Laurence Terrier Aliferis, *L'imitation de l'Antiquité dans l'art médiéval (1180-1230)*

Térence Le Deschault de Monredon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/medievalista/1390>

DOI : 10.4000/medievalista.1390

ISSN : 1646-740X

Éditeur

Instituto de Estudos Medievais - FCSH-UNL

Référence électronique

Térence Le Deschault de Monredon, « Laurence Terrier Aliferis, *L'imitation de l'Antiquité dans l'art médiéval (1180-1230)* », *Medievalista* [En ligne], 22 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/medievalista/1390> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/medievalista.1390>

Medievalista está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

Título / Title: **Review: ALIFERIS, Laurence Terrier – *L’imitation de l’Antiquité dans l’art médiéval (1180-1230)*. Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Âge.**

Les études du Rilma 7, Turnhout: Brepols, 2016 (343 pp.)

Autor(es) / Author(s): **Térence Le Deschault de Monredon**

Universidade / University: **Independent Scholar**

Faculdade e Departamento / Unidade de Investigação – Faculty and Department /

Research Center: **n/a**

Código Postal / Postcode: **1206**

Cidade / City: **Barcelona**

País / Country: **España**

Email Institucional / Institutional email: **terencedemonredon@gmail.com**

Fonte: *Medievalista* [Em linha]. Direc. **Bernardo Vasconcelos e Sousa**. Lisboa: **IEM**.

Disponível em:

<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA22/monredon2212.html>

ISSN: 1646-740X

Data de recepção do texto / Received for publication: 19 de Janeiro de 2011

Review: ALIFERIS, Laurence Terrier – *L’imitation de l’Antiquit dans l’art mdival (1180-1230). Rpertoire iconographique de la littrature du Moyen ge*. Les tudes du Rilma 7, Turnhout: Brepols, 2016 (343 pp.)

Trence Le Deschault de Monredon

C’est bien plus qu’une belle synthse sur le “style 1200” que nous offre Laurence Terrier Aliferis dans son livre, puisqu’elle aborde galement les antcdents de ce retour aux sources antiques et qu’elle propose surtout, simultanment, une description des influences byzantines dans les uvres de la priode. L’ouvrage se divise en cinq chapitres. Les trois chapitres centraux abordent les trois principales techniques travers lesquelles se diffuse le style 1200, c’est--dire l’orfvrerie, la sculpture monumentale et la peinture. Un premier chapitre expose les gnralits sur l’imitation autour de 1200, tandis que le chapitre final prcise les modalits de l’imitation de l’Antiquit cette mme poque.

L’introduction prsente l’historiographie et la mthode suivie. La partie historiographique, aprs avoir rappel les tapes importantes de l’tude du style 1200 – en particulier l’exposition de New York de 1970 consacre ce thme¹ et ayant donn son nom au style en question –, insiste sur le fait que les auteurs qui se sont penchs sur le problme n’ont que trs rarement propos des sources prcises, sans doute en raison

¹ *THE YEAR 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art*. Exhibition Catalogue, 2 vol. New-York: Metropolitan Museum of Art, 1970.

du caractre interprtatif de la copie mdivale; tandis que la partie mthodologique, rappelle la difficult de la tche comparatiste en raison de la disparition de nombreuses uvres antiques connues au Moyen ge, de notre ignorance, dans la plupart des cas, de la visibilit d’une uvre antique l’poque mdivale et enfin de la subjectivit intrinsque la comparaison stylistique.

Le premier chapitre est consacr la notion d’imitation autour de 1200 et aux origines du style 1200, entre Antiquit et Byzance. L’auteur rappelle notamment que le terme de *copia* qui donne le franais “copie” ne recouvre au Moyen ge que le sens d’abondance, tandis que les termes “contrefaire” et “portraiture” qui se rapprochent le plus du sens moderne de “copier/copie” semblent se distinguer par un degr diffrent de ressemblance. Laurence Terrier Aliferis dcrit ensuite avec une grande justesse le processus de la copie qui, lorsqu’elle ne consiste pas reproduire en srie une image pieuse des fins de dvotion, se distingue de notre notion contemporaine par l’apport personnel de l’artiste. Reproduire fidlement sans inventer est un procd dgradant pour ce dernier, lequel doit, au contraire, faire preuve d’imagination dans la recomposition, l’instar de ce qui se fait habituellement dans le domaine de la littrature mdivale. L’auteur nuance galement le rle des cahiers de modles pour valoriser en contrepartie le rle de la mmoire, point sur lequel nous partageons entirement son opinion. Elle prend pour exemple Villard de Honnecourt dont le carnet nous livre des dessins imitant des uvres antiques, des uvres contemporaines et des uvres byzantines, trois domaines auxquels puisent inlassablement les artistes autour de 1200. Les comparaisons proposes entre les dessins de Villard et des uvres antiques emportent sans difficult l’adhsion et illustrent parfaitement le processus d’adaptation de l’original tout en plaidant pour l’utilisation de la mmoire.

