extrémités. Dérivant probablement de l'antique *orarium*, morceau de tissu faisant office de mouchoir, elle est attestée dans le vestiaire liturgique occidental dès le VIe siècle. Elle est obligatoire pour les actions ayant rapport au saint sacrement (bénédiction, procession,…) et l'administration des sacrements. Le diacre la porte sur le côté et le prêtre la dispose en forme de croix sur sa poitrine. Comme le manipule, son évolution se caractérise, à partir du XIIe siècle, par un élargissement de ses extrémités. Elle représente le léger joug du Christ.

Évêque (costume liturgique)[64] :



Ill.76 : Schéma du costume liturgique de l'évêque.

Fanon papal (*orale*) :

Drap rond de soie blanche souvent orné de rayures portant en son centre un trou permettant de passer la tête. Le fanon, qui dérive de l'amict, est attesté dès les VIIIe siècle pour les ecclésiastiques romains. Lorsqu'ils l'abandonnent au profit de l'amict, cet insigne est alors réservé au pape, qui le porte dans ses fonctions solennelles par-dessus la chasuble. Le port du fanon n'empêchera pas le pape d'ajouter, à la fin du Moyen-Âge, l'amict à son costume liturgique.

[64] Schéma in C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth, (dir.), *Iconoclasme, op. cit.,* p.420.

Fermail ou mors de chape :

(*fibula, morsus, firmale, firmarium*) : Accessoire du costume liturgique servant à fermer la chape.

Ill.77 : *Mors de chape,* Annonciation et animaux chimériques, cuivre, émail champlevé, XIVe siècle, Paris, Musée national du Moyen-Âge.

Gants pontificaux :

(*chirothecae, wanti, muffole, manice*) : Ils seraient apparus en France au IXe siècle, portés alors par les prélats et les personnages de distinction. Ils sont reconnus officiellement par Innocent III vers 1200. Ils sont de lin (du Xe au XIIe siècle) de soie ou de peau. Ils sont généralement blancs, bien qu'aucune règle ne le précise. D'après le Père Braun, les gants servaient non pas à protéger l'évêque du froid, ni à préserver le bâton pastoral, mais à empêcher l'évêque de se salir les mains, d'où l'usage sans cesse réduit des gants. Il s'agit surtout de couvrir d'un ornement convenable les mains des évêques. Les gants pontificaux symbolisent la pureté, les bonnes œuvres que l'évêque doit réaliser avec discrétion ou au moins avec humilité.

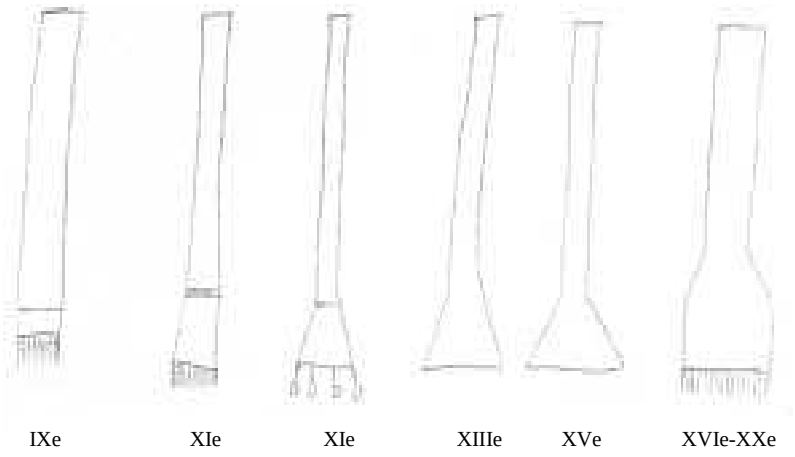
Ill.78 : *Gant liturgique,* soie, France, 1er quart XIVe siècle, musée national du Moyen Âge.

Grémial :

Pièce d'étoffe carrée, assortie à la chasuble, que l'évêque dépose sur ses genoux, à certains moments de l'office, lorsqu'il est assis. Le grémial n'apparaît certainement pas avant le XIIe siècle. Cette pièce le protège du froid et des taches.