La seconde partie du premier chapitre est ddie aux origines du style 1200, entre Antiquit et Byzance. Laurence Terrier Aliferis rappelle que si Nicolas de Verdun s’est servi de sources byzantines, comme l’ont montr, entre autres, Kitzinger² et

² KITZINGER, Ernst – “The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries”, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966), pp. 25-47.

Buschhausen³, cela ne doit pas nous inciter croire qu’il a ignor les modles antiques. Ces deux types sont galement prsents dans le carnet de Villard de Honnecourt, comme il a t dit prcdemment. L’auteur nuance les apports de Byzance en introduisant une chronologie fine qui distingue une premire priode, du XI scle jusqu’ la fin du XII scle, durant laquelle l’Orient influence l’Occident, gnrant un lger dcalage chronologique, d’une seconde priode, entre 1200 et 1300, qui voit les changes s’effectuer dans les deux sens et de manire instantane. L’importance de la Sicile normande comme conservatoire de modles byzantins est galement rappele, mais nuance avec justesse par des exemples convaincants. En dernier lieu, c’est la varit des sources, due la mobilit des uvres et des artistes, qui est mise en valeur dans ce chapitre.

Laurence Terrier Aliferis consacre le deuxime chapitre de son livre l’orfvrerie. Aprs avoir rappel la place prdominante qu’occupe cet art durant la seconde moiti du XII scle et le rle jou par les orfvres mosans dans l’laboration du style 1200, l’auteur s’arrte longuement sur les deux acteurs majeurs de ce succs: Renier de Huy et Nicolas de Verdun. La dmonstration de l’utilisation de modles locaux dans la ralisation des fonts baptismaux de Lige, uvre de Renier de Huy, est assez convaincante, mme si on attendrait davantage de points de comparaison avant que ne soient cartes les hypothses alternatives de sources byzantines et romaines plus lointaines. Le rle de l’atelier d’orfvrerie de Stavelot sous le rgne de l’abb Wibald (1130-1158) dont la culture classique est souligne, permet l’auteur de suggrer que Nicolas de Verdun s’y soit form vers la fin de cet abbatiat florissant. Chacune des trois uvres qui sont attribues cet orfvre de gnie – inventeur du *Muldenfaltenstil* caractristique du style 1200 – savoir l’ambon de Klosterneuburg, la chsse-reliquaire des rois mages de Cologne et le reliquaire de Tournai, sont ensuite mticuleusement analyses. Trs instructif est le constat que fait l’auteur, aprs avoir dcrit la chronologie de la ralisation des plaques de l’ambon de Klosterneuburg, de la cohabitation de modles tant byzantins qu’antiques durant toute la ralisation. Les deux

³ BUSCHHAUSEN, Helmut – “The Klosterneuburg Altar of Nicholas of Verdun: Art, Theology and Politics”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37 (1974), pp. 1-32. BUSCHHAUSEN, Helmut – “The theological Sources of the Klosterneuburg Altarpiece”. in *THE YEAR 1200. A Symposium*, New-York: The Metropolitan Museum of Art, 1975, pp. 119-138.

sources cohabitent, sans se succder dans le temps. Autre point intressant, il semblerait que certains modles antiques, tels que le sarcophage de Jovin qui se trouvait dans lglise Saint-Nicaise de Reims au XIII sicle, aient servi de modles plusieurs reprises Nicolas de Verdun pour la ralisation d’uvres diffrentes. Comme l’a parfaitement remarqu Laurence Terrier Aliferis, la consquence de l’utilisation de modles antiques dans l’art de Nicolas de Verdun se fait sentir dans la figuration du rapport entre le corps et le vtement, entranant des mouvements de plis plus naturels et bien identifibles, ainsi que dans la reprsentation de visages caractriss par des traits hors du commun, lesquels sont dus la copie de ttes antiques et permettent l’orfvre d’offrir une grande varit de caractres et d’expressions. De plus, l’imitation d’uvres antiques permet l’artiste de rendre ses scnes plus vivantes, grce un meilleur sens des volumes et de la tridimensionnalit. L’introduction du hanchement (ou *contrapposto*) est un exemple d’emprunt l’art antique qui contribue animer les scnes en confrant plus de vie aux personnages. L’auteur n’en minimise pas moins les apports de l’art byzantin, proposant de nouvelles comparaisons compltant celles avances par Kitzynger⁴, Hamann-MacLean⁵ et Vitali⁶.

 propos du reliquaire des rois mages Cologne, Laurence Terrier Aliferis exploite pleinement ses observations prcdentes pour avancer l’hypothse d’un seul artiste l’uvre dans la ralisation des figures. En effet, elle met les diffrences stylistiques sur le compte des sources tantt antiques, tantt byzantines, utilises par Nicolas de Verdun, ce qui semble trs pertinent. En traitant le reliquaire de Tournai, seconde pice signe par Nicolas de Verdun, l’auteur souligne un fait trs intressant et souvent ignor des historiens de l’art mdival: l’volution du style de l’artiste au cours du temps et en fonction des modes (en l’occurrence, le canon humain s’allonge et les vtements cessent de mouler le corps). En effet, elle crit: “Un foss stylistique spare cette uvre de l’ambon et il n’est pas certain que sans les signatures ces deux uvres fussent attribues

⁴ KITZYNGER, Ernst – “The Byzantine Contribution...”, pp. 25-47.

⁵ HAMANN-MACLEAN, Richard – “Byzantinisches und sptantikes in der Werkstatt des Nikolaus von Verdun”, *Klner Domblatt* XXXXII (1977), pp. 243-266.

⁶ VITALI, Samuel – “*Sicut exporator et spoliolum cupidus*: Zur Methode und Funktion der Antikenrezeption bei Nikolaus von Verdun”, *Wiener Jahrbuch fr Kunstgeschichte* LII (2002), pp. 9-46; pp. 161-176.

au mme artiste⁷”. Jean Wirth avait dj soulign ce point dans sa *Datation de la sculpture mdivale*⁸. L’volution du style de Nicolas de Verdun vers une assimilation des modles antiques qui implique que l’imitation cesse d’tre fidle, illustre la manire de procder des orfvres mosans dont le dernier reprsentant fameux, Hugo d’Oignies (actif entre 1227 et 1240), fait preuve d’une connaissance des avances de Nicolas de Verdun dues l’observation des modles antiques, tandis que lui-mme n’utilise plus ce type de source. Il en va de mme pour les orfvres aixois qui s’approprient le style de Nicolas de Verdun sans pour autant faire rfrence des uvres antiques.

En conclusion de ce second chapitre, Laurence Terrier Aliferis rappelle le rle des commanditaires dans le retour l’antique, en raison d’une volont politique et/ou culturelle de faire rfrence Rome. Le rle de Nicolas de Verdun comme artiste capable d’extraire les caractristiques de modles antiques, de les assimiler et de crer son propre style est nouveau soulign. Il fait figure de passeur pour les orfvres de la gnration suivante qui copie ses innovations qui sont en ralit des redcouvertes (*contrapposto*, tridimensionnalit, agencement des personnages dans l’espace, adquation naturelle du corps et du vtement qui le moule, diversification des personnages).

Le troisime chapitre de l’ouvrage, sans doute le plus important, est consacr l’imitation de l’Antiquit dans la sculpture monumentale. Il s’ouvre par une mise au point historiographique qui souligne les dcouvertes rcentes effectues concernant la chronologie des chantiers gothiques, remettant en cause les hypothses anciennes de Willibald Sauerlnder⁹. La prise en compte de la vraisemblable simultanit des travaux de construction, au lieu de leur succession, permet ainsi de resserrer la chronologie des grands chantiers de cathdrales. Avant d’tudier l’apparition du style antiquisant dans la sculpture du Domaine royal la fin du XII sicle, Laurence Terrier Aliferis rappelle les prcdents romans de l’utilisation de sources antiques en Auvergne, dans le Midi de la

⁷ ALIFERIS, Laurence Terrier – *L’imitation de l’Antiquit dans l’art mdival (1180-1230)*. Turnhout: Brepols, 2016, p. 73.