Manipule :

(*manipulum, fano, mappula, sudarium, facitercula*) : Insigne liturgique, de l'évêque, du prêtre et du diacre (VIIIe siècle) puis du sous-diacre servant à l'autel (à partir du IXe siècle). Il a l'aspect d'une bande d'étoffe, généralement assortie à la couleur de la chasuble. Il dérive d'une pièce du costume romain, servant à s'essuyer le visage, que l'on portait moins pour son utilité que pour son caractère ornemental. Lorsque l'étole cesse d'être utilisée comme suaire, le manipule la remplace. Il est à son tour insigne ecclésiastique vers la fin du VIe siècle, mais ne devient proprement liturgique qu'au IXe siècle. Jusqu'au XIe siècle, on le tenait de la main gauche. À notre époque, il se porte à l'avant-bras gauche. À partir du XIIe siècle, ses extrémités s'élargissent, jusqu'à avoir, au XVIe siècle, une forme de spatule. Le manipule est symbole des bonnes œuvres, de la vigilance, mais également de la pénitence.



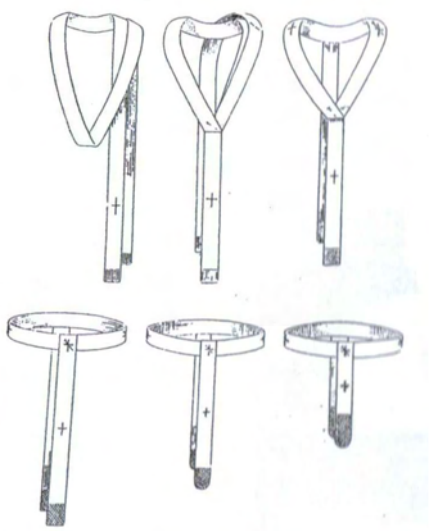
Ill.79 : Évolution de la forme du manipule du IXe au XXe siècle[65].

Mitre : Cf. fiche typologique ci-après.

Pallium :

Insigne de l'archevêque. Bande de laine blanche, se portant autour du cou et ornée de croix noires à chaque extrémité, puis de cinq croix noires ou rouges. Le pallium apparaît dans le vestiaire liturgique dès *Ordo Romanus I*. Depuis le VIe siècle, il est accordé par le pape à certains évêques. Au VIIIe siècle, il devient l'insigne des archevêques. D'origine impériale il signifie la *plenitudino pontificalis officii.* Cet insigne ne se transmet pas mais s'emporte dans la tombe.

[65] Schéma : Christine Aribaud, in C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.47.



Ill.80: Évolution du pallium des origines au XIXe siècle[66].

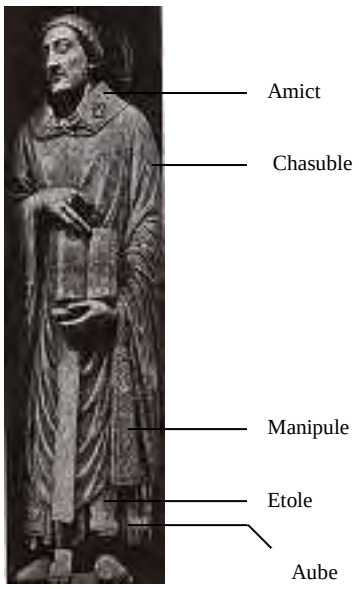
Peigne liturgique :

Peigne utilisé après l'onction pontificale. Il faisait partie des insignes pontificaux (*pontificalia*) avant de disparaître progressivement des pontificaux, des sacramentaires puis de tomber en désuétude.

Ill.81 : *Peigne liturgique,* ivoire, France, XIIIe siècle, Paris, Musée du Louvre.

[66] J. Braun, *I paramenti, op. cit.*, p.133.

Prêtre (costume du)[67] :



Ill.82 : Costume liturgique du prêtre.

Rational :

Pièce d'orfèvrerie ornée de douze motifs, qui se passe autour du cou et se porte sur une chasuble ou une chape. Il est mentionné pour la première fois dans le sacramentaire de Ratold de Corbie (Mort en 986). Il résulterait, d'après le Père Braun, de la double volonté d'imiter le rational du Grand Prêtre de l'Ancien Testament (*ephod*) mais il s'agirait également d'un « insigne compensatoire » pour les évêques n'ayant pas le droit de porter le pallium. Il est adopté uniquement par les évêques du Saint Empire Romain Germanique ou des régions voisines.

Sandales liturgiques :

(sandalia) : Accessoire dérivé du vestiaire civil romain, les sandales sont attestées dans le vestiaire liturgique dès le VIe siècle. Au XIe siècle, elles sont réservées au pape, aux évêques, aux cardinaux-diacres et cardinaux-prêtres (ces derniers vont pourtant abandonner progressivement cet ornement) et à certains abbés et dignitaires auxquels le pape concède le privilège de les porter. Nous avons peu de renseignements sur le port de ces sandales. D'après le père Braun, elles devaient être principalement un ornement de la messe. Elles ne sont pas portées, à Rome du moins, pour le Vendredi Saint. D'après le pontifical de Durand, elles sont également prohibées pour l'office des morts. À l'origine ouvertes sur les côtés (seuls le talon et la pointe du pied étaient entièrement couverts), elles deviennent peu à peu entièrement fermées. Les sandales liturgiques rappellent la fonction de prédication de l'évêque.

[67] Photo de la cathédrale de Chartres, tirée de J. Ruppert, *Le costume*, Flammarion, Paris, 1931, p.63.

Surhuméral :

Ornement comparable au rational mais fait de tissu, porté essentiellement par les prélats d'Allemagne et d'Autriche.

Surplis (*superpelliceum*) :

Variété d'aube. Il s'agit d'une longue tunique de lin portée, par-dessus la tenue de ville, par le clerc lorsqu'il sert à l'autel. Le prêtre doit, dans certains diocèses, le porter pour amener l'eucharistie aux malades, infirmes et mourants ou encore pour entendre les confessions et pour les processions. Bien que son emploi remonte au Xe siècle, il n'est reconnu comme ornement liturgique mineur par Rome qu'au XIIIe siècle. Il est symbole de pureté et de chasteté.

Tunique :

(*tunica, tunicella, dalmatica minor*) : vêtement du sous-diacre. Elle apparaît dans le vestiaire liturgique (du pape) au VIIe –VIIIe siècle. Elle remplace temporairement, au IVe siècle, la chasuble pour les sous-diacres avant d'être abolie puis adoptée définitivement. À partir du IXe siècle, elle est portée par l'évêque sous la chasuble et la dalmatique et au-dessus de l'aube. Elle connaît un développement analogue à la dalmatique (voir cette entrée). La tunique symbolise la joie spirituelle et la justice surnaturelle, elle n'est donc pas portée durant les périodes de pénitence.

CHASUBLE

Noms latins : Casula, penula, amphibalum, planeta, infula.

Définition :

• Vêtement liturgique du dessus sans manche, formé d'une grande pièce d'étoffe taillée en cercle percée en son centre d'une ouverture pour laisser passer la tête.

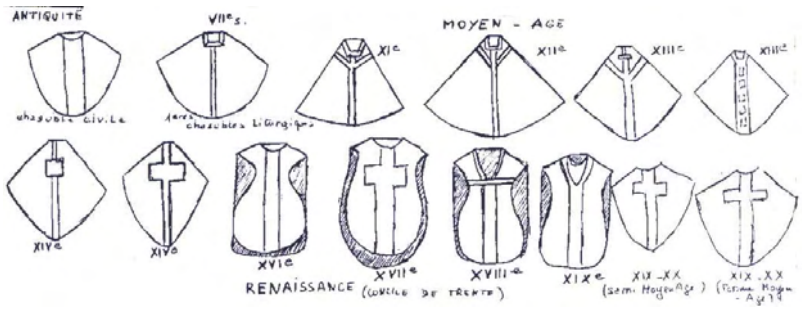
• Il s'agit du vêtement indispensable pour célébrer l'eucharistie. Elle est donc fortement associée à la figure du prêtre. Elle est également portée par l'évêque lorsqu'il officie. Il faut noter que les diacres portent la chasuble pliée lors des temps de pénitence pour remplacer la dalmatique qui, signifiant la joie, ne peut convenir à un tel contexte.