⁸ WIRTH, Jean – *Datation de la sculpture mdivale*. Genve: Librairie Droz, 2004, pp. 113-116.

⁹ SAUERLNDER, Willibald – *Von Sen bis Strassburg. Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Stellung de Strassburger Querhausskulpturen*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1966.

SAUERLNDER, Willibald – *Gotische Skulptur in Frankreich: 1140-1270*. Munich: Hirmer Verlag, 1970.

France, dans le nord de l'Espagne et en Italie. Elle souligne que les modalits de l'imitation sont diffrentes, puisque vers 1200 les artistes cherchent copier un style pour aboutir une reprsentation plus naturaliste, comme en tmoignent les textes, tandis qu'auparavant, c'est davantage la composition des scnes et la rfrence prestigieuse qui est recherche.

Aprs avoir expos la nouvelle chronologie du chantier de Laon propose par Iliana Kasarska¹⁰ et les liens avec la sculpture des consoles de la basilique Saint-Remi de Reims, l'auteur propose de chercher la source stylistique de ces deux uvres dans l'orfvrie, en particulier celle de Nicolas de Verdun. La proposition est fort intressante et on se rend effectivement compte que les systmes de plis sont similaires. Aucune source antique directe n'ayant t repre pour la sculpture de la cathdrale de Laon et de la basilique Saint-Remi de Reims, la conclusion de l'analyse est que les sculpteurs de ces deux difices passent par l'intermdiaire de l'orfvrie pour imiter l'Antiquit.

L'tude de la sculpture de la cathdrale de Sens propose par Laurence Terrier Aliferis se rvle particulirement intressante dans son argumentation gnrale. En effet, sans doute contemporaine peu de choses prs de celle de Laon, la statuaire de Sens tmoigne d'un rapport corps/vtements qui voque la sculpture classique grecque. Or, l'auteur rappelle que Agedincum (Sens antique) tait "le pivot des courants hellniques en Gaule" et donne plusieurs exemples de sculptures grco-romaines conserves dans cette ville qui ont apparemment servi de modles aux sculpteurs de la cathdrale. En outre, s'appuyant sur les travaux d'Irene Plein¹¹, Laurence Terrier Aliferis fait remarquer que, en mme temps que le *contrapposto* rapparat en deux dimensions dans l'uvre de Nicolas de Verdun, il est matrs en trois dimensions Sens, alors que ce n'est pas le cas Laon. Tous ces arguments vont dans le sens d'une copie directe de la statuaire antique locale Sens, contrairement Laon. Ceci explique galement les diffrences stylistiques sans avoir besoin de les mettre sur le compte d'un dcalage chronologique. La vasque de l'abbaye de Saint-Denis, ralise par un artiste snonais,

¹⁰ KASARSKA, Iliana – *La sculpture de la faade de la cathdrale de Laon. Eschatologie et humanisme*. Paris: Picard, 2008.

¹¹ PLEIN, Irene – *Die frhgotische Skulptur an der Westfassade der Kathedrale von Sens*. Mnster: Thema Verlag, 2005.

plaide galement en faveur d'une copie directe de l'Antiquit, sans volont de reproduction l'identique, mais avec toujours ce souci, caractristique de l'art mdival, d'adaptation et d'appropriation de l'uvre de la part de l'artiste.