• La chasuble est soumise au canon des couleurs liturgiques.

Origine :

La chasuble dérive de l'antique *poenula*, vêtement courant de la première moitié du IVe siècle. À la fin du premier siècle, elle était utilisée par les avocats. À époque de Dioclétien, la chasuble devient un vêtement décoré de grand luxe. À Rome, jusqu'au XIe siècle, la chasuble est un habit commun à tous les clercs, elle est revêtue dans toutes les occasions solennelles. C'est seulement au XIIe siècle que son usage est réservé exclusivement à la messe, la chape se substituant à elle pour les autres circonstances.

Évolution des formes :



Ill.83 : Évolution générale de la forme de la chasuble de l'origine au XXe siècle[68]

Chronologie des règlements :

636 : IVe concile de Tolède. La chasuble est mentionnée comme vêtement liturgique.
VIIIe siècle : L'*Ordo I* prescrit la chasuble à tous les clercs.
Époque carolingienne : La chasuble est réservée aux prêtres et évêques.

Symbolique :

Symbole de charité (car elle recouvre tous les vêtements), la chasuble représente aussi le joug léger du Christ (car elle se porte sur les épaules). Elle incarne l'Église du Christ dans son unité (vêtement fermé). Elle est une représentation de la justice, de l'innocence, de la grâce du Saint-Esprit et enfin de la sainteté du prêtre.

[68] C. Aribaud, *Enquête, op. cit.,* p.44.

CHAPE

Noms latins : *Cappa*, *pluvial.*

Définition :

• Manteau taillé en cercle comportant à l'encolure un chaperon.

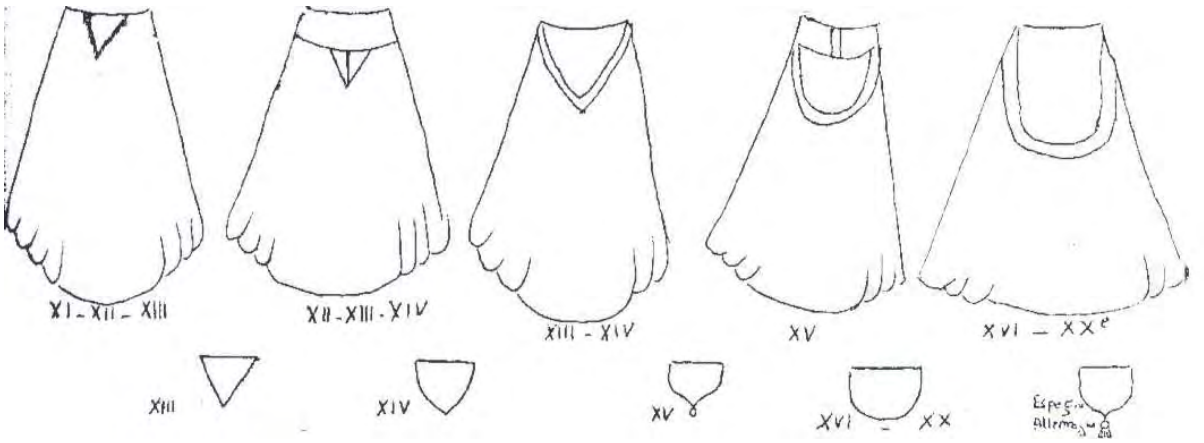
• Portée par les évêques dans les cérémonies, par les prêtres dans les offices où il n'y a pas de consécration, et par les dignitaires des collégiales et des chapitres de cathédrale.

• La chape est soumise au canon des couleurs liturgiques mais n'est pas bénie.

Origine :

La chape dérive d'un vêtement civil remontant à l'Antiquité : le pluvial, manteau rond et assez ample pourvu d'un capuchon. Elle était conçue pour abriter des intempéries et essentiellement de la pluie, d'où son nom. Au VIIIe-IXe siècle, elle est portée – d'une autre manière - par certains membres de la communauté monastique les jours de fêtes et notamment pour les chants et les processions. Elle a alors totalement disparu du vestiaire civil. C'est seulement vers la fin du Xe siècle que la chape acquiert un caractère liturgique.