Les trois difices dont l'tude suit, sont tmoins de l'panouissement du style 1200. Chartres, tout d'abord, o les imitations directes d'uvres gallo-romaines sont attestes pour le jub et un pilastre trs antiquisant faisant partie du monument funraire d'un abb, tandis que les portails nord et sud, une fois encore, semblent plutt imiter l'orfvrerie mosane. Paris, ensuite, o le style 1200 est introduit aux bas-reliefs du portail central par un sculpteur snonais matrisant parfaitement le rpertoire antique, mais sans doute dans une phase d'appropriation dj suffisamment avanc pour que des modles prcis ne soient plus reprables. Reims, enfin, o les modles sont bien prsents toutes les tapes du chantier de la cathdrale, depuis la porte romane du dbut du XIII scle, jusqu'aux sculptures des annes 1250, en passant, bien entendu et comme a avait t soulign ds le dbut du XX scle, par la sculpture des annes 1220, dont la plus clbre illustration se trouve dans le couple de la Visitation de la faade occidentale. L encore, l'auteur insiste sur la probable origine locale des modles antiques utiliss, au dtriment de supposs modles grecs.

Au moment d'entreprendre l'tude de la sculpture des rgions impriales et en Angleterre, Laurence Terrier Aliferis rappelle que, si Strasbourg se trouvait l'intrieur du *limes* romain, les villes de Bamberg, Magdeburg, Freiberg et Halberstadt se situaient en dehors de cette limite et ne bnficiaient donc pas au Moyen ge de vestiges de culture romaine. Le style antiquisant passe donc par d'autres biais, sauf pour la clture du chur d'Halberstadt qui se rvle tre une uvre pour laquelle des modles antiques ont t utiliss par les sculpteurs. Cependant, l encore les emprunts directs sont rares et se concentrent sur les visages. Le sculpteur se sert visiblement d'un large rpertoire de modles antiques qu'il fusionne pour crer son propre style, unique dans la Germanie des annes 1200. En revanche, la sculpture des cathdrales de Bamberg, Magdeburg et Freiberg imite celle des cathdrales franaises (principalement Reims et Chartres), tandis que les cltures des churs d'Hildesheim et de Bamberg trahissent des modles byzantins vidents et bien reprs par l'auteur.

 Strasbourg, la situation est diffrente. Un sculpteur de gnie y introduit le style 1200 avant 1225, sans doute aid par deux ou trois collgues, au portail du transept sud, puis au pilier des anges, l'intrieur du bras sud du transept. Les rfrences des modles antiques sont, une fois de plus, bien repres par l'auteur, qui n'en diminue pas pour autant le rle jou par l'enluminure byzantine. L encore, le procd d'assimilation et d'adaptation des modles est parfaitement l'uvre dans la constitution d'un style propre ce matre sculpteur, probablement arriv du chantier de Chartres, et qui ralise Strasbourg un chef-d'uvre fortement antiquisant mais revtu de traits contemporains, tels que les vtements de l'glise et de la Synagogue.

L'ampleur des destructions subies par la sculpture gothique anglaise ne permet pas Laurence Terrier Aliferis de proposer au lecteur un dveloppement aussi important que pour les autres sites tudis. Les modles locaux sont une fois de plus mis en avant, sans pour autant que soit nie l'influence continentale. C'est surtout ici l'occasion de poser la question d'ventuels buts politiques lis l'imitation de l'antiquit, interrogation qui sera davantage dveloppe dans le dernier chapitre du livre.

Le quatrime chapitre est ddi la peinture, plus prcisment l'enluminure et aux vitraux. La pice matresse de ce chapitre est l'analyse du *Psautier d'Ingeburge*, pouse de Philippe Auguste. Laurence Terrier Aliferis relve l'influence de la sculpture de Laon qui sert d'intermdiaire entre le style de Nicolas de Verdun et les deux enlumineurs du *Psautier*. Elle rappelle galement le caractre byzantinisant de l'uvre et apporte de nouvelles comparaisons dans ce sens. Pour ce qui est des *scriptoria* parisiens et du nord de la France, ainsi que pour la production de vitraux, l'auteur relve l'usage du *Muldenfaltenstil* et l'interprte comme une adaptation la mode artistique des alentours de 1200, influence par l'orfvrie et la sculpture contemporaine, mais sans rfrences directes aux uvres antiques. Dans l'Empire germanique se dveloppe un style propre, le *Zackenstil*, directement influenc par l'art byzantin travers la circulation de modles, tandis qu'en Angleterre o se constate la mme influence byzantine, les rfrences proviennent de Sicile.