Évolution des formes :



Ill.84 : Évolution des formes de la chape du XIe au XXe siècle[69]

Chronologie des règlements :

893 : Concile de Metz : Interdiction de la chape aux laïques.
1215 Concile de Latran IV : Interdiction de la chape à manche.

Symbolique :

La symbolique de la chape est plus tardive que celle des autres vêtements liturgiques. Elle est une image de la conversion. La longueur du vêtement représente la persévérance. Lorsque la chape est ouverte, elle incarne le ciel ouvert comme récompense. Le capuchon symbolise l'allégresse.

[69] C. Aribaud, *op. cit.*, p.43.

MITRE

Noms latins : *Mitra*, *infula*, *pileum.*

Définition :

• Coiffure liturgique à deux pointes. Il s'agit d'un insigne liturgique mineur.

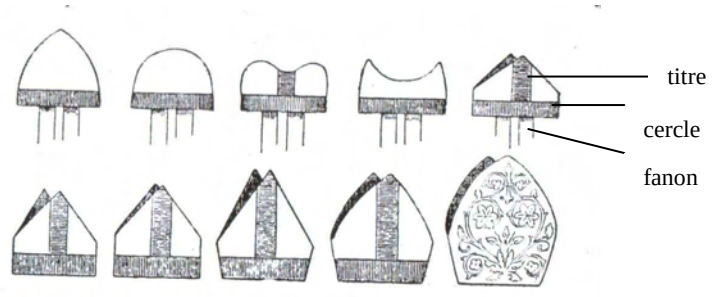
• Au Moyen-Âge, la mitre est portée par les évêques, les abbés, le pape et les cardinaux en consistoire et par certains chanoines. La mitre peut être, à titre exceptionnel, concédée à des laïcs (Wratislas de Bohème, Roger de Sicile, Pierre d'Aragon).

• La mitre n'est pas soumise au canon des couleurs liturgiques. Elle est généralement blanche, mais nous avons des exemples de mitres vertes, rouges,…. L'évêque la retire à certains moments de la messe indiqués par le *Pontifical*.

Origine[70] :

Il semblerait que les premières mitres soient apparues dans la seconde moitié du IXe siècle et soient une imitation des coiffures papales antérieures (*camelaucon*, *frigium* puis *regnum*). Cet usage est notamment attesté pour les évêques de Mayence qui portent des *coronae*. Dès le XIe siècle, on trouve en Italie des évêques parés de bonnets pointus. Mais c'est seulement au XIIe siècle que la mitre devient la coiffure de tous les évêques.

Évolution des formes :



Ill.85 Évolution générale de la forme de la mitre du XIe au XXe siècle[71]

Chronologie des règlements :

1049 : Dans une bulle, Léon IX fait concession à l'archevêque de Trèves de la mitre. En échange, celui-ci s'engage à respecter l'usage de Rome.

XIe – début XIIe siècle : Les concessions nominales de mitres se multiplient.

XIIIe siècle : Les liturgistes fixent l'usage de trois types de mitre : mitre simple (*mitra simplex*), mitre auriphrygiate ou à orfrois (*mitra auriphrygiata*), et mitre précieuse (*mitra pretiosa* – avec lames d'or et d'argent, perles et pierres précieuses).

Symbolique :

La mitre représente tantôt la couronne d'épines du Christ, tantôt la couronne promise par le Christ aux élus. Elle est symbole de chasteté, de pureté. Les liturgistes du Moyen Âge lui confèrent souvent le pouvoir d'écarter les tentations.

[70] Nous donnons ici une version simplifiée. Pour avoir un aperçu des débats sur la question; M. Barraud, « Notice sur la mitre épiscopale » in *Le Bulletin monumental*, 2, 1866, p.117-171 et 309-362.