Le cinquime et dernier chapitre du livre de Laurence Terrier Aliferis est consacr aux modalits de l'imitation de l'Antiquit autour de 1200. Il s'agit d'une sorte de synthse

qui rappelle dans un premier temps que l'imitation de l'Antiquit passe par l'appropriation des modles, ce qui rend difficile le reprage de ces derniers. Cependant trois points importants sont clairement repris de l'art antique: le drap (adapt la mode vestimentaire contemporaine), la posture particulire du *contrapposto*, et le canon des personnages (1/7 ou 1/8, selon les modles).

Dans un second temps, l'auteur numre les trois sources possibles de modles – la Grce, Rome (Italie) et les provinces de Gaule et de Germanie – pour conclure que seule l'tude de modles locaux a donn des rsultats probants lors des comparaisons effectues avec les uvres du style 1200. En dernier lieu, concernant l'intentionnalit de cette reprise antique, il semblerait qu'elle soit plus esthtique que politique. Les tmoignages littraires confirment une admiration esthtique des auteurs face des uvres imitant si parfaitement la nature, ce qui constitue une raison vraisemblable de la motivation des artistes aprs 1150 pour se tourner vers un tel rpertoire. Une fois les particularits de l'art antique matrises, les artistes se tournent vers la copie d'aprs nature, imitant non plus l'uvre, mais son procd. De l nat un nouveau style, la fois moins complexe et plus rigide, correspondant la ralit des vtements en tissu pais ports dans le nord de la France, mais galement une volont d'acclrer le rendement sur les chantiers grce un procd de sculpture simplifi.

En conclusion, Laurence Terrier Aliferis rcapitule les caractristiques de la "renaissance" des annes 1200 pour la diffrencier des autres retours l'Antiquit qui eurent lieu durant le Moyen ge. La figure de l'orfvre Nicolas de Verdun apparat comme essentielle dans ce courant, inspirant l'art des orfvres mosans et rhnans, des sculpteurs de Laon, de Saint-Rmi de Reims et de Braine, et incitant finalement les sculpteurs des cathdrales de Sens, Chartres, Strasbourg et Reims s'inspirer eux aussi directement de modles antiques. Un style se cre alors qui est ensuite utilis, dj constitu, par les enlumineurs et les peintres verriers.

Outre cette analyse fine de l'laboration et de la diffusion du style 1200, Laurence Terrier dfinit trois points essentiels qui caractrisent ce courant. Tout d'abord c'est la varit de ses sources qui est mise en avant, la fois antiques et byzantines, mais qui prsentent la particularit d'tre toujours actualises en fonction des ralits

vestimentaires contemporaines. En second lieu – et c’est sans doute l’apport majeur de ce travail – l’auteur dmontre l’utilisation de modles locaux de sculptures antiques, rejetant les thories selon lesquelles les artistes auraient eu besoin de voyager Rome ou en Grce pour trouver les modles ncessaires leurs uvres. Enfin, c’est une volont avant tout esthtique qui semble avoir motiv les artistes de la priode, lesquels ont imit des modles qu’ils considraient comme parfaits, sans toutefois renoncer les adapter pour tenter de les dpasser.

C’est en dfinitive une tude fort utile que nous propose Laurence Terrier Aliferis, faisant le point sur les modalits de l’imitation de l’Antiquit une priode charnire du Moyen ge, assortie d’un riche dossier iconographique que tout mdiviste consultera avec profit. L’analyse est intelligente, les comparaisons proposes sont convaincantes, bien que la subjectivit du lecteur puisse le faire adhrer plus facilement certaines qu’ d’autres. On regrettera par moments que l’diteur n’ait pas mieux ralis son travail de relecture, laissant imprimer un certain nombre de coquilles qui devraient tre absentes d’un livre qui, par ailleurs est d’une grande qualit matrielle.

COMO CITAR ESTE ARTIGO

Referncia eletrnica:

LE DESCHAULT DE MONREDON, Trence – “Review: ALIFERIS, Laurence Terrier – *L’imitation de l’Antiquit dans l’art mdival (1180-1230)*. Rpertoire iconographique de la littrature du Moyen ge. Les tudes du Rilma 7, Turnhout: Brepols, 2016 (343 pp.)”. *Medievalista* 22 (Julho-Dezembro 2017). [Em linha] [Consultado dd.mm.aaaa]. Disponvel em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA22/monredon2212.html> ISSN 1646-740X.