[71] J. Braun, *I paramenti, op. cit.,* p.150.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé / abstract 3
Remerciements 7
Sommaire 9
Abréviations 13
Table des figures 15

INTRODUCTION 23

PREMIÈRE PARTIE : CONSTRUIRE UN OBJET 41

Chapitre 1 : Un objet réglementé 45
I. La formation du costume liturgique 46
1-1. Genèse et émergence du vêtement liturgique -
1-2. Vers une normalisation de l'apparence cléricale 50
II. La résistance à la norme 59
2-1. Affirmer une spécificité locale -
2-2. Faiblesse et vanité des clercs 64
2-2-1. Petite anthologie des abus vestimentaires -
2-2-2. L'impact des reglémentations vestimentaires 69
III. La réalité de la pratique 75
3-1. Le prix des ornements 76
3-2. « Photographies » des sacristies 78
3-3. L'attitude des autorités ecclésiastiques 83

Chapitre 2 : « Ad visibilia per invisibilia » : statut et symbolique du vêtement 89
I. Ostentation ou glorification. Le débat du luxe dans l'Église 91
1-1. Du luxe stigmatisé... -
1-2. ... au luxe légitimé 97
II. L'habit symbole 105
21. Principes et fondements des *expositiones missae* -
2-2. La « tradition inventée » (É. Hobsbawn) : réécrire l'histoire des ornements liturgiques 110
2-3. La symbolique des ornements liturgiques 114
III. Préserver, laver, bénir. Le sacré à l'épreuve des pratiques 123
3-1. *Munda* et *integra*. L'aspect du costume -
3-2. Rituels et sacralisation 126
3-3. Le vêtement mis à part 132

Chapitre 3 : La fabrique du vêtement 139
I. À l'origine du vêtement : la commande et le don 140
1-1. «Avoir part à l'éclat ». L'implication collective 141

1-2. Don subi ou don choisi. Une typologie 151
1-2-1. Le don institutionnalisé 152
1-2-2. Le don à Dieu. De la piété au do ut des. 153
1-2-3. L'essor du don ostentatoire 155
II. Des vêtements chrétiens ? Évolution des styles et des décors 164
2-1. Les tissus entre Orient et Occident, étude d'un transfert culturel 164
2-2. La production des vêtements historiés 170
2-3. Copies et imitations. Un regard sur les traditions iconographiques. 179
2-4. Vers le triomphe de l'ornemental 185
III. Le réemploi et ses significations 191
3-1. Une « économie des bouts de ficelles » ? -
3-2. Don de soie 193
3-3. Une pratique chrétienne 196

DEUXIÈME PARTIE : *IN SITU*. LES FONCTIONS DU VÊTEMENT PORTÉ 203

Chapitre 4 : Le vêtement dans le rituel 209
I. L'inscription spatiale du vêtement 210
1-1. Un lieu de culte polarisé et hiérarchisé 211
1-2. Lieu de culte, lieu d'images 215
1-3. L'image en son lieu 218
II. La réception du costume 221
2-1. Le vêtement et l'instauration du cadre liturgique 222
2-2. Susciter l'émotion 225
2-3. Visions d'orfrois 229
III. Mettre en scène le sacré 234
3-1. Le recours au symbole -
3-2. Le corps à distance 241
3-3. Chaussures et couvre-chefs : des marques de déférence ? 245

Chapitre 5 : L'image et la liturgie 249
I. Quand la liturgie se met en scène 251
1-1. Arrêt sur image : la dimension doxologique -
1-2. Mettre en scène la *memoria* liturgique 258
1-3. Mise en abyme : actions, objets et paroles liturgiques 261
II. « Théologie de l'eucharisite ». La symbolique de l'iconographie 267
2-1. Images révélatrices du sacrement -
2-1-1. Croix et Crucifions 268
2-1-2. Croyance en image : iconographie de la transsubstantiation 271
2-1-3. Sur quelques images à « lectures eucharistiques » 274
2-2. Donner sens au sacrifice du Christ 279
2-3. Trois tentations : l'anecdotique, le pittoresque et le pathos 285
III. L'image, ouverture sur la « liturgie vécue » 287

3-1. Traditions d'ateliers et liturgie locale 289
3-2. Images et variations régionales 291

Chapitre 6 : Valoriser le clergé 301
I. Une représentation de l'« Église en prière » -
1-1. Afficher l'unité cléricale 302
1-2. Vêtements liturgiques et ecclésiologie 305
1-3. Matérialiser les prérogatives inhérentes au culte 312
II. Quand la chasuble fait le prêtre 314
2-2. Le prêtre médiateur. Le regard de la théologie 315
2-2. La chasuble et l'instauration du liturge 319
2-2-1. Faire un bon chrétien 320
2-2-2. Devenir autre : symbolique de la prise et de la perte d'habit 321
2-2-3. Le rituel d'habillement. Un rituel de la frontière 327
2-3. Efficacité de l'uniforme 333
III. Une sémiologie du pouvoir 338
3-1. Une iconographie cléricale 339
3-2. Afficher les velléités de recomposition 343
3-3. De l'*ustensilia* à l'*ornamentum* 352
3-3-1. L'ornement, *signum honoris ?* -
3-3-2. Paraître et pouvoir. Une chronologie de l'apparence 354
3-3-3. Le prêtre, personnage sacré ? 359

TROISIÈME PARTIE : TRANSPOSITIONS, DÉTOURNEMENTS 363

Chapitre 7 : Le vêtement-emblème 367
I. Vers un vêtement identitaire 368
1-1. Quand le vêtement sort de l'église -
1-2. Une parure sacrée pour l'éternité 370
1-3. Mises en images 375
1-4. Un vêtement identitaire ? 378
II. Les saints, le costume et la « propagande ecclésiastique » 381
2-1. Le vêtement liturgique : attribut, caractéristique ou motif ? -
2-1-1. La chape de saint Augustin 385
2-1-2. Les anneaux de saint Gaudens 386
2-1-3. Les chasubles des saints Marc et Valentin 388
2-2. Ornements célestes 392
2-2-1. Les anges en diacres, le Christ en prêtre, Dieu en pape -
2-2-2. La Vierge-prêtre 397
2-2-3. Des statues vêtues 400
2-2-4. Vêtements « dramatiques » 402
2-3. Quelques contre-exemples 404
2-3-1. La mitre à terre -
2-3-2.La chape ou la bure 405
2-3-3. François se met à nu 408

III. Le vêtement, signe d'élection 412
3-1. Les ornements liturgiques, des *regalia* ? -
3-2. Entre ciel et terre 415

Chapitre 8 : Puissance des ornements 425
I. L'habit efficace 427
1-1. Passages -
1-2. Habits miraculeux 430
1-3. Habits magiques 434
II. Les ornements-reliques 439
2-1. De l'habit liturgique à la relique 440
2-1-1. Les habits d'un saint homme -
2-1-2.« Reliques fabriquées » 441
2-1-3. Du vêtement taché au vêtement sacré 444
2-2. Des reliques de second ordre ? 447
2-3. De la relique à l'habit liturgique 453
III. Interface 457
3-1. Imprégnation -
3-2. Empreinte 461
3-3. Contagion 468

Chapitre 9 : Transgressions, profanations 475
I. Irrévérences. Le sacré ignoré 476
1-1. Les agents de la profanation 477
1-2. Commettre un sacrilège 483
II. Un « sacré de transgression » 488
2-1. Dérisions 489
2-2. Rites d'inversion du sacré 494
III. Sacré anéanti, sacré redéfini 499
3-1. Juifs, hérétiques et sorcières... quand les ennemis de l'Église s'emparent du vêtement 500
3-2. L'iconoclasme protestant et la réaction catholique 508
3-3. Comment se passer du vêtement liturgique ? Hésitations protestantes 513

Conclusion 519

Sources écrites 533
Bibliographie 539

VOL 2. CORPUS ET ANNEXES 661

CORPUS 663
Présentation du corpus 665
I. De la nécessité du corpus -
II. Du corpus à la base de données 667
III. La constitution du corpus et ses limites 672

Tableau récapitulatif du corpus 677
Sélection de notices 717
Bibliographie du corpus 757

CONTREPOINTS 779
Textes 781
Images 789

ANNEXES 801
Carte de localisation des orfrois du corpus 803
Tableau récapitulatif des « ensembles narratifs du corpus » 805
Composition des croix du corpus comportant une Crucifixion 813
Table des inscriptions du corpus 829
Glossaire illustré des pièces du costume liturgique 837
Fiches typologiques 846
Chasuble -
Chape 847
Mitre 848

Table des matières 849